

Zavjetna kapela Presvetoga Otkupitelja u Crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Koprivnici

HELENA KUŠENIĆ

U ovom radu,¹ kroz kratku povijest baroka u Hrvatskoj i Podravini uvodi se glavna tema rada, a to je zavjetna kapela Presvetoga Otkupitelja u Crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Koprivnici. Povratkom franjevaca u Koprivnicu gradi se nova crkva u koju se sredinom XVIII. stoljeća inkorporirala zavjetna kapela s velikim baroknim oltarom. Ikonografskom analizom pripadajućih skulptura i oltarne pale, njihovim međusobnim povezivanjem u skladnu cjelinu, uvažavajući pri tom postulate baroknog načina oblikovanja, otkriva se vrijednost i značaj koprivničke kapele. Iako je većinom riječ o radovima neznanih majstora i lošijoj kvaliteti izrade i oblikovanja, posebnu vrijednost predstavlja skulptura smještena u niši vanjske strane sjevernog zida, koja se pripisuje poznatom baroknom kiparu Ivanu Jakobu Altenbachu. Osim Varaždina koji je u vrijeme baroka najveći kulturni centar sjeverne Hrvatske, na ovim se prostorima rijetko susreće kapela koja je integrirana u prostor crkve, bogato ornamentirana i ikonografski usklađena.

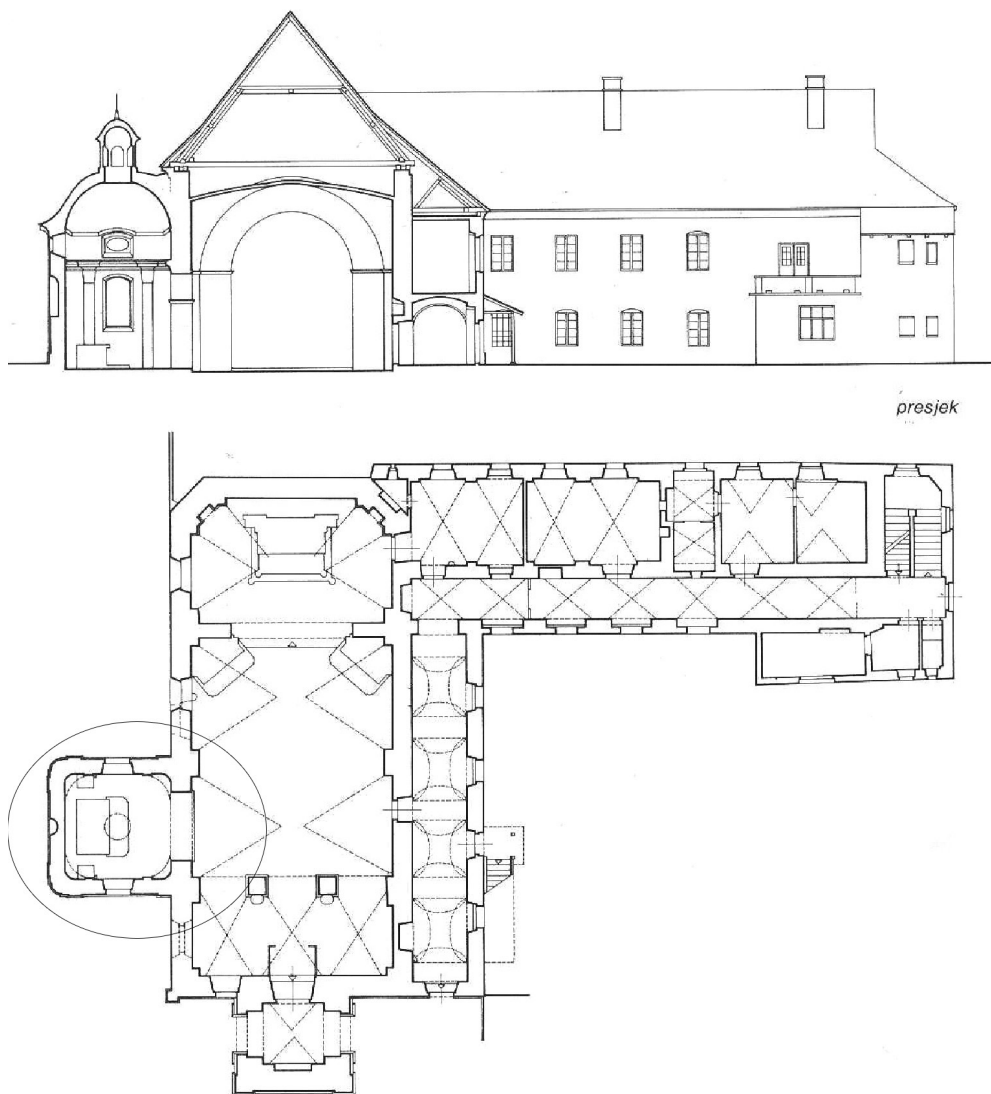
¹ Rad je skraćeni diplomski rad „Zavjetna kapela Presvetoga Otkupitelja u Crkvi sv. Antuna Padovanskoga u Koprivnici“, obranjen 22. rujna 2011. godine na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Ključne riječi: kapela Presvetoga Otkupitelja, barok, Koprivnica, Altenbach

