



Crkva sv. Ane, detalj akvarelirane razglednice iz 1911. g.  
*Church of St Anne, detail of a watercolour treated postcard of 1911*

## Zlatko Uzelac

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

# Tvrđavska crkva sv. Ane Johanna Lucasa von Hildebrandta u Slavonskom Brodu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 1. 10. 2004.

### Sažetak

*U središtu i žarištu dominantnih osi simetrije barokne Tvrđave u Slavonskom Brodu, stajala je do rušenja u razdoblju neposredno nakon Drugog svjetskog rata tvrđavska crkva posvećena sv. Ani. Crkva je bila izgrađena 1743. godine zahvaljujući nastojanju generala Ascanija de Guadagna, Firentinca u carskoj službi, kao prva građevina terezijanskog razdoblja u razvitku Tvrđave. Temeljem 1996. godine provedenih arheoloških istraživanja i detaljne analize preostalih malobrojnih dokumenata koji govore o njezinu izgledu, pronađeno je projektno načelo i izvorni mjerni sustav, što je omogućilo točnu i pouzdanu rekonstrukciju izvornog izgleda arhitekture. Crkva je bila koncipirana poput paviljona koji natkriljuje oltar. S tlocrtom u obliku*

*izduženog oktogona, imala je vrata na četiri strane, što je omogućavalo njezinu posebnu funkciju tvrđavske crkve u prilikama kao što su blagoslovi ratnih zastava i vojnički rituali odlaska graničarske vojske u rat, ali i u svakodnevnom životu posade Tvrđave. Visoka arhitektonska vrijednost i karakteristike njezine arhitekture ukazuju na to da pripada opusu velikog bečkog arhitekta Johanna Lucasa von Hildebrandta. Svojom arhitekturom ona označava konačnu rezultantu razvitka osobitog baroknog tipa crkvi s tlocrtom izduženog oktogona, koji je začeo na samom početku baroka Vignolinom crkvom sv. Ane u Vatikanu.*

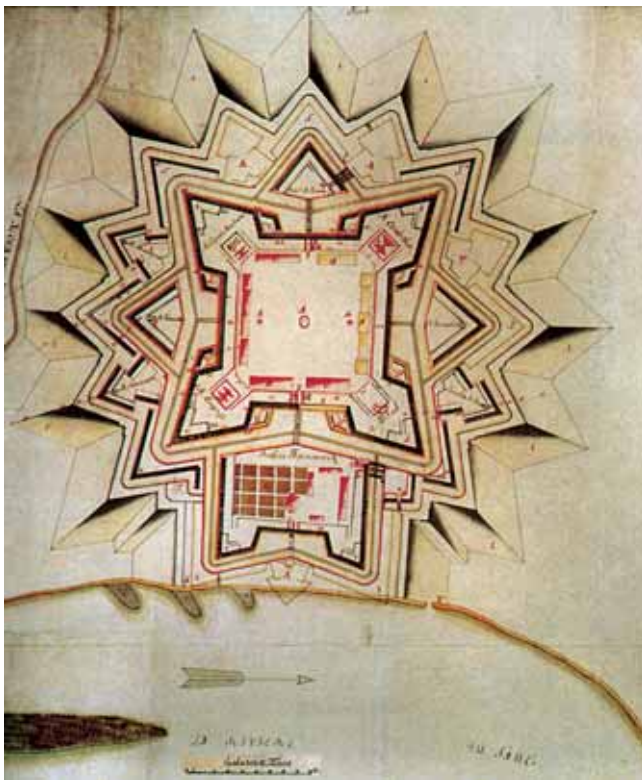
**Ključne riječi:** *Slavonski Brod, tvrđavska crkva, barokna arhitektura, tlocrt izduženog oktogona, Ascanio de Guadagni, princ Eugen Savojski, Johann Lucas von Hildebrandt*

Crkva sv. Ane bila je središnja točka brodske Tvrđave, njezino prostorno i simboličko žarište. Na jedinstven način integrirana u cjelinu složene arhitekture velikoga baroknoga fortifikacijskoga kompleksa, svojom je vrsnom i posve osebujnom arhitekturom zauzimala u hrvatskoj sakralnoj arhitekturi baroknog razdoblja istaknuto i zasebno mjesto, upotpunjujući njezinu ukupnu raznovrsnost i vrijednost. No bila je srušena prije nego što je mogla doživjeti svoju punu valorizaciju, a tek su dvije ili tri stare akvarelirane razglednice mogle biti osnovni podsjetnik na naizgled zauvijek izgubljenom dragocjenost, uz još svega nekoliko preostalih posrednih, ali uglavnom sklonjenih ili zagubljenih dokumenata.

Rušenje crkve, pod izlikom da smeta izravnoj prometnoj povezanosti prema vojnom poligonu, bilo je zapravo posljedica vala ideološkog ekstremizma u godinama nakon Drugoga svjetskog rata, u kojem je ciljano stradalo još nekoliko prvorazrednih spomenika, poput primjerice franjevačke crkve sa samostanom u Tvrđavi Stara Gradiška, Kužnog pila u Požegi itd. U tom valu, upravo uništenje tvrđavskih crkvi – crkve sv. Ane u brodskoj Tvrđavi i franjevačke crkve sv. Mihovila u Staroj Gradiški predstavlja najteže gubitke, a istovremeno u oba slučaja i završni čin procesa totalne degradacije tvrđavskih kompleksa.<sup>1</sup> Zbog svega toga obnova tvrđavske crkve sv. Ane nije samo ključni i pojedinačno jedan od najvažnijih koraka u procesu obnove cjeline Tvrđave u Sla-

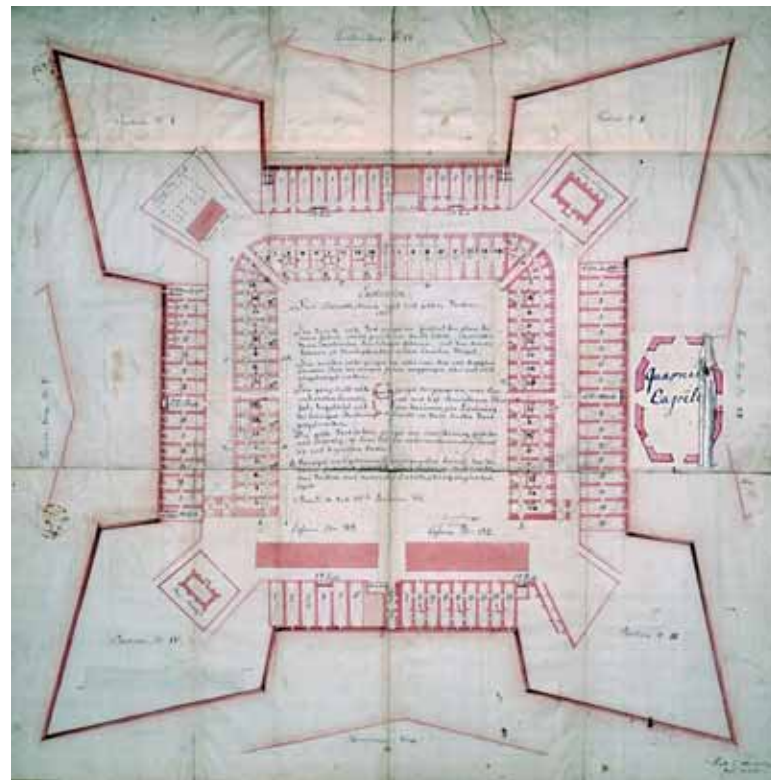
vonskom Brodu nego i prvorazredna civilizacijska obveza i zadaća.

Crkva sv. Ane bila je izgrađena 1743. godine kao prva građevina terezijanskog razdoblja u brodskoj Tvrđavi.<sup>2</sup> Nije građena u sklopu novog i snažnog zamaha u gradnji Tvrđave, obilježenog ponajviše gradnjom golemog i neobičnog Kavalira, danas središnje fortifikacijske građevine Tvrđave, koji je kao realizacija treće faze njezina razvoja izgrađen tek dvadesetak godina kasnije, u vrijeme pune stabilnosti vladavine carice Marije Terezije, nego je izgrađena samostalno, u prvim godinama nakon njezina preuzimanja carske krune i u jeku rata s Pruskom. No inicijativa za gradnju pokrenuta je još četiri godine ranije, 1739. godine,<sup>3</sup> u toj kobnoj i prijelomnoj godini s teškom poslijeratnom epidemijom kuge, koja je pogodila osobito Slavoniju, godini u kojoj je nakon gorkog poraza u ratu 1737.–1739. godine, granica bila mirovnim ugovorom ponovno pomaknuta na Savu. Brodska se Tvrđava iznova tako našla neposredno na samoj graničnoj liniji, pa iako su se odredbe Beogradskog mira pokazale trajnima, osjećaj poraza u prvi je mah zaoštrio religijski karakter granice kao granice dvaju svjetova. Nakon što je već iduće 1740. godine umro i car Karlo VI. (iste godine, 17. veljače, umro je i papa Klement XII.), to je dodatno osnaženo novom odlučnom politikom njegove kćeri i njezinom znatno izrazitijom katoličkom orijentacijom, koja je, međutim, prije svega bila



1. Tvrđava Brod iz 1749. g., plan postojećeg stanja nakon izgradnje tvrđavske crkve

1. Brod Fortress in 1749, plan of the existing state after the construction of the fortress church



2. Središnji kvadrat Tvrđave, nacrt iz 1772. g. (s povećanim prikazom crkve)

2. Central square of the Fortress, drawing of 1772 (with enlarged depiction of the church)

izazvana osporavanjem carske krune od strane protestantskoga pruskoga kralja i rata s Pruskom do kojega je ubrzo došlo, pa je pozivanje na jedinstvo i bliskost s Rimom dobilo novu boju, posebno na Granici, koja je bila glavni rezervoar vojske i za pruska bojišta.

U tom svjetlu crkva sv. Ane bila je osobiti spomenik svog vremena. Njezin titular, ali i osnovna arhitektonska ideja okupljenog centralnog prostora s longitudinalnim pomakom, upućuju na očitu simboličku i stanovitu arhitektonsku relaciju s crkvom sv. Ane koja stoji na samom glavnom ulazu u vatikanski kompleks (današnja Vrata sv. Ane, a nekadašnja Bramanteova Porta Angelica, kroz koja je vodio put do Anđeoske tvrđave), ranobaroknom građevinom ovalnoga unutrašnjeg prostora, građenom od 1565. do 1585. godine prema projektu samoga Giacoma Barozzija da Vignole za Bratovštinu *palafreniera*, stalne vojne streljačke posade koja je na tadašnjim vatikanskim bastionima čuvala papinsko sjedište.<sup>4</sup> Ta svojevrsna »stražarska« crkva Vatikana (danas je vatikanska župna crkva) bila je logična, ali i znalački odabrana referenca za novu vojničku crkvu u carskoj pograničnoj tvrđavi, bastionu kršćanstva koji čuva sam rub katoličkoga svijeta, simbolička potvrđnica jedinstva vojske i carske zaštite papinstva.

Inicijativa za gradnju vojničke crkve u Brodu iz 1739. g., a zatim i konačan uspjeh u nastojanju za njezinom gradnjom, djelo su Ascanija de Guadagna, generala i privremenog zapovjednika Slavonije, kasnije maršala i guvernera Tirola,

porijeklom Firentinca, iz jedne od istaknutih firentinskih obitelji.<sup>5</sup> Guadagni je 1739. g u svom izvješću Dvorskom ratnom vijeću spomenuo potrebu gradnje crkve u brodskoj Tvrđavi, a zatim je na temelju njegove detaljne inspekcije i izvješća o stanju svih objekata Tvrđave iz travnja 1742. g Dvorsko ratno vijeće donijelo konačnu odluku o gradnji, potvrđenu zatim i formalnom odlukom novog zapovjednika Slavonije Khevenhillera.<sup>6</sup>

Odlučno postavljena u sam geometrijski centar do tada praznog središnjeg prostora velike kvadratne jezgre Tvrđave, tvrđavska je crkva svojom arhitekturom na jedinstven način okupila sve prostorne silnice složenog arhitektonskog sklopa barokne tvrđave (sl. 1, 2 i 18). One su u središtu bile određene najprije dvostrukom simetričnošću njezine kvadratne jezgre, tvoreći dominantan prostorni križ što ga kroz prolaze u sredini kurtina sa sve četiri strane centralno fokusiraju dvije međusobno okomito položene i naglašene osi, a zatim i dijagonalne osi što se križaju u istoj središnjoj točki, prostirući se od vrhova četiri međusobno jednako velika bastiona smještena na uglovima kvadrata, iz kojih se strelasto upinju u vanjski prostor. Dok se duže osi dijagonalnoga križa tako dodatno produžuju, ali zatim i zaustavljaju na vrhovima bastiona, nastavljajući se tek imaginarno preko opkopa i vrhova kontragardi, vanjskog opkopa i ruba glasije, te nestajući najzad u razizemlju na vrhovima glasije, osi središnjeg istostraničnoga križa nastavljaju se nakon prolaza kroz kurtine nejednako. Na bočnim stranama, u pravcu istoka i



3. Tvrđava Brod početkom 20. st., trijumfalna vrata princa Eugena Savojskog i kip sv. Ivana Nepomuka uz most prema Hornwerku  
3. *Brod Fortress, beginning of the 20<sup>th</sup> century, triumphal arch of Eugene of Savoy and state of St John Nepomuk, along bridge to the Hornwerk*

zapada, prostiru se simetrično na obje strane kao prolazi preko kaponira postavljenih u proširenim opkopima do ravelina na kojima su stajali reduti, i dalje preko vrhova ravelina na jednak način kao i preko vrhova bastiona u vanjskom prstenu zvjezdaste tvrđave do samoga kraja njezine glasijske. Nasuprot tome, središnja je os u pravcu sjevera i juga, okomito postavljena na Savu, naglašena kao os simetrije cijelog tvrđavskog sklopa prostorom *Hornwerka* na južnoj strani, koji kao težište simetrije u produženoj osi transformira istostranični križ središnjega kvadrata u latinski.

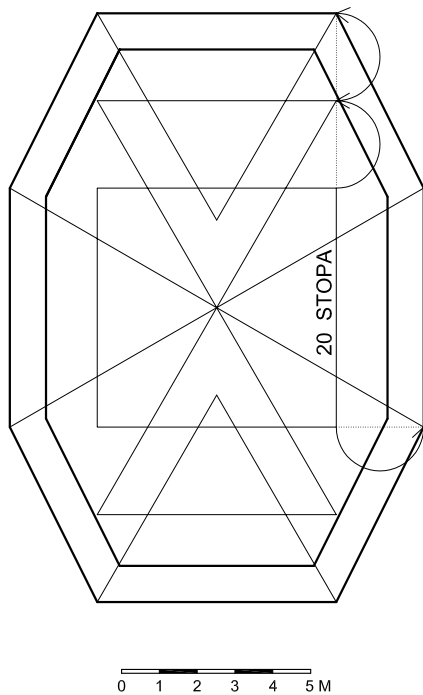
Dominanta središnje osi Tvrđave kao osi simetrije bila je već u prvoj fazi gradnje Tvrđave obilježena i simbolički na osobit način, postavljanjem trijumfalnih ulaza na pročeljima sjeverne i južne kurtine pred ulaznim mostovima preko središnjeg opkopa i prolaza u prostor tvrđavske jezgre. Okrenuti svojim monumentalnim pročeljima prema sjevernoj i južnoj strani i jednako udaljeni od središnje točke, u kojoj će biti postavljena tvrđavska crkva, trijumfalni ulazi bili su zamišljeni kao slavoluci pobjede, od kojih je sjeverni posvećen caru Karlu VI., a južni njegovu velikom vojskovođi princu Eugenu Savojskom (sl. 3). Oblikovani gotovo jednako, bili su ukrašeni trijumfalnim natpisima i figurama ležećih Herkula, a razlikovali su se po tome što su Herkuli na carskom pročelju imali spuštene buzdovane, dok su oni na južnoj strani, okrenutoj Bosni, ostali upozoravajuće podignuti na ramenima simetričnih figura Herkula, na pročelju posvećenom vojskovođi koji je trijumfalnim pobjedama okončao dugotrajno ratovanje, ali i izgradio brodsku Tvrđavu.<sup>7</sup>

To su zapravo bili spomenici pobjede 1717. godine i povoljnog mira koji je uslijedio, kao što je gradnja tvrđavske crkve znakovito obilježila kraj jedne cijele epohe nakon teškog poraza 1738. godine, kojim su bili gotovo posve dokinuti glavni dobici iz 1717. g., te nakon smrti obojice glavnih

protagonista prethodnog razdoblja, na koje su još podsjećali trijumfalni slavoluci što su im bili posvećeni (kao i smrti Nicolausa Doxata de Demoreta, njihova glavnog inženjerskog projektanta svih novih tvrđava na Granici, pa i autora transformacije brodske Tvrđave iz prvotnoga kvadratnog u dojmljivo zvjezdasto utvrđenje, čiji tragičan kraj upravo iste 1739. g. najbolje odslikava prijelom epohe).

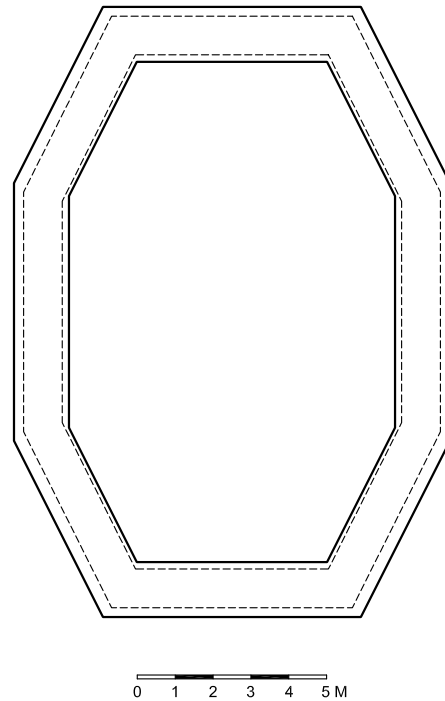
Povijest je tako gradnjom crkve zaokružila simbolički naboj glavne osi brodske Tvrđave, a u znaku novog vremena ubrzo je (zacijelo već prije 1749. godine) na sredini opkopa, uz most prema *Hornwerku* podignut kip sv. Ivana Nepomuka (sl. 3), a na suprotnoj strani, vjerojatno na isti način, uz most prema sjevernom ravelinu i vanjskom ulazu u Tvrđavu i kip sv. Josipa.<sup>8</sup> Ti su spomenici zajedno s crkvom sv. Ane uspostavili rječitu ikonografsku cjelinu, označivši razdoblje u kojem je dinastiji bilo osporeno pravo nasljedstva po ženskoj liniji od strane protestantskoga konkurenta (kip sveca po kojem je caričin sin nasljednik dobio ime, postavljen na mostu pred pročeljem slavoluka posvećenoga caričinu ocu caru Karlu Habsburškom, jasni je podsjetnik kontinuiteta i budućnosti dinastije i simboličko poništavanje glavnog argumenta njezinih oponenta, dok je kip praškoga biskupa kojega su protestanti bacili s Karlova mosta u Pragu posve nedvosmislen antiprotestantski znak, prekriven tek koprenom »zaštitnika mostova«).

Za tlocrt tvrđavske crkve odabran je, u skladu s posebnim i iznimnim odlikama mjesta na kojem je bila podignuta, upravo idealan oblik izduženog oktogona, koji naglašava njezin centralni položaj u žarištu postojećih prostornih silnica, ali istovremeno i longitudinalno prostiranje glavne osi Tvrđave. Teško da bismo mogli naći bolju potvrdu točnosti primjedbe Nace Šumija da je tlocrtni lik izduženog oktogona, koji na najsazetiji mogući način integrira longitudinalnost protezanja



4. Konstruktivno načelo tlocrta crkve ekstenzijama istostraničnih trokuta iz konstrukcijskog kvadrata

4. Construction principle of the ground plan of the church with extensions of equilateral triangles from the construction square



5. Projekcija konstrukcije tlocrta na arheološke ostatke temelja crkve

5. Projection of construction of the ground plan onto the archaeological remains of the foundations of the church

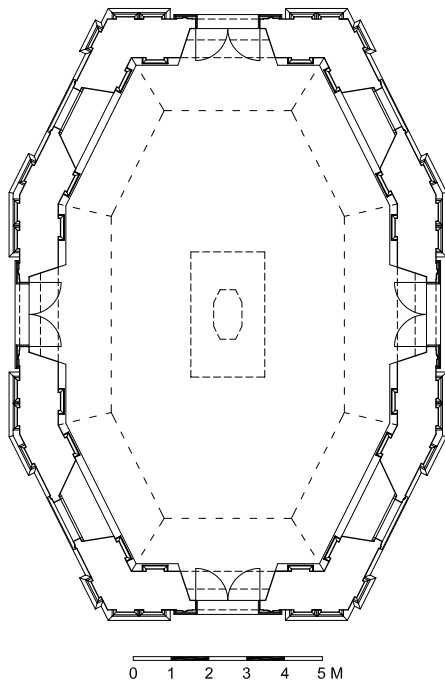
i istovremeno centralnost prostora, »idealni tip svega baroknog prostornog oblikovanja«. <sup>9</sup> Svojom ukupnom arhitekturom crkva sv. Ane u Slavonskom Brodu kao da je zapravo bila kruna razvitka, konačna i radikalna rezultanta svih bitnih karakteristika toga jedinstvenog tipa, koji je bio uspostavljen već u samom začetku baroka upravo Vignolinim »concettom« vatikanske S. Anne dei Palafrenieri. <sup>10</sup>

Tlocrt je konstruiran krajnje sažetim i elementarnim projektantskim postupkom – na bazi kvadrata i istostraničnoga trokuta, i to tako da istostranični trokut sa stranicama jednaka stranica osnovnoga projektanoga kvadrata ekspandira iz središnje točke kvadrata na bočne strane jednostruko, a u longitudinalnoj osi dvostruko (udvajanjem dužine prve ekspanzije) (sl. 4). Na taj način dobiva se izduženi oktagon, koji ima karakteristike da su mu četiri nasuprotne stranice što ekspandiraju iz projektanoga kvadrata jednakih dužina, tvoreći u svoje dvije osi simetrije centralni križ, ali su istovremeno i skošene strane spojnice također međusobno jednake, prihvaćajući dijagonalne osi. Nastao kao dosljedna rezultanta geometrijski iznimno izražajnoga simetričnog tlocrta barokne tvrđave, taj je osobiti oktogonalni tlocrt u svom centralnom prostoru tako integrirao oba prostorna križa jezgre Tvrđave u njezinom središtu, a istovremeno longitudinalnim prostiranjem u pravcu sjever–jug naglasio dominaciju važnosti glavne osi tvrđavskog prostora.

Dimenzije tlocrta crkve proistekle su iz dimenzija stranica osnovnoga projektanoga kvadrata, koje su bile određene u dužini od 20 stopa (bečki klafter/hvat, 1 stopa = 31,6 cm x 20 = 6,32 m), koliko su, dakle, iznosile i projektne širine četiri nasuprotne stranice oktogona paralelne s imaginarnim kvadratom. No dužina i širina crkve rezultanta su zbroja ekspanzije istostraničnih trokuta (na bočne strane x 2, a u podužnoj osi x 4), odnosno geometrijske konstrukcije, pa iznose ne cjelovite brojeve izražene u stopama (kao, dakako, i preračunate u metrički sustav). Crkva je tako bila u svojim geometrijskim omjerima široka 34 stope i 6 palaca (10 m i 93 cm) i duga 49 stopa i 3 palca (15 m i 55 cm).

Te dimenzije i omjeri u potpunosti odgovaraju arheološkim ostacima temeljnoga ziđa (sami zidovi crkve nisu preostali ni u najmanjim tragovima izvorne širine), gdje najviši preostali sloj ziđa ima širinu od 145 cm, što iznosi točno 4 i pol stope, pa je očito projektana širina zidova (bez žbuke) iznosila tri stope (95 cm), a preostala širina temelja služila je kao podloga za širinu sokla, te osobito istaknutih baza pilastara s vanjske i unutarnje strane zidova crkve. Pri tome projekcija geometrijske konstrukcije tlocrta na očuvane temeljne zidove pokazuje da je nešto veći odmak bio s vanjske strane i to upravo za širinu potrebnu za podlogu sokla. <sup>11</sup> (sl. 5)

Osi centralnog križa koje primarno određuju cjelokupnu arhitekturu tvrđavske crkve sv. Ane, kao i njezin temeljni smisao u prostoru, nisu međutim bile naznačene samo tlocrtno jed-



6. Rekonstrukcija tlocrta tvrđavske crkve sv. Ane s pretpostavljenom veličinom izvornog oltara (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

6. Reconstruction of the floor plan of the Fortress Church of St Anne with hypothesised size of original altar (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

nakim širinama središnjih, ekspanziranih dijelova pročelja u širini od 20 stopa nego doista na jedinstven i dosljedan način – vratima postavljenima na četiri strane crkve, u osima križa, pa je građevina djelovala više poput kakva paviljona s po dva nasuprotno potpuno jednaka i simetrična pročelja, obilježena jednakim središnjim portalima. Protežući se iz svojih prolaza kroz kurtine, dvije su se središnje osi Tvrđave tako križale u samom središtu tvrđavske crkve, fokusirane ulaznim portalima, ali i prolazile kroz nju dalje na sve četiri strane. Budući da su dijagonalne strane crkve bile rastvorene prozorima, za položaj izvornog oltara ostaje još jedino mjesto u samoj sredini njezinog prostora, a to znači istovremeno i u središnjoj točki cijele Tvrđave! (sl. 6) Takav neobični, samostojeći tabernakul-oltar očito nije bio prvenstveno namijenjen standardnim kulturnim potrebama, u svojoj otvorenosti i dostupnosti sa svih strana. Pa i sama crkva, iako svojim dimenzijama (15,55 x 10,93 m) razmjerno velika, nije ni mogla biti namijenjena istovremenom primanju cijele vojske u svom prostoru. Više je bila svojevrsan oprostovani znak, apstraktni križ oko kojega je vojska stajala postrojena na velikom praznom prostoru tvrđavskoga trga, gdje su se i dalje između ostaloga obavljale i svakodnevne, uobičajene molitve i propovijedi, jednako kao i gotovo puna tri desetljeća do tada kada u Tvrđavi nije bilo crkve.