1. Uvod

Barok se u Europi pojavljuje već u posljednjim desetljećima XVI. stoljeća, u burnom povijesnom razdoblju što se odražava i na umjetničko stvaralaštvo. U počecima barokna izražajnost i dinamičnost nailazila je na otpor

među suvremenicima koji su je promatrali sa stajališta statičkih oblika renesanse, tj. antike koja je uzor renesansi. No, tijekom XVII. stoljeća, barok je postao općeeuropski stil na kojeg **svaka zemlja nadograđuje vlastitu umjetničku tradiciju** o kojoj ovisi kako i kada će novi stil biti prihvaćen. Upravo je to razlog razlika između baroka sjevernih i južnih zemalja. Ista razlika



Sl. 1. Arhitektonska snimka franjevačkog kompleksa s naznakom smještaja zavjetne kapele Presvetoga Otkupitelja (izvor: Marija Planić-Lončarić, *Odabrani primjeri graditeljskog naslijeđa Koprivnice – Franjevačka crkva sv. Antuna Padovanskog*, u: Koprivnica grad i spomenici, Zagreb, 1986., str. 95.).

uočena je i u hrvatskom baroku – razlika između stila kontinentalnih, odnosno obalnih krajeva. U sjevernim kontinentalnim krajevima Hrvatske, barok je najobilniji i najraznolikiji zbog prepletanja mnogih stilova. Nastajao je ugledanjem na umjetnost srednje Europe, posebice one u području Alpa.² Stilski impulsi koji su pritjecali iz alpskih umjetničkih središta ubrzo su srasli s

našom sredinom i počeli se u sve jačoj mjeri prilagođavati njezinim specifičnim uvjetima. Tako novi stil postaje zajedničko sredstvo izražavanja.

Barok prvi usvajaju i primjenjuju jezuiti i feudalci visokog položaja, a postepeno ga prigrljuju sve društvene klase – domaći i strani feudalski, katolička pa reformirana i pravoslavna crkva. Usvajaju ga i redovnici – najprije isusovci pa franjevci, pavlini, kapucini, redovnice (klarise i ursulinke), vojne vlasti, građani i naposljetku selja-

² Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, u: Ivan Golub (ur), *Hrvatska i Europa – kultura, znanost i umjetnost*, sv. III. *Barok i prosvjetiteljstvo (XVII. – XVII. stoljeće)*, Školska knjiga, Zagreb, 2003, str. 619-635.

ci.³ Budući da je novi stil najbolje izražavao njene težnje i nastojanja oko obnavljanja i intenziviranja vjerskog života, katolička crkva odigrala je vrlo važnu ulogu u razvitku baroka.