Nova tvrđavska crkva bila je prvenstveno građena za posebne namjene. Kao da se radilo o zamisli kakva specifična vojnoga

kulta, u kojemu možemo zamisliti vojsku što nakon postrojanja prolazi kroz crkvu i prima blagoslov prije svog odlaska na daleka šleska, pruska, češka ili talijanska ratišta. Njezina četverna vrata i njezin oltar bili su idealni za ceremonijal blagoslova ratnih zastava, koje su se mogle prinostiti pojedinačno, sa svake od strana gdje su stajale postrojene jedinice, a zatim i za rituale koji su iza toga slijedili, a koji su označavali polazak u rat.

O načinu na koji se prije gradnje tvrđavske crkve obavljala u Brodu ceremonija blagoslova ratnih zastava najbolje svjedoči kroničar brodske franjevačke samostana, opisujući blagoslov novih ratnih zastava koje su pristigle iz Beča za (neuspješan) zimski ratni pohod u Italiju u prosincu 1736. g., koji je sa svoje strane također doprinio teškom porazu 1737. g. i gubitku Lorene, te Napulja i Sicilije, dijela Lombardije i između ostaloga (što je osobito za Firentinca u carskoj službi Ascanija de Guadagna moralo biti gorko) gubitka Toskane. Budući da u Tvrđavi nije bilo crkve, zastave su blagoslovljene pred crkvenim vratima tadašnje drvene crkve brodske franjevačke samostana (pored koje su stajali zidovi nedovršene nove crkve, podignuti još 1726. godine samo do visine od jedne orgije), a zatim je također pred vratima propovijed održao franjevački propovjednik iz Rače. U Gradiški, gdje je franjevačka crkva sa samostanom stajala unutar grada-tvrđave, zastave su međutim bile blagoslovljene u crkvi, ali je propovijed pred vojskom također obavio isti franjevački propovjednik »na trgu pokraj crkve«. <sup>12</sup> Nakon takve u Brodu posve improvizirane ceremonije vojska od 2000 graničara uputila se prema Požegi, a zatim se utaborila kod Orljavca. Ondje je međutim došlo do pobune, u kojoj je ubijen sam vrhovni zapovjednik Granice Udvarhelyi i još dva časnika, nakon čega se vojska vratila pred Brod, a pobuna je najzad završila vraćanjem graničara svojim kućama. <sup>13</sup> Možda je upravo sjećanje na tu pobunu i neuspješan pohod potaknulo razmišljanje o potrebi gradnje crkve i u brodske Tvrđavi, a jedinstvena okolnost postojanja velike samostalne tvrđave, kao i osobite karakteristike njezinog prostora rezultirale su koncipiranjem tipološki jedinstvene crkve, namijenjene posve specifičnoj, a za jačanje vojnih rituala u svrhu discipliniranja graničarske vojske, a time za vojsku, pa i carstvo u cjelini, iznimno važne građevine.

Utemeljena jasnom i sažetom tlocrtnom geometrijom, arhitektura crkve sv. Ane i u svojoj je elevaciji slijedila ista usklađena oblikovna načela. Visina zidova također je bila određena projektnim omjerom od 20 stopa. <sup>14</sup> Tako su četiri nasuprotna ulazna dijela pročelja imala iste odnose širine i visine, čime je osobito bila naglašena križna ekspanziranost, ne samo iz imaginarnog prostornog središta nego i iz svojevrstne unutarnje imaginarnog prostorne kocke, na koju je upućivala ukupna kristalična forma arhitektonske mase u napetosti njezinih većih središnjih i manjih dijagonalnih ploha. (sl. 7 i 8)

Pri tome dvostruko prelomljeno (»mansardno«) krovšte, kojim je cijela arhitektura crkve bila okrunjena i okupljena u usmjerenosti položenih krovskih ploha što se nastavljaju iz pojedinačnih strana pročelja do brida sljemena (na čijim su krajevima stajala dva mala franjevačka križa), kao da je svojim izražajnim dvostrukim pomakom uzdiglo samu skrivenu temeljnu »šifru« unutarnje arhitektonske strukture, sadržane u

udvajanju uzdužnog tlocrtnog pomaka. No prijelom krovišta nosio je ovjes kupolastog svoda, označavajući tako i u vanjskom izgledu crkve doseg uzgona njenog unutarnjeg prostora, a strukturno jedinstvo arhitekture bilo je potvrđeno i jednakom osnovnom artikulacijom svih pročelja visokim redom pilastara što nose arhitravno gređe i završni vijenac, odnosno njihovom usuglašenošću s rasporedom visokih pilastara i razdiobom ziđa u unutrašnjosti crkve.

Pilastru su na pročeljima crkve bili raspoređeni tako da su središnja polja s ulaznim portalima bila sa strane naglašena s po dva pilastra, dok su skošene strane bočnih dijelova pročelja rubno imale po jedan pilastar. Na taj način uspostavljena je dinamična ravnoteža između središnjih i skošenih ploha pročelja, s blokom od po tri pilastra oko svakog ugla oktogona, koji su svojim ekscentriranim (međusobno nasuprotnim) usmjerenjem dodatno naglašavali i fokusirali položaj ulaznih portala.

Postavljeni na posve niski, jedva naznačeni sokl pročelja, preko kojega su se protezale istaknute, proširene i profilirane baze, vitki i izduženi pilastru nastavljali su se i nakon svojih kapitelnih vijenaca proširenim obratima u zoni arhitrava, ali također i završnog vijenca. Pri tome su baze i obrati arhitrava i vijenca parova pilastara uz portale bili u cjelini objedinjeni, dok su oni pojedinačnih pilastara ostavljeni samostalnim (zbog čega su sami pilastru bili neznatno pomaknuti od ugla), spajajući obrate tek na samom završnom profilu vijenca.

Sva četiri portala crkve bila su posve jednako i vrlo skladno oblikovana (sl. 9 a, b, 10). Profilirani kameni okviri (razdjeljeni trostrukim pomakom) imali su povišene baze, proširene tako da objedinjuju dovratnike okvira s širinom plitkih lezana (širokih kao i pilastru) na koje su okviri bili oslonjeni i koje su prekrivali u omjeru zlatnog reza. Iznad okvira lezene su se produžavale, noseći istaknuti i bogato profilirani završni vijenac portala koji s eu sredini rastvarao u segmentu polukruga, otvarajući prostor za ovalni okuluse, a na vrhu su bila postavljena tri »pijuna«, simboličko-dekorativnog baroknog akroterija.<sup>15</sup>

Prema unutra blago skošeni kameni okviri okulusa, u svojim naizmjenično konkavnim i konveksnim obratima što su razdjeljivali oval u segmente izduženog oktogona, ponavljali su u dekorativnoj uzgibanosti ideju integriranosti centralnog i dijagonalnog križa osobinama okvira prostora, varirajući tako u malom temeljnu arhitektonsku ideju cijele crkve, odnosno posebno njezina tlocrta. Štoviše, budući da su okulusi zauzimali sama središta kvadratnih dijelova pročelja, bili su tim svojim položajem i svojevrsna »projekcija« položaja tlocrta crkve u prostoru velikoga kvadrata Tvrđave, umnožena i uzdignuta na sva četiri nasuprotna ulazna pročelja poput kakve znakovite upute i potvrđnice. Kroz okuluse je prodirala fokusirana svjetlost u unutrašnjost crkve u osima središnjega križa, kao dodatni akcent kada su vrata bila otvorena, a kao uzdignuti nasuprotni prodori nad difuznom svjetlosti koja je dolazila sa strane kroz četiri nisko postavljena prozora kada su vrata bila zatvorena.

Prozori crkve, po jedan na svakoj od četiri dijagonalne stranice oktogona, osobito su svojim oblikom, koji pripada više jeziku civilne nego sakralne arhitekture, pridonosili paviljonskom izgledu građevine. No, oni su imali izrazito funkcio-

nalnu ulogu, posebno u omogućavanju izravnoga vizualnog spoja između događanja u crkvi i vojske postrojene u vanjskom okolnom prostoru. Visina profiliranih natprozornih vijenaca bila je usuglašena s visinom završnih vijenaca portala u njihovim horizontalnim segmentima, ali kako su vijenci prozora bili oslonjeni izravno na kamene okvire prozora, za razliku od vijenaca portala, koji su bili uzdignuti nad vratima da bi mogli obuhvatiti okuluse, prozorski otvori stajali su povišeno u odnosu na otvore vrata, ali i niže od okulusa. Tako je u naizmjeničnom ritmu uspostavljena neobično skladna i uzgibana dinamika otvora i njihovih okvira ujednačeno uokolo cijele građevine. Unutrašnjost je pak bila osvijetljena iz sniženih rakursa, potvrđujući i na taj način sjedinjenost s ukupnom izrazitom horizontalnošću cijelog prostora velike barokne tvrđave, koja je bila građena na načelima nizozemske škole, ukopana i potpuno srasla s krajolikom, iz kojega su se na horizontu izdizale samo trake travnatih pokrova stupnjevanih masa sve do najviše točke cijele Tvrđave u sljemenu krova crkve što je stajala u njezinu središtu.

Odnos arhitektonske artikulacije pročelja i unutrašnjosti crkve na najbolji način pokazuje svu vrsnoću i suptilnost njezine arhitekture (sl. 11). Red visokih pilastara u unutrašnjosti bio je podignut na povišene postamente, koji su se, kako se čini, protezali kontinuirano i duž parapeta prozora, pa su tako bili prekinuti samo vratima, a dodatno naglašavanje pomaka prema centralnosti unutrašnjeg prostora postignuto je i rasporedom pilastara, koji su za razliku od onih na vanjskim pročeljima postavljeni tako da je svaki od uglova oktogona bio flankiran samo s po dva pilastra. Ali zahvaljujući prostornim odlikama oktogona, iz vizura nasuprotnih ulaza (osobito onih u dužoj osi) i ovdje su u perspektivnoj inverziji sa svake strane opet po tri pilastra dinamizirano naglašavali osi ulaza, odnosno prvenstveno arhitekturu središnjega tabernakul-oltara, koji je bez sumnje svojom vertikalom većim dijelom morao zakrivati poglede na niše ulaza, dominirajući cjelokupnim unutarnjim prostorom crkve. Jednako široki kao i vanjski pilastru, pilastru u unutrašnjosti imali su nad zajedničkim postamentima postavljene povišene baze, a završavali su jonskim kapitelima. Iznad kapitela produžavali su se obratima, ne samo u zoni arhitrava nego i vijenca, te dalje preko baze svoda u obliku pojasnica (širokih kao i pilastru) sve do ruba svinutog dijela svoda, pojačavajući tako dojam uzgona svoda, kao i unutrašnjeg prostora u cjelini.

No zbog nejednakih odnosa visina ziđa i svoda, proporcijnska ravnoteža bila je postignuta dodatnim, plitko profiliranim horizontalnim razdjelnim vijencem, i to na način koji otkriva doista iznimnu vještinu projektanta. Razdjelni vijenac, koji je bio u svom protezanju ritmizirano isprekidan vertikalama pilastara i unutarnjim nišama ulaznih portala, bio je postavljen na istoj visini kao i horizontalni dijelovi vijenaca prozora i portala na vanjskim pročeljima. Dok su u naizmjeničnom ritmu otvora na pročeljima samo kratki horizontalni dijelovi vijenaca ujednačavali njihov međusobni odnos, u unutrašnjosti, gdje niše prozora i portala nisu imale okvire, horizontalni vijenac na istoj visini povezivao ih je tako da se protezao gornjim rubom prozorskih niša, a svojim donjim rubom fokusirao je visinu središnjih osi okulusa u nišama

portala (dok je gornjim rubom vjerojatno pridržavao lukove portalnih niša). Tako fiksirana visina vijenca tražila je povoljniju uravnoteženost nejednakih dijelova ziđa preostalog ispod i iznad razdjelnog vijenca, što je riješeno tako da je u dnu postavljen povišeni postament pilastara, visok točno toliko koliko je bilo potrebno da se visina pilastara uravnoteži do mjere koja spram fiksne visine razdiobnog vijenca određuje odnos pilastara i vijenca u proporcijском odnosu zlatnoga reza. Ali time je istovremeno bila harmonizirana u istom omjeru i ukupna razdioba ziđa u njezinu odnosu prema visini svoda!

Dok je arhitektura pročelja izvana fokusirala ulaze u osima centralnoga križa, artikulacija ziđa unutrašnjosti bila je potpuno upućena naglašavanju centralnoga karaktera unutrašnjeg prostora, u kojem su zidovi crkve ostali tek okvir koji okružuje oltar u središtu, ali mu daje i puni pijetet. Tvrđavska crkva sv. Ane doista je bila svojevrsan »paviljon« koji natkriljuje oltar.

Arhitektura izvornog centralnog oltara bila je bez sumnje sastavni dio cjelovitog projekta crkve sv. Ane, i to njezin bitni dio. Oltar je ovdje u pravom smislu bio »jezgra« crkve, fokus svih elemenata njezine usklađene arhitekture, samostojće tijelo u središtu prostora, bez kojega arhitektura crkve gubi svoj izvorni smisao i time svoju punu vrijednost u povijesti arhitekture baroknoga razdoblja. Oltar je, međutim, bio uklonjen već u 18. stoljeću, vjerojatno dvadeset godina nakon gradnje crkve, kada je njezin prostor bio preuređen. Pa ipak, zahvaljujući dosljednosti, savršenoj usklađenosti svih arhitektonskih elemenata i cjelovitosti arhitekture crkve, posredno možemo donijeti nekoliko zaključaka koji nam ponešto govore o mogućem, pa i vjerojatnom izgledu oltara. Prije svega, na temelju okvirnih ograničenja moguće je utvrditi osnovne gabarite oltara, a na temelju nedvojbene izvorne funkcije i njegove osnovne funkcionalne elemente. Oltar je prije svega morao imati menzu, središnju temu i najvažniji dio žrtvenika. Njezine dimenzije pak morale su biti tako određene da rubovi ploče menze vizualno ne dotiču i ne preklapaju vertikale pilastara iz vizura nasuprotnih ulaza. Budući da je, zbog izduženosti oktogona, distanca između pilastara koji su flankirali unutrašnje niše ulaznih portala na istočnoj i zapadnoj strani i rubova niša portala bila dvostruko veća od onih na sjevernoj i južnoj strani, očito je da je menza morala imati pravokutni, a nikako ne kvadratni oblik. To znači da je i u arhitekturi oltara, unatoč njegovu centralnom položaju, zadržana longitudinalnost protezanja glavne osi, ali je zato ovdje konačno uspostavljena naglašenija funkcionalna važnost istočne i zapadne strane, na kojima su u kraćoj osi unutrašnjega prostora izvana bila šira i time na određen način »glavnija« pročelja.

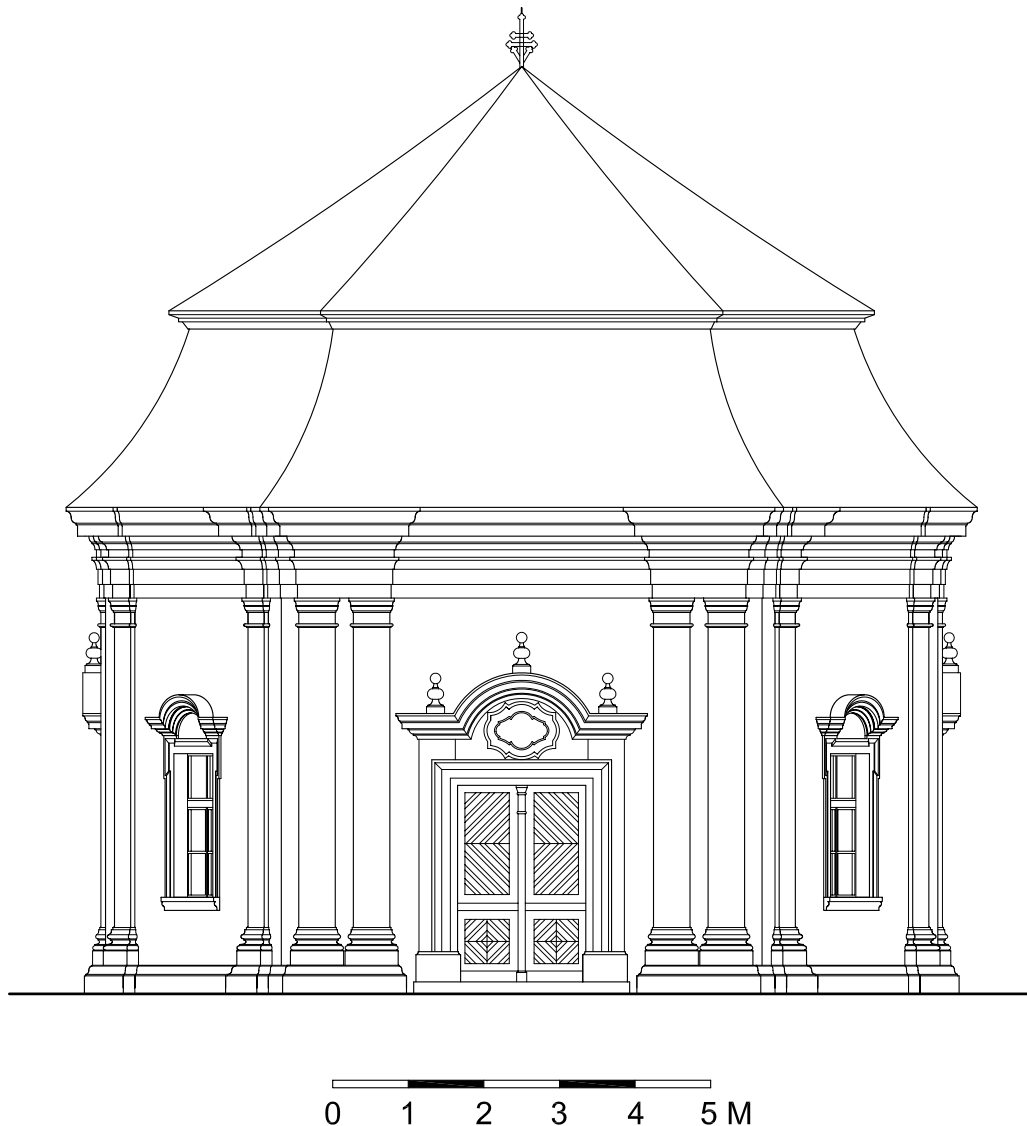
U baroknom razdoblju menza je stajala na stipesu, koji je, s obzirom na pravokutni oblik menze, vjerojatno imao uobičajeni osnovni oblik sarkofaga. No najvažniji i arhitektonski najizražajni element centralnog oltara svakako je bio tabernakul. On je morao biti smješten u samom središtu menze, i to tako da je na sve četiri strane, a osobito na istočnoj i zapadnoj, preostao dio ploče u širini dostatnoj i standardnoj za uobičajeno funkcioniranje oltara. Svojom visinom pak tabernakul nije mogao bitno prelaziti visinu točke koja je u unutrašnjosti tvrđavske crkve bila određena visinom središta

okulusa. Na to upućuju ne samo pažljivo uspostavljeni proporcijски odnosi unutrašnjeg prostora crkve nego i posebno karakter osvjetljenja, prema kojem je svjetlost u crkvu prodirala samo u donjoj zoni, dijagonalno kroz nisko postavljene prozore, odnosno izravno kroz otvorena vrata, pri čemu je koncentrirana svjetlost iz okulusa očito morala sa sve četiri strane osvjetljavati sam vrh tabernakula, na kojem je ovdje zacijelo stajao neki od simbola, obveznih na vrhovima baroknih oltara (jaganjac Božji, Božje oko i sl.), okružen sunčevim zrakama. Tako je funkcija okulusa dobila svoj konačni i višeslojni simbolički smisao. Pa i samo oblikovanje uzdignutoga tijela tabernakula, s obzirom na dosljednost provođenja arhitektonske teme, moralo je također kao i oblikovanje okulusa biti sadržano u okvirima skulpturalnih i dekorativno izražajnih varijacija teme izduženog oktogona.

Zanimljivo je da gornjem opisu u svim bitnim elementima odgovara do danas očuvani iako u obnovi 1919. g. dosta izmijenjen, glavni oltar brodske franjevačke crkve sv. Trojstva, u kojoj je kao samostojći tabernakul oltar bio postavljen 1754. g.<sup>16</sup> (sl. 14) Osobito njegova ukupna visina od 3 m i 98 cm (s visinom stipesa od 158 cm, visinom tabernakula od menze do završne kape 160 cm, te visinom kape na kojoj stoji prikaz jaganjca okružen zrakama, od 80 cm) odgovara visini na kojoj su bili okulusi tvrđavske crkve, odnosno pretpostavljenoj visini njezina izvornog oltara, dok je za svetište velike brodske franjevačke crkve bio u toj visini neodgovarajući i daleko premalen (zbog čega je ubrzo bio dopunjen samostojćim skulpturama sa strane i velikom slikom na zidu). Čini se da je neobičan oltar tvrđavske crkve izazvao kod franjevaca tako osobit dojam, da su nakon dovršetka svoje crkve za svoj glavni oltar napravili neku vrstu njegove kopije, uz tu razliku što zbog uobičajenog postava oltara u crkvi on ovdje nije morao imati dvije strane. Unatoč tome, još 1919. g. tabernakul glavnog oltara brodske franjevačke crkve bio je i dalje tako neuobičajen da, prilikom njegove obnove i djelomičnog preuređivanja, samostanski kroničar posebno napominje da on »nije bio uređen po propisima crkve«.<sup>17</sup>

Da su se franjevci ugledali na vojničku crkvu, posve je razumljivo jer su oni u brodskoj Tvrđavi bili vojni kapelani, pa je i crkva sv. Ane bila također u stanovitom smislu i njihova crkva (na njezinu vrhu, doduše, franjevački križevi nisu morali stajati od samog početka, nego su mogli biti postavljeni i prilikom neke od kasnijih obnova krovništva). Sama gradnja tvrđavske crkve 1743. g. dala je snažan podsticaj brodskim franjevcima da i oni napokon nakon dvadesetogodišnje stanke u gradnji svoje crkve odlučno prionu, već iste 1743. g., nastavku gradnje, koja je zbog iznimne veličine započete crkve zatim trajala sve do 1750. g., kada je gradnja najzad bila dovršena izgradnjom kora, a završni radovi na bojenju i popločavanju dovršeni su tek 1753. g.<sup>18</sup> No krajem iduće 1754. godine, kada je došao red na postavljanje glavnog oltara, franjevci su se našli u za njih teškoj situaciji jer su im prema odluci zagrebačkog biskupa u jesen iste godine bile oduzete župe, pa i ona u Brodu.<sup>19</sup> Možda je to bio dodatni povod za postavljanje glavnog oltara, izrađenog prema uzoru na neobičan oltar tvrđavske crkve, u sada više ne župnu, nego samo samostansku crkvu, kao poseban podsjetnik na osobitosti misije franjevaca u Brodu, gdje su do tada bili





7. Rekonstrukcija izgleda sjevernog/južnog pročelja tvrđavske crkve sv. Ane (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

7. *Reconstruction of the appearance of the S/N facades of the Fortress Church of St Anne* (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

jedini, pa i vojni svećenici. No moguće je da je pravi razlog bio u onome što samostanski kroničar u kratkoj bilješci o postavljanju oltara jedino i ističe, da je naime novi tabernakul bio »veoma lijepo načinjen«, ili kako izraz »miro ordine constructum« prevodi Paškal Cvekan »divnim redom sagrađen«. <sup>20</sup> I doista, unatoč svim promjenama, tabernakul oltara crkve sv. Trojstva i danas odaje izvornu monumentalnost i snagu koja izvire iz njegova segmenta oktogona, pokrivenog dvostruko prelomljenom kapom, koja u svojim tlocrtnim obratima djeluje poput bogatije varijacije obrata ovalnih okulusa iznad portala Sv. Ane.

Postava središnjeg oltara u tvrđavskoj crkvi pripadala je, međutim, samo posebnim okolnostima vremena u kojem je crkva bila građena. Možda je u svojoj izvornoj zamisli poslužila jedino u vrijeme kad su vojnici Granice odlazili iz

Tvrđave na bojišta tijekom Sedmogodišnjeg rata (1756.–1763. g.). No već i tada, reorganizacijom Granice, graničari više nisu bili samo obavezni čuvati granicu s Turskom nego isto tako odazivati se u rat gdje god je to Carstvu bilo potrebno. Za to više nisu bili potrebni posebni rituali, ali blagoslov je svakako trebao i dalje.

Crkva sv. Ane bila je preuređena tako da su zazidana sjeverna vrata kako bi se s unutrašnje strane postavio novi oltar prilonjen uz sjeverni zid, a s južne strane bilo je postavljeno i pjevalište, dok je stari oltar uklonjen. Time je nekadašnja tvrđavska crkva preuređena u vojničku kapelu. Izgled novog oltara poznat nam je s jedne fotografije snimljene između dva svjetska rata. Bio je posvećen Mariji Pomoćnici, jer je na oltaru bila varijanta slavljene slike iz Insbruka. <sup>21</sup> (sl.12) Radilo se o vrlo lijepom primjeru standardnog atektonskog ba-



8. Rekonstrukcija izgleda istočnog/zapadnog pročelja tvrđavske crkve sv. Ane (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

8. *Reconstruction of the appearance of the E/W facades of the Fortress Church of St Anne (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)*

roknog oltara iz druge polovine 18. st. Do preuređenja je vjerojatno došlo upravo 1763. g., dakle na kraju rata, i posve je vjerojatno da je u nabavi novog oltara i opremi crkve sudjelovao brodski trgovac Martin Gužvić, kojemu je međutim I. A. Brlić u toj godini pripisao i samu gradnju cijele crkve, što je zatim posve nekritički prenošeno u čitavoj kasnijoj literaturi, sve dok svojim istraživanjem Josip Kljajić nije između ostalog otkrio i točnu godinu gradnje crkve.<sup>22</sup>

Iznimno visoka arhitektonska vrijednost crkve sv. Ane, kao i posve neobično i inovativno rješenje prostora tvrđavske crkve, otvara pitanje njezina arhitekta. Kome je Dvorsko ratno vijeće moglo povjeriti izradu projekta kada je u travnju 1742. g. donijelo odluku da će »Guadagni u Brodu od preostalog novca napraviti tvrđavsku crkvu«<sup>23</sup> Prije svega, nema sumnje da je projektant potražen među bečkim arhitektima.