Na prostoru između Drave i Bilogore, u Podravini, barokna ostavština još uvijek je slabo istražena. Neki spomenici i inventar istih nestali su tijekom vremena, posebice tijekom XIX. stoljeća kada su i namjerno devastirani u ime, tzv. purifikacije umjetnosti. Za razliku od obalnih krajeva gdje su (još u tradiciji renesansne samosvijesti) imena umjetnika često zabilježena na samim djelima ili u arhivskim izvorima, na ovim prostorima njihova umjetnička djelatnost ostaje većinom anonimna. Ipak, u novije vrijeme postoji sve više dokaza kako su mnoga djela sjeverne Hrvatske plod domaćih majstora, no često se ne može ući u trag njihovim imenima. Stoga je vrlo važna uloga naručitelja koji vlastitim zahtjevima i prijedlozima utječu na stilski izraz i konačan izgled djela.⁴ Ponešto je moguće doznati iz kanonskih vizitacija ili malobrojnih pisanih dokumenata.⁵

Premda se začetkom barokne arhitekture u Hrvatskoj smatra izgradnja isusovačke crkve sv. Katarine u Zagrebu (započete 1620. godine), arhitektonske cjeline u novom stilu u Podravini se pojavljuju tek početkom druge polovice XVII. stoljeća, i to u njezinom središtu – Koprivnici – nakon odlaska Turaka iz Slavonije. Time je **otvoren put prodiranju baroka** – bilo u obliku barokizacija (baroknih „prilagodbi“ već postojećih objekata) ili kao dominantnog stila novonastalih građevina. Unatoč tome, obnova teče neujednačeno jer je veći dio Podravine uključen u sustav Vojne krajine. Prve odlike baroknog stila u Podravinu dolaze uglavnom s franjevcima.⁶ Javljaju se u vrijeme kad je zidano barokno graditeljstvo istiskivalo udomaćeno drveno – prilikom obnove župne crkve sv. Nikole u Koprivnici

ci i pri izgradnji nove franjevačke crkve.⁷ Izuzme li se Varaždin, kao jedan od najjačih umjetničkih centara Hrvatske toga vremena, upravo nova franjevačka crkva iznjedrit će značajnu ostavštinu zrelog baroka u ovim prostorima – **kapele Presvetoga Otkupitelja**. Takve integrirane kapele u sjevernoj Hrvatskoj su rijetkost. Posebnu vrijednost kapeli daje zasad jedina atribuirana skulptura, Sv. Franje Asiškog, koja se pripisuje Ivanu Jakobu Altenbachu.

2. Crkva sv. Antuna Padovanskoga

Sredinom XVII. stoljeća, po povratku redovnika u Koprivnicu,⁸ Katarina Kukulj im je darovala svoju kuću i posjed unutar koprivničkih bedema gdje su **prvotno izgradili drveni samostan** sa osam soba. Za gradnju trajnijeg zdanja, trebalo je pribaviti dozvolu Dvorskog ratnog vijeća iz Beča. Po odobrenju gradnje, franjevci kupuju zemljište Katarine Spitzin i proširuju prostor moguće izgradnje.

Zidana crkva počinje se graditi od 1675. godine kada franjevci „*počnu sabirati milostinju za gradnju crkve. Prinose im davahu građani koprivnički i seljaci iz susjednih mjesta; ali također sabor hrvatski, zatim zapovjednici Vojne Krajine, da pače i sam kralj. Kada se već sakupila znatna svota, počne gvardijan Ljudevit Lakner graditi crkvu na čast sv. Antuna Padovanskoga. Uz crkvu bude podignut visok toranj; pošto je pak preteklo novaca, dade gvardijan Lakner zidati i samostan, koji bijaše sve do onda drven. Čitav ovaj posao gradnje crkve, tor-*

3 Usp. Anđela Horvat, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj. U: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj: *Barok u Hrvatskoj*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1982, str. 4.

4 Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982, str. 5.

5 <http://barok-podravine.blogspot.com/> [20. srpnja 2011.]

6 Franjevci su, po istraživanju Paškala Cvekana (1975), prisutni u Koprivnici od 1290. ili 1292. godine. Sredinom XVI. stoljeća napuštaju grad da bi se početkom XVII. stoljeća u više navrata pokušali vratiti u grad. Usp. Paškal Cvekan, *Tristo godina crkve i samostana u Koprivnici 1675 – 1975*, izdao Paškal Cvekan, Koprivnica, 1975, str. 3-15.

7 <http://barok-podravine.blogspot.com/> [20. srpnja 2011.]