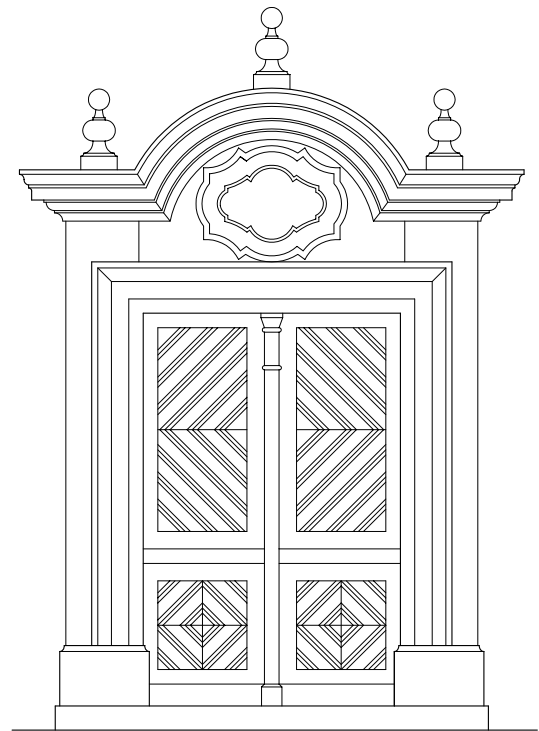
Tamo su bili i svi potrebni brojni nacrti Tvrđave, koji kao da su svojom fascinantnom geometrijom, više i prije nego sam realno saglediv prostor Tvrđave i njezin tada prazan središnji prostor, upravo pozivali na rješenje koje će biti na tako jedinstven način povezano s geometrijom Tvrđave. Sam projekt crkve bio je izrađen u bečkim (tj. »civilnim«), a ne u fortifikacijskim stopama, što nije ostalo bez teškoća prilikom zidanja, jer je tvrđavska opeka kojom je crkva bila zidana proistekla iz fortifikacijskih mjera, a zidari su se, kao što su to pokazali otkriveni ostaci temelja i prilično namučili dok su uspjeli točno postaviti temelje (redovi opeka postupno su izmicani u temeljima dok se nije postigla točna geometrija), što pokazuje da arhitekt nije bio prisutan početku gradnje. (sl. 13)

Rekonstrukcija projekta omogućuje nam da već na prvi pogled uočimo izraziti »hildebrandtski« karakter arhitekture



9. a, b. Časnici pred južnim pročeljem crkve prije 2. svjetskog rata (9a) i detalj fotografije (9b) (arhiv Krpan)

9. a, b Officers in front of the southern façade of the church prior to WWII (9a) and detail of the photograph (9b) (Krpan Archives)



10. Četiri istovjetna portala crkve, rekonstrukcija (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

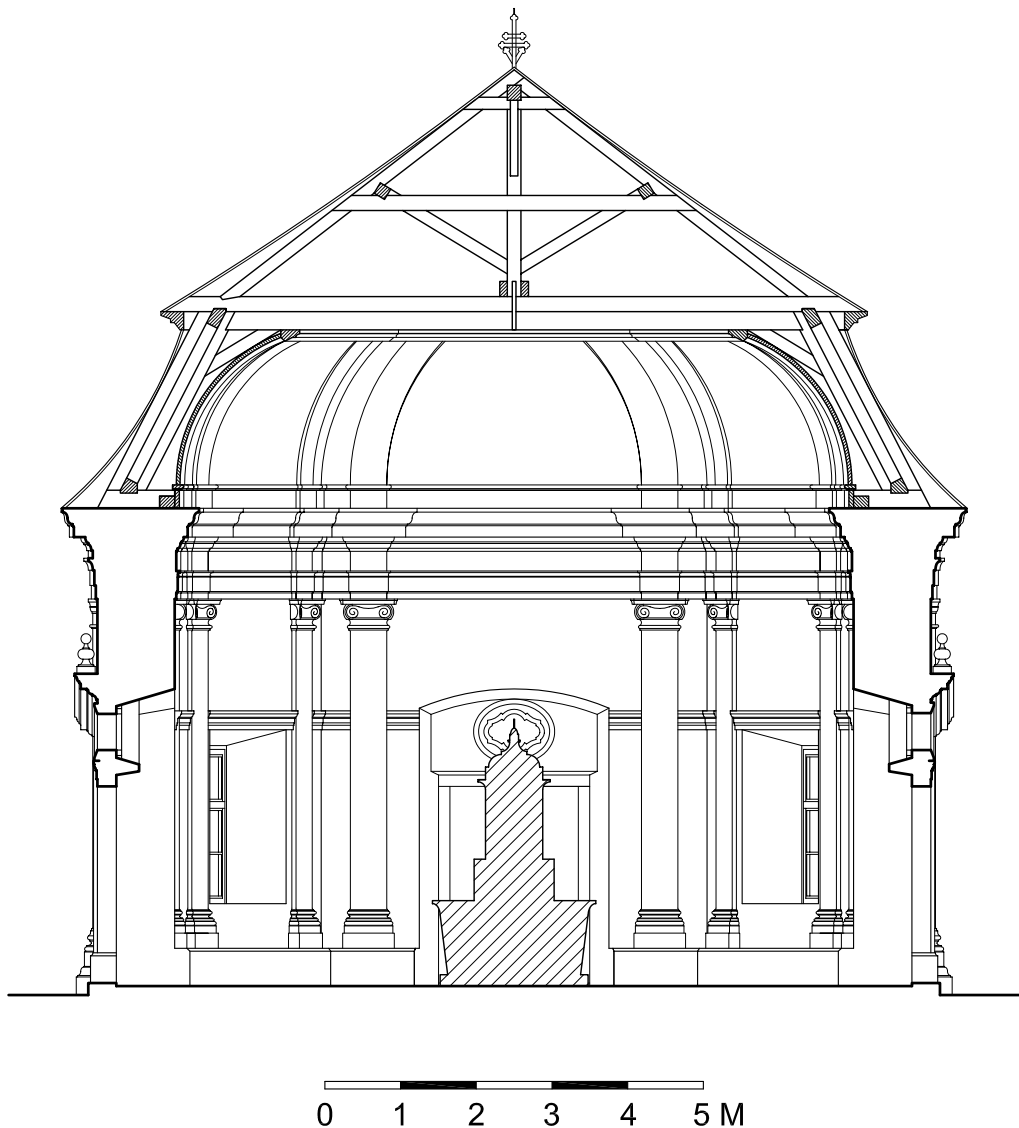
10. The four identical portals of the church, reconstruction (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

brodske crkve. Svi njezini temeljni elementi, kao i posebni detalji, prisutni su kao trajne arhitektonske teme u djelu velikog bečkog arhitekta: izduženi oktogonalni tlocrt, mansardni krov, način upotrebe reda visokih pilastara, varijacije segmentnog luka na vijencima otvora, ali isto tako i opći i osobni osjećaj stila, karakteristična elegancija, te gorljiva i maštovita retorika, kao i naročit osjećaj za proporcije. Arhitektura crkve otprve zapravo djeluje kao da je sletjela izravno s vrha dvorca Belvedere usred daleke pogranične tvrđave, s građevine građene dvadesetak godina ranije za princa Eugena Savojskog u tvrđavu koju je isti princ izgradio za obranu Carstva, kao kakva posve osobna posveta meceni i svemu što je bilo izgubljeno odmah poslije njegove smrti. Jedino je arhitekt karakterističnog »Pavilionsistema« mogao osobno, s tako superiornom kreativnom samosvijesti, pri samom kraju svoje karijere projektirati i jednu crkvu u obliku paviljona. Njena ukupna arhitektonska vrijednost, pak, posve nadilazi kreativne i inovativne mogućnosti drugih bečkih arhitekata toga doba, koje obilježava već uočena kriza arhitekture na početku vladavine carice Marije Terezije.

Godine 1742., u vrijeme kada je Ascanio de Guadagni morao potražiti projektanta za crkvu u Brodu, Johann Lucas von Hildebrandt upravo je završio pregradnju župne crkve u Göllersdorfu, za svojeg jedinog velikog preostalog mecenu Carla von Schönborna, gradnjom njezina novog pročelja. (Umro je 16. 11. 1745. g. u 77. godini života, dvije godine nakon što je

brodska crkva bila dovršena.)<sup>24</sup> Od dolaska na vlast carice Marije Terezije bezuspješno je nastojao da ga carica primi u audijenciju, nadajući se da će biti ponovno imenovan za graditelja Hofburga, uvjeren s pravom da mu nakon smrti Josefa Emanuela Fischera von Erlacha u tom nastojanju više nitko ne stoji na putu. No carica je tada doista imala druge prioritete, a oni koji su u to vrijeme odlučivali o radovima u carskom dvorcu nisu bili dorasli toj zadaći, a nisu ni bili u prilici da donose velike odluke, pa je špekuliranje o animozitetima prema Hildebrandtu ostalo samo pretpostavka.

Ascanio de Guadagni, međutim, zasigurno nije bio među onima koji su mogli biti neprijatelji slavnoga arhitekta. Naprotiv! Iz diplome kojom ga je carica Marija Terezija kasnije promovirala za maršala Carstva saznajemo i o njegovoj hrabrosti i isticanju u ratu s Turcima, ratu koji je 1738. g. bio izgubljen zbog krajnje nesposobnog vodstva onih koji su preuzeli vojsku nakon smrti princa Eugena Savojskog, posebno von Seckendorfa i Wallisa (što je imalo izravne posljedice i sudbonosan utjecaj na cijelu povijest jugoistočne Europe sve do kraja 20. st.). Dok se von Seckendorf, prije nego što je svojom vojnom nesposobnošću upropastio najvažniji dio baštine princa Eugena Savojskog iz njegove pobjede 1717. g., najprije okomio na nezaštićenoga Nicolausa Doxata de Demoreta, optužujući ga da je gradnjom tvrđava upropaštavao državnu blagajnu (i najzad se s njim drastično obračunao u insceniranom procesu koji je rezultirao smrću



11. Rekonstrukcija izgleda unutrašnjosti crkve (sjeverna/južna strana) s pretpostavljenim gabaritom izvornog oltara. Gabariti oltara preneseni su u mjerilu s glavnog oltara franjevačke crkve (bez visine tri stube subpedaneuma) (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

11. Reconstruction of the appearance of the interior of the church (S/N) with hypothesised outline of original altar. The dimensions of the altar are transferred from the high altar of the Franciscan church, not including the three steps of the suppedaneum (Z. Uzelac, D. Stepinac, M. Vojtić)

nom kaznom), Guadagni je iste 1739. godine kao vojni zapovjednik Slavonije tražio da se brodska Tvrđava dovrši prema Doxatovu projektu, te još da se u njoj izgradi crkva. I to u isto vrijeme kada su na tisuće radnika, među njima i iz dijelova Slavonije, prema posebno naznačenim odredbama mirovnoga sporazuma sklopljenoga na splavi na ušću Save, mjesecima odlazili rušiti goleme neosvojive bastione i opekama građene zidine (dok su janjičari u međuvremenu rušili crkve i palače) baroknoga Beograda, a uz njega i Raču, Pančevo i Oršavu, središnji dio najvećega graditeljskog djela princa Eugena Savojskog i Nicolausa Doxata de Demoreta, jednoga od dvojice prinčevih velikih graditelja.