8 Mada točan razlog odlaska nije poznat, sigurno je da franjevci napuštaju Koprivnicu sredinom XVI. stoljeća. Uprava samostanskih dobara tada je najvjerojatnije pripala samostanu u Varaždinu, kao najbližem i jedinom u tom kraju. Tada se, zbog stalnih napada Turaka, proširivala koprivnička utvrda pa se nekadašnji franjevački samostan i crkva ruše. Ostalo je samo crkveno svetište na koje se u XVII. stoljeću dodaje novi brod i nastaje nova župna crkva. Franjevci se u dva navrata pokušavaju vratiti u grad i pridobiti nekadašnje zemljište, no gradska se uprava oglasila. Sredinom XVII. stoljeća konačno se vraćaju u Koprivnicu i odlučuju sagraditi novu crkvu i samostan.

nja i samostana bude dovršen oko godine 1685.⁹

Lokacija nove crkve iznimno je važna. Na tom je prostoru postojalo srednjovjekovno slavensko gradište, a u vrijeme izgradnje varoši ovdje se nalazio vlastelinski kaštel, koji je, gradnjom renesansne utvrde, zamijenjen Dvorskim bastionom. Sjeverno, proteže se najvažniji otvoreni komunalni prostor nekadašnje ulice – trga (današnja ulica Đure Estera).

Unutar franjevačkoga reda, velikom brzinom širila se bratovština i štovanje sv. Antuna Padovanskoga. Tako i koprivnička crkva dobiva titular navedenog sveca. Jednobrodna crkva s pravokutnim svetištem položena je u smjeru istok – zapad.

Krovište je dvostrešno s pokrovom od biber crijepe, a iznad dijela svetišta nalazi se šatorasti krov.¹⁰ Ispred ulaza, na zapadnom pročelju, smješten je zvonik kvadratnog tlocrta koji zauzima gotovo cijelu širinu zapadnog pročelja, a ima funkciju prohodnog trijema. Stil baroka ne donosi određene uzore kad se radi o tornjevima. Stoga, često se preuzimaju renesansne linije i kompaktna masa.¹¹ Toranj je **žbukan, baškao i crkva**. Razine su mu odijeljene razdjelnim vijencima što naglašava statičnost objekta. Prvi kat ima dva polukružno zaključena prozora, drugi kat tek jedan pravokutni prozorčić, treći kat je bez prozora dok su na četvrtom katu četiri veća polukružna zaključena prozora (na svakoj strani tornja po jedan). Toranj završava drvenom kapom koja je često obnovljana, a u XX. stoljeću obložena je bakrenim limom. Sa zapadne strane **zapisane su godine – 1657. i 1927.** – od kojih prva označava ponovni dolazak franjevaca u Koprivnicu, a druga godinu obnove tornja. Istočno pročelje ima manji prozor u gornjoj zoni dok je uz južno (dvorišno) pročelje prizidan hodnik koji povezuje crkvu i samostan.

Svod broda je bačvast s nizom duboko za-

9 Rudolf Horvat, *nav. dj.*, 1943, str. 134. Tijekom 2009. godine Muzej grada Koprivnice proveo je zaštitna istraživanja na prostoru nekadašnjeg južnog samostanskog krila, a u jesen 2012. godine rezultati i nalazi istraživanja prezentirani su putem izložbe „Zaštitna arheologija na prostoru koprivničke tvrđave“. O tome više u: Robert Čimin, *Zaštitna arheološka istraživanja franjevačkog samostana u Koprivnici*, Podravina: časopis za multidisciplinarna istraživanja, vol. 9, br. 17, Koprivnica, 2010, str. 86-115. i Robert Čimin, *Arheologija na prostoru koprivničke tvrđave*, katalog izložbe, Muzej grada Koprivnice, 30.08.-01.10. 2012., Koprivnica, 2012.

10 Usp. Marija Planić-Lončarić, *nav. dj.*, 1986, str. 93.

11 Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982, str. 27.