Za drukčiji odnos prema baštini princa Eugena i uspomeni na njega, Ascanio de Guadagni imao je i svoje posebne obi-

teljske razloge. Povratak obitelji Guadagni u Firencu, koju je morala napustiti još u prvoj polovini 15. st. zbog *vendete* Cosima Medicija »Starijeg«, emigriravši u Francusku (u Lyon), bio je praćen pismom s preporukom kardinala Mazarina, a majka princa Eugena Savojskog Olimpia Mancini bila je, kao što je poznato, kardinalova nećakinja. Kada je najzad tri godine kasnije Dvorsko ratno vijeće odobrilo generalu Guadagniju gradnju crkve u Brodu, on je došao u priliku da po svojoj volji pozove nekadašnjeg arhitekta princa Eugena, Johana Lucasa von Hildebrandta, da izradi projekt. Rođeni Đenovežanin, koji je do kraja života pisao uglavnom samo talijanski, Hildebrandt je s Firentincem tako mogao zamisliti malu, ali jedinstvenu tvrđavsku crkvu, u skladu s njezinim osobitim značenjem, ali i sa sjećanjem na svoje rimsko sko-



12. Unutrašnjost crkve sv. Ane, fotografija iz 20-ih g. 20. st. (Muzej Brodske Posavine)  
 12. Interior of the Church of St Anne, photograph of 1920s (Museum of Brod Posavina)

lovanje kod papinskog arhitekta Carla Fontane i na vatikansku crkvu sv. Ane, koju je bez sumnje vrlo dobro poznao. Brodska crkva zapravo je svojevrsna varijacija osnovne arhitektonske ideje koju je Hildebrandt realizirao još između 1725. i 1730. g. u svom vrtom paviljonu izgrađenom na posjedu dvorca Siebenbrunn (Obersiebenbrunn) u Donjoj Austriji, na posjedu što ga je bečki nadbiskup Sigismund Kolonić poklonio caru, a on ga zatim dodijelio princu Eugenu »za omiljene izlete i ladanje«<sup>25</sup> (sl. 16). Znatno manji paviljon od brodske crkve, »Gartenhaus« u Obersiebenbrunn, također ima naizmjenično četiri nasuprotna portala i dijagonalno nasuprotna četiri prozora, te ovalnu kupolu u unutrašnjosti ovješenu o mansardni krov, no on je tlocrtom poput okulusa na portalima brodske crkve. U njegovu opusu često korišten izduženi oktogonalni tlocrt, geometrijski istovjetan onome u Brodu, Hildebrandt je primijenio i u projektu za »Gartenhaus« u parku dvorca grofova Harrach u Brucku na Leithi (za otvoreni paviljon s mansardnim krovom).<sup>26</sup> Projekt

brodske crkve potvrđuje napose i sama crkva u Göllersdorfu.<sup>27</sup> Na njezinu inovativnom pročelju primijenio je Hildebrandt istu osnovnu ideju s ritmom vrata, prozora i ovalnog okulusa smještenih na proporcijски usuglašenim različitim visinama, koja je tako superiorno zatim razvijena na pročelima brodske crkve, a srodan je i način primjene reda visokih pilastara na vanjskom pročelju u odnosu spram onih u unutrašnjosti crkve. Zajedno s crkvom u Göllersdorfu i tvrđavska crkva u Brodu ukazuje na povratak čiste arhitektonske konceptualizacije u posljednjim radovima Johanna Lucasa von Hildebrandta, te na određeno stilsko »smirivanje« i smanjivanje dekorativnosti, koje će osobito njegovim projektima za niz župnih crkvi u Donjoj Austriji biti od znatnog (i još nedovoljno istraženog) utjecaja na razvitak arhitekture u drugoj polovini stoljeća u Austriji, a posredno i u Hrvatskoj. No arhitektura brodske crkve prije svega ukazuje i na određeno »samoreferiranje« stila, osvrtnje unatrag na najranija djela izgrađena odreda za princa Eugena, posebno na neke od stilskih karakteristika dvorca Rackeve (središnji oktogonalni paviljon dvorca imao je izvorno mansardni krov, koji nažalost prilikom nedavnog restauriranja nije obnovljen) i Donjeg Belvederea.

Tvrđavska crkva sv. Ane, međutim, tek je jedno od upozorenja da istraživanje djela Johanna Lucasa von Hildebrandta nipošto nije zaključeno. Istraživanje i valorizacija cijeloga golemog sustava baroknih gradova-tvrđava u dunavskom čvoru, kojem je pripadala i tvrđava Brod, a koji u svojoj ukupnosti čini najveće i najvažnije poglavlje povijesti fortifikacijske arhitekture i gradogradnje prve polovine 18. st., izrazito je zanemareno. Uspostava i gradnja sustava od cjeline do najmanjih detalja vođena je pod budnom paskom Dvorskog ratnog vijeća i posebno njegova predsjednika princa Eugena Savojskog, osobito od 1717. g., kada je bio njegov posljednji izlazak na bojno polje, pa sve do njegove smrti 1736. g. No dok su građevine koje je veliki vojskovođa izgradio za sebe zauzele svoje visoko mjesto u povijesti arhitekture baroknog razdoblja, iznimno važna i neusporedivo opsežnija graditeljska aktivnost koju je s punom upućenošću vodio radi utvrđivanja stečene moći Carstva, čijem je uzdizanju sam najviše pridonio, prepuštena je posve neopravdanom zaboravu.<sup>28</sup>

Pa i arhitektura na svim posjedima princa Eugena također još uvijek nije istražena, što se prvenstveno odnosi na njegov najveći posjed Belje, s tipološki jedinstvenom prinčevom utvrđenom lovačkom vilom u Bilju, i osobito na spomen-crkvu sv. Petra i Pavla kod Topolja iz 1722. g., koja je posve nedvojbeno još jedno zanemareno djelo Johanna Lucasa von Hildebrandta u Hrvatskoj. Ta izuzetna crkva, smještena u sceničnoj okuci nekadašnjega toka Dunava, sada konzerviranom u zatvoreni rukavac, na mjestu gdje se kompas poklapa s vrhom Haršanja, pravi je »punctum temporalis« središnjeg životnog djela princa Eugena Savojskog i cijelog njegova doba, ali i presudnog poglavlja (i) hrvatske povijesti na današnjem pročelju Hrvatske u njegovu krajnjem sjeveroistočnom, ulaznom dunavskom uglu.<sup>29</sup>

Kao i cijela graditeljska aktivnost princa Eugena Savojskog, tako je i opus Johanna Lucasa von Hildebrandta samo jednostrano istražen, prvenstveno zbog činjenice da prinčeva arhi-



13. Ostaci temeljnih zidova crkve s izmaknutim redovima opeke (foto: J. Lozuk)

13. Remains of foundation walls of the church, with moved brick courses

va nije očuvana, za razliku od dobro očuvanih arhiva drugih mecena, posebno Carla von Schönborna u Würtzburgu. Također i arhiva Dvorskog ratnog vijeća čuva se ponajviše tek u registama, no povijest umjetnosti raspolaže i svojim drugim metodama. Johann Lucas von Hildebrandt započeo je svoju karijeru u službi Eugena Savojskog tijekom kampanje u Italiji 1695.–1696. g. najprije kao fortifikacijski inženjer. Teško je vjerovati da je kasnije princ Eugen Savojski samo u jednoj jedinoj prilici, u povodu pada Philippsburga, tražio od svog arhitekta njegovo ekspertno mišljenje o razlozima pada tvrđave na Rajni, a da od njega nije tražio savjete i ekspertize u gradnji svog vlastitog sustava utvrđenih gradova, na primjer u prilikama kakve su bile kada je Nicolaus Doxat de Demoret predlagao neke od svojih radikalnih inovacija (primjerice za Raču ili Orlicu), isto onako kako je Carl von Schönborn tražio Hildebrandtove savjete u gradnji rezidencije u Würtzburgu bez obzira na puno povjerenje koje je imao u Balthasara Neumanna. Postojala je, uz to, također i potreba za projektiranjem pojedinih reprezentativnih dijelova arhitekture carskih tvrđava i utvrđenih gradova, kao i nekih posebno važnih pojedinačnih građevina. O tome najbolje svjedoče očuvana trijumfalna vrata Karla VI. u Erdeljskom Biogradu (Alba Julia) ili također trijumfalna vrata posvećena caru Karlu VI. (tzv. Princa Eugena Savojskog) u Beogradu, ali isto tako i neka od velikog broja danas većinom porušenih trijumfalnih vrata, među kojima su i osobito zanimljiva 1905. g. srušena vrata brodske Tvrđave ili već 1739. g. srušena beogradska palača princa Aleksandra von Wurtemberga.<sup>30</sup> No tvrđavska crkva u Slavonskom Brodu posve je izdvojen slučaj, koji doista pripada prijelaznom vremenu.

Arhitektura tvrđavske crkve sv. Ane bila je kruna, ali ne i kraj jedne posve nesvakidašnje geneze koja obilježava povijesnu jezgru grada Slavenskog Broda i koja joj osigurava zasebno mjesto u povijesti planiranih gradova. Odrednica te geneze neobičan je slijed raspoznavanja, nasljeđivanja i razvijanja ideje projektnog kvadrata, sadržan u opetovanju njegovih funkcionalnih i formativnih osobitosti, i to uvijek

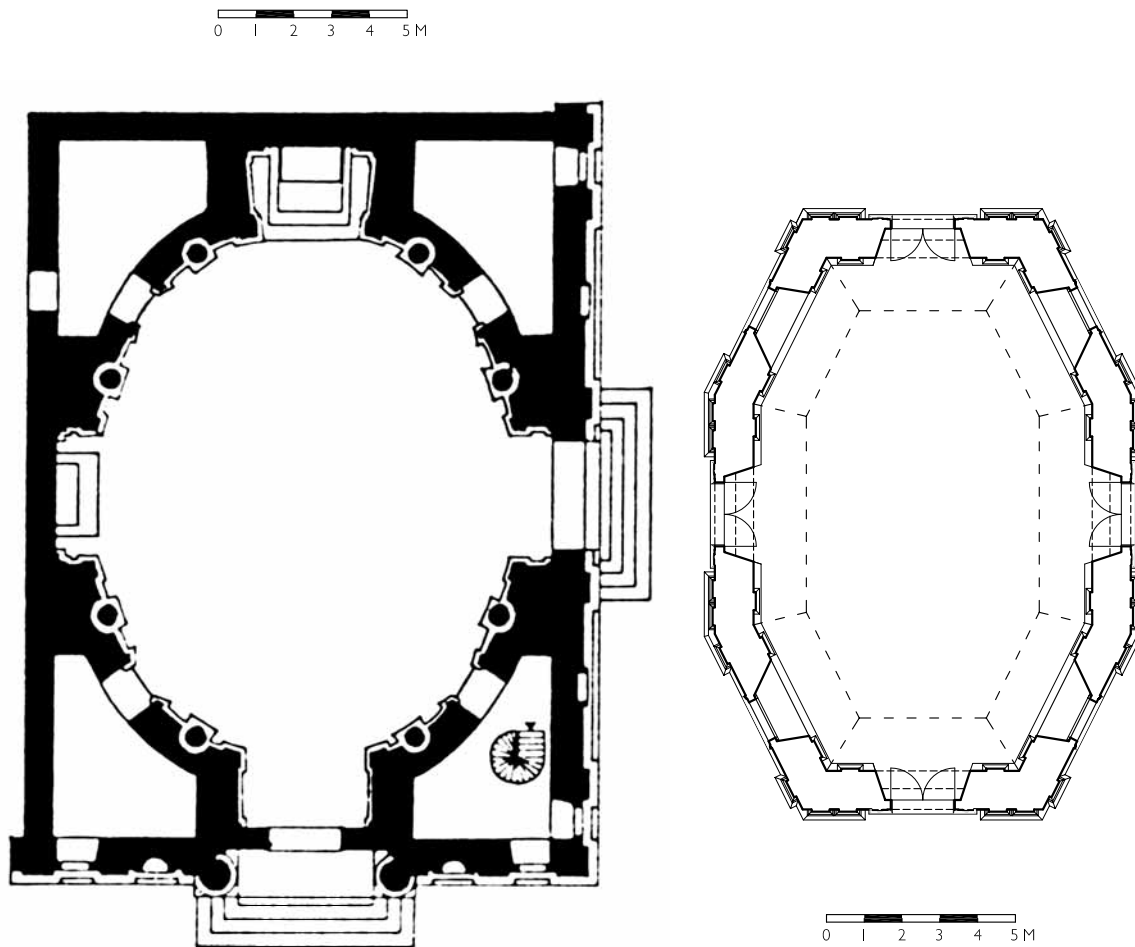


14. Glavni oltar franjevačke crkve sv. Trojstva u Slavonskom Brodu iz 1754. g. (foto: J. Kliska)

14. High Altar of Franciscan Church of the Holy Trinity in Slavonski Brod, 1754

u kriznim stanjima i prijelomnim vremenima. Kada je u pripremanju za rat 1716.–1717. g. projektirana brodska Tvrđava, njezin je prvi projektant, fortifikacijski inženjer Willer, razabrao da u geometriji postojećega utvrđenog gradskog naselja Brod, koje se u dužini od gotovo devetsto metara protezalo duž obale Save, postoje četiri velika projektna kvadrata linearno raspoređena jedan do drugoga, uz pomoć kojih je perimetar naselja izvorno bio planiran (a također zatim razvijena i njegova unutarnja struktura). Dimenzije kvadrata bile su određene samo ujednačenim rasporedom malih bastiona na sjevernoj strani gradskog palisadnog obrambenog nasipa, jer je južnu stranu određivao nepravilan oblik obale rijeke na koju je grad bio naslonjen u svom smještaju na njezinoj okuci. (sl. 18)