Sl.2. Koprivnica, crkva sv. Antuna Padovanskoga, kapela Presvetoga Otkupitelja, sjeverno pročelje (foto: N. Kušenić).

sječeniš siljastih susvodnica dok je nad prostorom kora samostanski svod. Bočni zidovi su razvedeni nizom zidnih pilastara između kojih se nalaze plitke niše. Iznad ulaza u crkvu nalazi se kor kojeg nose masivni stubovi. Na južnom zidu crkve nalazio se ulaz u Lauretansku kapelu koju je, 1692. godine, dala izgraditi **Regina Barbara Altenbach** (supruga kipara Ivana Jakova Altenbacha). Kapela je u potresu, 1778. godine, jako oštećena, a vjerojatno je tada i u potpunosti srušena. Ploča koja je nekad stajala iznad ulaznih vrata kapele i danas postoji i nosi natpis: HOC SACELLVM LAVRETANVM / AD HONOREM B.V. FIERI CVRAVIT / NOB. DVA. REGINA BARBARA / ALTENBACHERIN VIDVA / SACRVM VNVM PRO DEFVNCTIS / DIE 5 MARTYI CELEBRA / NDVM OBLIGO (Ovu Lauretansku kapelu u čast Blažene Djevice dala je podići plemenita gospođa Regina Barbara Altenbach udovica. Obvezujem da se služi jedna misa za pokojne 5. ožujka). Na sjevernom zidu broda nalazi se jedan prozor i ulaz u kapelu Presvetoga Otkupitelja.

3. Zavjetna kapela Presvetoga Otkupitelja

Dio sjevernog pročelja crkve, u širini drugog traveja od ulaza, zauzima zavjetna kapela Presvetoga Otkupitelja. Veličine 630 x 555 cm s vanjske, 480 x 480 cm s unutrašnje strane i visine 900 cm.¹² Nad kvadratnim tlocrtom podignuta je kupola s lanternom. Pokrovi kapele i lanternne limeni su, a na vrhu lanternne nalazi se križ. Pročelja su profilirana nizom lezena koje su u gornjem dijelu povezane profiliranim vijencem. Na sjevernom pročelju kapele vijenac je prekinut ornamentiranim otvorom elipsoidna oblika, izvedenim u štuku. Kapela je dobro osvijetljena dvama polukružno zaključenim prozorskim otvorima (po jedan na istočnom i zapadnom zidu kapele). Iznad svakog prozora vijenac pročelja prekinut je rozetom elipsoidna oblika, stiješnjena po visinskoj osi, s rešetkom u obliku križa. Dotoku svjetlosti pridonosi i lanternna koja je na četiri strane rastvorena polukružno zaključenim otvorima. Između otvora na lanterni također su prisutne lezene. Kapela je dovršena 1745. godine.¹³ Rudolf Horvat (1943) navodi da je građena kao zavjet, na čast Spasitelja, zbog kuge koja je harala Koprivnicom od 1738. do 1745. godine.¹⁴

Točniji je navod Paškala Cvekana (1989) koji piše kako **kapelu podiže Varaždinski generalat**, kojem je od 1739. do 1765. godine sjedište u Koprivnici. Generalat podiže kapelu, radi zavjeta učinjenog tijekom Bečkoga rata (1683 – 1699), u sklopu franjevačke crkve jer su franjevci obavljali službu vojnih kapelana. Kao potvrdu toga Cvekan navodi podatak iz najstarijega povijesnoga samostanskog izvora, latinski naslovljenoga *Origo antiqui conventus Capronncensis Beatae Virginis Mariae Immaculatae con ceptae F.F. Minorum* (Porijeklo starog koprivničkog samostana Blažene Djevice Marije Bezgrješno začete, Male Braće), gdje se navodi kako je kapelu Presvetoga Otkupitelja podignuo Generalat „*obvotum in Bello factum*“ (radi zavjeta u ratu

učinjena).¹⁵ Cvekanovu tezu moguće je potkrijepiti i natpisom iznad ulaza u kapelu, koji postoji i danas: HOC GENERALATVS POSVIT/TIBI CHRISTE SACELLVM / HAEC IGITVR POPVLI / RESPICE VOTA TVI (Ovu kapelu, Kriste, podigao je tebi Generalat, ovdje dakle pogledaj zavjete Tvoga puka). Ulaz u kapelu zatvaraju dvokrilna vrata, rad nepoznatog majstora. Vrata su načinjena od kovanog željeza, ukrašena vijugavim ornamentom uz poneki pozlaćeni detalj (npr. listići).