Porijeklo i vrijeme nastanka toga za naše prilike velikoga planiranoga gradskog naselja jedno je od najzanimljivijih još neriješenih pitanja hrvatske urbane baštine. Mogli bismo najprije pomisliti da njegov nastanak pripada vremenu oslobođajućeg pohoda Ludviga Badenskog i razdoblju prvog oslobođenja 1688.–1690. g., ili razdoblju nesigurnosti od ponovnog oslobođanja nakon jednodnevne opsade u jesen 1691. g. do bitke kod Sente 1697. g. i kraja rata nakon pohoda princa Eugena Savojskog iste godine preko Broda do Sarajeva, da se već i na prvom poznatom prikazu grada, što ga dugujemo crtaču i kartografu koji je pratio navedeni pohod, N. Sparru de Bensdorfu, jasno ne očituje da je utvrđeno naselje (Sparrov »Croatenstadt«) i tada stajalo posve rastvoreno cijelom svojom dužinom prema rijeci, pa je upravo s te



15. Crkva S. Anna dei Palafrenieri u Vatikanu i Sv. Ana u Slavonskom Brodu, usporedba veličine tlocrta  
 15. Chiesa S. Anna dei Palafrenieri in the Vatican and of St Anne in Slavonski Brod, comparison of ground plan dimensions

ključne strane ostalo nebranjeno.<sup>31</sup> Iako je Sava uvijek pomalo odnosila dijelove obale, u svojoj ovdje konkavnoj okuci, to ipak upućuje na znatniju »proživljenost« i moguću veću starost planiranoga gradskog naselja. Kako je zbog njegove izrazite geometričnosti, s trgom u sredini okomitim na Savu, te s tri paralelne ulice i ujednačenom parcelacijom, posve isključeno da je naselje moglo nastati u vrijeme dugotrajne turske vladavine, jer je posve suprotno karakteru orijentalne urbanizacije, preostaje jedino mogućnost da je nastalo prije, u vrijeme kada se Brod prvi put i spominje u povijesnim dokumentima, na kraju 15. ili na početku 16. stoljeća, a posebno upravo 1498. ili 1499. g., kada su postojali i posebni razlozi, povijesne okolnosti i mogućnost za njegovo brzo planiranje i zatim još bržu izgradnju. U tom slučaju porijeklo projektnoga kvadrata u Brodu potjecalo bi još iz renesansnog vremena, kada je na otočiću što ga oformljuje zajedničko ušće rijeke Mrsunje i potoka Glogovnice u Savu bio izgrađen i renesansni kaštel uz najstariji dio naselja na otoku, koji je također bio kvadratnog tlocrta (s četiri polukružne kule). On je pripadao obrambenom sustavu duž Save, u nizu jednako koncipiranih kaštela, što je vjerojatno nastao u vrijeme kralja Matijaša Korvina, no veliko planirano naselje moglo je nastati samo nešto kasnije, u doba Ferenc Berislavića ili pak njegova sina Stjepana.<sup>32</sup>

Bez obzira na to još otvoreno pitanje, novo je gradsko naselje nastalo za vrlo kratko vrijeme i prema jedinstvenom projektu, formiranom uz pomoć projektnog kvadrata i racionalne razdiobe koja iz njega slijedi. Taj se osobiti zatečeni oblik naselja svojom longitudinalnošću, pa i veličinom, posve opirao mogućnosti da se na početku 18. st. razvitkom i transformacijom svojih utvrđenja pretvori u moderan barokni utvrđeni grad (kao Osijek i Petrovaradin do tada). Stoga je ing. Willer predložio osebujno rješenje po kojem bi se izgradila samostalna tvrđava, u formi zasebne citadele, ali u veličini identičnoj raspoznatom projektnom kvadratu zatečenog naselja, te oslonjene izravno kurtinom na njegov najzapadniji »kvadrat«, neposredno uz njegovu sjevernu stranu. Tako je zamišljena samostalna tvrđava, koja je kao svojevrsni dodani »peti kvadrat« naselja istovremeno ostala s njim povezana u jednu cjelinu. Pri tome je predviđeno da najzapadniji kvadrat naselja bude pretvoren u *Hornwerk* tvrđave, koja je na svoja četiri ugla još trebala dobiti samo velike bastione.

Projekt je nastao 1714. godine i u siječnju 1715. g. poslan je u Beč gdje ga je odobrilo Dvorsko ratno vijeće.<sup>33</sup> No kada je trebalo započeti kolčenje, ing. Perette, koji je zamijenio bolesnog Willera, zamijetio je pogrešku u mjerenju kosine savske obale, zbog koje predviđeni *Hornwerk* nije mogao biti



16. Johan Lucas von Hildebrandt, Paviljon u parku/lovištu dvorca Siebenbrunn (Obersiebenbrunn) u Donjoj Austriji (foto K. Horvat-Levaj)

16. *Johan Lucas von Hildebrandt, Pavilion in the park / chase of Siebenbrunn Castle (Obersiebenbrunn) in Lower Austria*



17. Crkva sv. Ane, pogled s jugozapada (detalj razglednice s početka 20. st.)

17. *Church of St Anne, view from SW, detail of an early 20<sup>th</sup> century postcard*

izveden kako je projektirano, pa je predložio bolje rješenje s pomakom osi *Hornwerka* i cijele tvrđave. Umjesto svojom južnom kurtinom, tvrđava je postavljena tako da se na postojeći pravac utvrde naselja oslanja južnom stranom svog projektiranog jugoistočnog bastiona, čime je istovremeno i cijela os tvrđave bila ispravljena u izravniju okomicu prema Savi. Uz to je novi odmak od osi naselja omogućio da ispred kurtina tvrđave budu projektirani i dodatni ravelini sa svojim opkopima. Na novom projektu, koji je odobren u rujnu 1715. g. i prema kojemu se tvrđava počela graditi već tijekom rata, stoji potpis Eugenio von Savoy.<sup>34</sup> Tako je iz autentične geneze zatečenog naselja nastala tvrđava koja svojim oblikom samo podsjeća na stariji unificirani tip tvrđava iz ranijih razdoblja, ali se od njih razlikuje veličinom, koja je pak rezultat ponavljanja projektnog kvadrata gradskog naselja.

Nakon što je Švicarac Nicolaus Doxat de Demoret 1726. g. modernizirao Tvrđavu, pretvorivši ju u baroknu zvijezdu fascinirajuće geometrije, ta je geometrija potakla da u samom fokusu praznoga središta kvadrata Tvrđave 1743. godine, zahvaljujući ponovnom raspoznavanju, ali i imaginaciji, viziji i širokom uvidu velikog Johanna Lucasa von Hildebrandta, nastane posve osobita arhitektura tvrđavske crkve. Njezin je tlocrt konstruiran ekstenzijom njezina posebnog imaginarnog

projektnog kvadrata, koji se zatim pojavljuje uzdignut na četiri nasuprotne strane pročelja s fokusima u sredini, kroz koje je svjetlost osvjetljavala mali simbol na vrhu oltara u središnjoj točki Tvrđave. Urbana geneza grada u cjelini, a ne samo Tvrđave, dobila je tako svoj autentični arhitektonski iskaz i svojevrsnu neobičnu simboličnu rezultantu.

U cijeloj urbanoj povijesti, a osobito novovjekovnoj, međutim, teško se može naći tako drastičan primjer dominacije citadele nad gradom kao u slučaju Slavenskog Broda.<sup>35</sup> Posebno 80-ih i 90-ih godina 18., te početkom 19. stoljeća taj je odnos bio zaoštrjen do potpunog poništavanja grada. Građani nisu smjeli u gradu graditi zidane kuće sve do pred kraj 19. st., a morali su se obvezati i da će u slučaju naredbe preseliti svoje drvene kuće izvan grada, na udaljenost koja neće smetati Tvrđavi. 1787. g. ukinut je Vojni komunitet, kao dotadašnji ograničeni oblik samouprave, zgrada Magistrata je srušena, a 1807. g. građani su pretvoreni u obične vojnike graničare, koji su uz to još organizacijski bili podređeni obližnjem selu Podvinju.<sup>36</sup>

Dominacija Citadele trajala je sve do 1879. g., kada je nakon okupacije Bosne i Hercegovine prestao razlog za postojanje Tvrđave. Njezin prostor ostao je međutim i dalje u funkciji vojarnje, u sklopu koje je započela razgradnja Tvrđave i za-





18. Konstrukcijski kvadrat u genuzi planiranoga grada i tvrđave Brod

18. The construction square in the genesis of the planned city and Brod Fortress

tim zapuštanje njenih ostataka. Tako je u samom središtu grada, neposredno uz glavni gradski trg, stajao kroz cijelo 20. stoljeće golem, potpuno pasivan, zatvoren, od grada odvojen i prema njemu indiferentan prostor za vojne potrebe. Povijesna jezgra grada ostala je bez svoga najvažnijeg dijela, što je teško narušilo karakter razvitka i sam temeljni povijesni identitet Slavnskoga Broda. Napokon, 1993. godine ukinuta je konačno vojarna i prostor nekadašnje Tvrđave, odlukom vlade Republike Hrvatske, poklonjen je u cjelini gradu Slavonskom Brodu. Grad je tada, iako teško pogođen ratom, odmah svojim sredstvima i posebnom urbanističko-konzervatorskom metodom započeo obnovu koja ima za cilj rehabilitirati i obnoviti ono što je doista od Tvrđave jedino

bilo i ostalo povijesno vrijedno – njezinu formu, ali i pažljivim rasporedom novih sadržaja uspostaviti nov, jedinstven i proširen dio središta grada za 21. stoljeće.<sup>37</sup>

Početkom 2004. g. uselilo je Gradsko poglavarstvo, Gradsko vijeće i Gradske službe u obnovljenu zgradu nekadašnjega Časničkog paviljona, izgrađenoga 1789. g. u središtu *Hornwerka*, na mjestu iz kojega se doista upravljalo sudbinom grada gotovo dva stoljeća. To je bio jedan od ključnih koraka u restrukturiranju gradskoga središta, ali i simbolička gesta posvajanja toposa kao razumijevanja baštine. S istim razlogom uskoro će biti obnovljena i nekoć tvrđavska crkva sv. Ane, uz sjećanje na sve one vojnike Granice koji su prolazili kroz njezine portale da bi odlazili u ratove diljem Europe.

**Bilješke**

- 1  
Točna godina rušenja crkve sv. Ane za sada nije utvrđena. Postoje samo usmene obavijesti i nepotvrđena pretpostavka da je najvjerojatnije srušena 1949. g. O crkvi sv. Mihovila vidi: VJEKOSLAV ŽUGAJ, Stara Gradiška, Zagreb, 1997.
- 2  
JOSIP KLJAJIĆ, Brodska tvrđava, Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Slavonski Brod, 1998., 110.
- 3  
Isto.
- 4  
MICHAEL LEWINE, Vignola's Church of Sant Anna dei Palafrenieri, Rome, u: *Art Bulletin*, 47 (1965.).
- 5  
ETTORE VITTORINI, Mi raccomanda Mazzarino (Scoperte a Firenze in un archivio appartenuto alla famiglia Guadagni), *Usò publico della storia*, u: *Corriere della Sera*, 19. 11. 2001.
- 6  
JOSIP KLJAJIĆ (bilj. 2), 110–111. Kronika franjevačkog samostana u Brodu za 1741. g. navodi da je dana 8. travnja »s naše strane postavljanju granice posred Save prisustvoovao preuzvišeni gospodin vrhovni zapovjednik Askadije Guadagni (Ascadium Gvadagni), a s Turske jedan naslovni paša«.
- 7  
IGNJAT ALOJZIJE BRLIĆ, Uspomene na stari Brod, Brod. N. S., 1885., 28.
- 8  
Kip sv. Ivana Nepomuka stajao je na visokom, opekama zidanom i ožbukanom stubu, koji se izravno uzdizao iz opkopa do visine ograde mosta (s njegove zapadne strane). Na njemu je stajao visok, bogato profiliran i ukrašen postament, koji je nosio kip sveca u njegovoj standardnoj pozi. Ostaci stuba, očuvani do visine razizemlja, pojavili su se nakon ponovnog iskopa opkopa 1998. g. Očuvane fotografije spomenika ukazuju na to da je ovaj vrsni kiparski rad bio djelo istoga kipara koji je 1749. godine podigao monumentalni Kužni pil u Požegi. Vjerojatno ga je najprije vojska pozvala u Brod, a zatim su ga građani Požege pozvali u svoj grad, no nije isključeno ni obrnuto. U tom bi slučaju, međutim, brodski spomenici nastali iza 1749. g., što je ipak prekasno u odnosu na razloge za postavljanje, osobito kipa sv. Josipa. Kip sv. Josipa premjestio je inženjerijski satnik Josip Fohmann oko 1825. g. uz most pred vratima *Hornwerka*, nakon što ga je pronašao odbačenog u jednom kutu u vratima Karla VI. (Usporedi: IGNJAT ALOJZIJE BRLIĆ (bilj. 7), 28.), pa je očito da je izvorno stajao ispred tih vrata, vjerojatno postavljen na isti način uz most kao i kip sv. Ivana Nepomuka na drugoj strani. Potvrdu za tu pretpostavku moći ćemo dobiti nakon iskopa sjevernog dijela glavnog opkopa.
- 9  
NACE ŠUMI, Arhitektura XVII stoljetja na Slovenskem, Ljubljana, 1969., 79. Skupini crkava s tlocrtom izduženog oktogona, od najstarije crkve sv. Janeza nad Preserjem kod Ilirske Bistrice iz 17. st., koje su bile u 18. st izgrađene u Sloveniji, kao i u Austriji, Njemačkoj i Češkoj, u Hrvatskoj pripada župna crkva sv. Ane u Loboru.
- 10  
WOLFGANG LOTZ, Architecture in Italy 1500 – 1600, Yale University press, 1995., 119–120. U ovalnom prostoru vaticanske crkve iz stupova koji fiksiraju uglove izduženog oktogona unutar elipse, izdiže se gornji kupolasti dio koji izvana ima izgled čistog izduženog oktogona. Vignolina crkva imala je izvorno dva ulaza i dva oltara nasuprot njima. U crkvama s tlocrtnim tipom izduženog oktogona koji se zatim razvio u 17. i 18. stoljeću, osobito u Lombardiji i srednjoj Europi, crkve često imaju tri ulaza, a svetište na četvrtoj strani, nasuprot ulazu u glavnoj osi. Brodska crkva, međutim, ima vrata i na toj strani, a i po svim drugim elementima njezine arhitekture razvika tipa doveden je ovdje do njegovih krajnjih konzekvencija.
- 11  
Arheološka istraživanja temeljnih ostataka crkve provedena su 1996. g. pod vodstvom arheologa Josipa Lozuka, ravnatelja Muzeja Brodskog Posavlja.
- 12  
Kronika Franjevačkog samostana u Brodu na Savi I (1706.–1767.), Slavonski Brod, 1995, 79–81.
- 13  
Isto.
- 14  
Točna visina zidova zabilježena je na nacrtu crkve koji je bio izrađen početkom 20. st. za potrebe projekta bunara vodovoda, podignutog sjeverno od crkve, s tim da je toj visini potrebno dodati i visinu naknadnog popločenja opekama oko crkve. Nacrt sadrži i tlocrt s mjerama, no dok su mjere tlocrta neprecizne i dijelom netočne, visina je morala biti točno određena zbog potreba projekta vodovoda. Nacrt je očuvan u arhivu ing. Tomislava Krpana u Slavonskom Brodu.
- 15  
Detalje portala s izgledom okulusa i pojedinačnih profilacija bilo je moguće rekonstruirati zahvaljujući fotografiji iz arhiva Krpan, s časticama ispred pročelja crkve, snimljenoj između dva svjetska rata. Fotografija je objavljena i u knjizi: Tomislav Krpan, Brodski panoramikum, Vinkovci, 1997. Vanjski izgled crkve, uz često publiciranu razglednicu snimljenu s jugoistočne strane, s jugozapadne strane pokazuju i dvije razglednice očuvane u zbirci Purić, Zagreb/Slavonski Brod.
- 16  
PAŠKAL CVEKAN, Franjevci u Brodu, Slavonski Brod, 1984, 101.
- 17  
Isto.
- 18  
Isto.
- 19  
Kronika Franjevačkog samostana I, 125.
- 20  
PAŠKAL CVEKAN (bilj. 16), 101.
- 21  
Fotografija se čuva u Muzeju Brodskog Posavlja. Vidljivo je da oltarna slika ima veće dimenzije i posve drugi oblik okvira od slike Marije Pomoćnice iz 1749.g., koja se sada čuva u franjevačkom samostanu, a za koju Paškal Cvekan iznosi tvrdnju da potječe iz tvrđavske crkve, te da je u samostan iz nje prenesena »iza 1945. g.«. (Usporedi: PAŠKAL CVEKAN (bilj. 16), 172).
- 22  
Ovaj rad, posvećen kolegicama Đurđici Cvitanović, Doris Baričević i Olgi Maruševski, posvećujem također i uspomeni na prerano preminulog mladog povjesničara Josipa Kljajića, na dugogodišnja zajednička nastojanja i prijateljsku suradnju.
- 23  
JOSIP KLJAJIĆ (bilj. 2), 110.
- 24  
BRUNO GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, Herold Verlag, Wien, 1959. Hildebrandt je rođen u Genovi 14. 11. 1668.
- 25  
Isto, 117., sl. 140.

26

Isto, 117., sl. 96.

27

Isto, 145, sl. 230, 236, 237.

28

O tome svjedoči primjerice izložba *Princ Eugen Savojski i njegovo doba*, priređena u Beču 1986. g., na kojoj ta središnja graditeljska tema princa Eugena Savojskog nije ni dotaknuta. Vidi: *Austellungskatalog Prinz Eugen*, Wien, 1986.

29

Za Bilje vidi u: ANDREJ ŽMEGAČ, Bastioni kontinentalne Hrvatske, Zagreb, 2000. Za crkvu sv. Petra i Pavla vidi: ANĐELA HORVAT, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 35. Za »punctum temporalis« vidi: SONJA BRISKI UZELAC, Punctum temporalis (vizualne) simultanosti, u: *Simultanizam, Zagrebački pojmovnik kulture 20. st.*, Zagreb, 2001.

30

ZLATKO UZELAC, Balthasar Neumann i barokni Beograd – jedna reinterpretacija Sangallovog bunara iz Orvieta, Čovjek i prostor, 7–8, 1988.

31

MIRA ILIJANIĆ, MARIJA MIRKOVIĆ, Prilog dokumentaciji tvrđave Slav. Brod, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, I (Zagreb, 1975.).

32

Arheološka istraživanja nekadašnjih zapadnih gradskih vrata 1997. g., kao i sjevernih vrata, dijela bedema, te cijelog područja današnjega glavnoga gradskog trga provedena 2003. g. nisu dala odgovor o vremenu nastanka planiranoga naselja. Zemljani bedem i relativno mali rov V profila s jednakim razlozima i jednakom brzinom mogli su nastati na kraju 15. ili na kraju 17. st., kao što su i drvene kuće mogle jednako brzo biti postavljene ili pak preseljene unutar naselja. Najzanimljivija je, međutim geometrija planiranog naselja. Geograf M.

Marković skrenuo je pažnju na jednog Brođanina iz 16. st., Georgiusa Kathyta Brodsaiensisa, kojega kartograf Lazius spominje u zahvali za davanje podataka o (tada već okupiranoj) Slavoniji na svojoj karti Ugarske iz 1556. g. (MIRKO MARKOVIĆ, Brod, Kulturno-povijesna monografija, Slavonski Brod, 1994., 84, 247, 248). Privlačna je pomisao da je Katić mogao biti planer naselja za Berislavice. U svakom slučaju u Slavoniji renesansnoga doba bilo je i domaćih ljudi koji su imali dovoljno znanja iz geometrije za racionalno planiranje u doba opasnosti.

33

JOSIP KLJAJIĆ (bilj. 2), 52.

34

Plan s potpisom princa Eugena donosi Kljajić na poleđini knjige. Nečitki potpis autora plana, kojega je Kljajić pročitao kao Anton Joseph Oett, mogao bi biti i Perettin. Vidi: JOSIP KLJAJIĆ (bilj. 2), 53.

35

U onom smislu u kome Citadelu definira Mumford. Usporedi: LEWIS MUMFORD, Grad u historiji, Zagreb, 1968.

36

IGNJAT ALOJZIJE BRLIĆ (bilj. 7).

37

Projekt obnove Tvrđave razvijen je zahvaljujući dr. Mati Vukeliću, gradonačelniku Slavanskog Broda od 1993. do 1998. g. i gđi Verici Vukelić, suradnici za društvene djelatnosti. Autori projekta su Stjepan Lončarić, Zlatko Uzelac i Ivica Leder. O dosadašnjim radovima na realizaciji projekta vidi: ZLATKO UZELAC, Obnova i revitalizacija Tvrđave Brod 1996/1997. g., u: *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 4 (1997.), 3–8.; ZLATKO UZELAC, Radovi na obnovi Tvrđave u Slavonskom Brodu u 1998. g., u: *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 3/4 (1998.), 7–17. Ovaj rad sastavni je dio istraživanja i izrade projekta obnove crkve sv. Ane. (Tvrđavska crkva sv. Ane u Slavonskom Brodu, elaborat Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb, kolovoz 2004., autori Zlatko Uzelac, mr. Davorin Stepinac d. i. a., i Marijana Vojtić d. i. a.).

## Summary

Zlatko Uzelac

### Johann Lucas von Hildebrandt's St. Anna Church of the Fortress in Slavonski Brod

The fortress of Brod belongs to the west wing of a large system of Baroque fortress-towns constructed at the Danube node, on the border towards the Turkish empire, under the leadership of the Prince Eugene of Savoy as the Chairman of the Court War Council. Although the system represents the central and most interesting chapter in the development of fortification architecture and urbanism of Baroque fortress-towns of the first half of the XVIII<sup>th</sup> century, it has been very insufficiently studied. While works constructed by the Prince Eugene of Savoy for his own purposes hold high positions in the history of architecture, his construction activities intended to retain the acquired power of the Empire – to which the Prince himself had contributed much – remained hidden to his biographers despite numerous documents, particularly plans and project for fortress-towns, kept in Vienna and a number of other European archives.

The Brod fortress was constructed on the banks of the river Sava, at a key crossing towards Bosnia. Unlike Osijek and Petrovaradin until the date (as well as Temeswar, Belgrade, Carlsburg and a number of other fortress-towns creating the defence system later), all of which were in fact previously existing urban structures transformed into Baroque fortress-towns through construction of fortifications and radical transformation, in Slavonski Brod an independent fortress was constructed and connected to the existing planned settlement. According to the project adopted in 1715, it seemed at first like the older type of fortresses from an earlier period, but differed from them by its size, which resulted from the adoption of the project quadrant of the existing planned settlement. The original square fortress was modernised in 1729 by a Swiss, Nicolaus Doxat de Demoret, the main architect of all Border towns, Austrian *Vauban*, who transformed it into a star-shaped fortress of impressive geometry. After the defeat in the 1737–1739 war with Turkey and the death of Emperor Charles VI, in the new historical circumstances during the early reign of Empress Maria Theresa, when the Military Border became the main source of army for faraway battlefields, in the year 1742 the Court War Council adopted the decision on the construction of a military church in Brod. The decision was adopted following the initiative of the military commander of Slavonia, General Ascanio de Guadagni, a Florentine in the Imperial service and later Marshall and Governor of Tyrol, who had begun proposing the construction in 1739. The church was placed at the geometrical centre of the Fortress, where it was constructed in the form of pavilion standing over an independent tabernacle-altar placed at the centre of the church's space. The church's plan, in the

form of an elongated octagon, simultaneously stressed the central position of the Church within the space of the Fortress, with the altar at the very crossing of the two symmetric axes focused through the doors with the church portals on four sides and windows in diagonal axes, as well as the domination of the main axis of the Fortress, oriented North-South. Relatively small, 15.55 x 10.93 m, the Church and its position at the centre of the Fortress' *Paraden-Platz* were thus ideal for military rituals, in which the blessing of war banners of the parading border army marked going to war to faraway battlefields, as well as in everyday life of the Fortress crew. The high architectural value of the fortress church of St. Anna and all individual characteristics and details of its architecture distinctly indicate that it was engineered by Johann Lucas von Hildebrandt. It seems that the author of the characteristic *Pavilionsystem* at the end of his opus also created a pavilion-shaped church. Its architecture represents a sort of a variation of the architectural theme realised by von Hildebrandt between 1725 and 1730 in the *Gartenhaus* at the property of Prince Eugene in Siebenbrunn while, among the elongated octagon plans often used in his opus, the Brod church is identical to that of von Hildebrandt's project for the open pavilion in the park of the Harach palace in Bruck an der Leitha. Furthermore, certain architectonic themes of the county church in Gollersdorf, completed by von Hildebrandt in 1742, indicate links with the solutions developed in the project of the Fortress church in Brod. The solution of the Brod church represents a final and radical result of the development of architectural type of Baroque churches with elongated octagon plans, originating from the very beginning of Baroque with Vignola's *concetto* of the Vatican church St. Anna dei Palafrenieri. The church in Slavonski Brod is just one of the warning signs that the research into the opus of the great architect von Hildebrandt is far from concluded. It is hard to believe that this architect, who started his career as fortification engineer in the service of the Prince Eugene of Savoy, could have been commissioned by the Prince to analyse the reason for the falls of a fortress on just one occasion, at the fall of Phillipsburg, and had not taken part in the construction of the defence system offering similar expert opinions. There was also the need for individual, representative parts of the Imperial architecture in fortified towns, most of which are, however, no longer standing. The Church of St. Anna, after the partial destruction of the Fortress following after the 1887 occupation of Bosnia and Herzegovina (after which the need for its existence ceased) stood in the closed space of the barracks. It survived heavy bombing during World War II, but was destroyed immediately after the War. Its foundations were archeologically researched in 1995, and preparations are under way for a reconstruction, soon to follow as part of the project of reconstruction and re-vitalisation of the entire Fortress complex.

*Key words:* Slavonski Brod, Brod Fortress, fortress church, Baroque architecture, elongated octagon plan, Ascanio de Guadagni, Prince Eugene of Savoy, John Lucas von Hildebrandt