Pod je popločen raznobojnim kamenim pločama. Kao što je ranije spomenuto, na sjevernom i istočnom zidu po jedan je polukružno zaključen prozor,¹⁶ a iznad njih nalaze se dva manja jednako zaključena otvora. Između prozora su zidani pilastru s kompozitnim kapiteli-ma koji nose gređe. Gređe nosi kupolu kapele s lanternom čiji otvori pridonose priljevu svjetlosti. Sredinom XIX. stoljeća, u vrijeme gvardijana Norberta Horvata, kapela je nanovo prekrivena.¹⁷ Prema riječima Rudolfa Horvata i gvardijan Marin Marinović skrbio je oko uređenja – „*On obnovi krov na crkvi i samostanu, znatno po-ljepša žrtvenik u kapelici Spasiteljevoj.*“¹⁸

3.1. Kip sv. Franje Asiškog

Polikromirana skulptura (155 x 50 x 40 cm) sv. Franje Asiškog, nastala oko 1745. godine, smještena je u nišu sjevernog pročelja. Stoji na postamentu (15 x 32 x 32 cm), a iza glave je polukružni završetak niše riješen motivom nazupčene školjke. Postament povisuje skulpturu čineći ju vidljivijom prolaznicima. Kip je u laganom kontrapostu, koji se nazire pod naborima draperije, ali ne izlazi iz vanjskoga plašta pročelja. Odjeven je u **smeđi habit franjevačkoga reda s bijelim konopom** svezanim oko pojasa, o koji je ovješena krunica. Arhivski dokumenti

15 Usp. Paškal Cvekan., *nav. dj.*, 1989, str. 100

16 Prozori su oslikani prikazima Blaženog Alojzija Stepinca i sv. Marka Križevčanina. Prema natpisima na prozorima, jasno je da je oslik financiran darovima župljana.

17 Usp. Hrvoje Petrić, *Koprivnica na razmeđu epoha 1765 – 1830*, Nakladna kuća „Dr. Feletar“ – Zavod za hrvatsku povijest Od-sjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Koprivnica – Za-greb, 2000, str. 59.

18 Usp. Rudolf Horvat, *nav. dj.*, 1943, str. 145.

12 Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1989, str. 99. Osoban pristup arhivskim podacima nije bio moguć. Prema župnikovim riječima u spisima nije pronađeno ništa vezano uz izgradnju kapele ili nje-ne opreme.

13 Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1989, str. 100.

14 Usp. Rudolf Horvat, *nav. dj.*, 1943, str. 135.

o skulpturi u dosadašnjoj literaturi nisu navedeni, a nisu pronađeni ni ovim istraživanjem.¹⁹ Doris Baričević (1982) atribuirala skulpturu Ivanu Jakobu (*Ioannes Jacobus*) Altenbachu, datira ju i određuje materijal kao kamen,²⁰ a u opsežnom pregledu baroknog kiparstva sjeverne Hrvatske (2008), pri navođenju Altenbachovih kamenih skulptura ističe monumentalne kipeve „*franjevaca u nišama franjevačkih crkava u Varaždinu i Koprivnici*“²¹ čime prihvaća navedenu atribuciju.

Sv. Franjo Asiški (lat. *sanctus Franciscus Assisiensis*) rođen je kao Giovanni Bernardone 1182. godine u Assisiju. Bio je viteški borac koji s 24 godine odlučuje posvetiti život Bogu. Zaštitnik je franjevačkih redova, siromaha, Italije i, u novije vrijeme, ekologije zbog njegove poznate ljubavi prema prirodi.²² Blagdan mu se slavi 4. listopada. Utemeljitelj je franjevaca koji se dijele u tri reda – red Male braće, red tzv. siromašnih žena (klarise) i red „braće i sestara u pokori“ (zrelih ljudi koji u svakodnevnom životu provode neka franjevačka načela).²³ Najčešće se prikazuje u tamnosmeđem habitu vlastitoga reda – kao i na Altenbachovoj skulpturi. Tri čvora na bijelom konopu oko pojasa simbolička su oznaka triju glavnih pravila Reda – čistoće, siromaštva i poslušnosti. Smeđa boja habita također je simbol „poniznosti“ (*humilitas*; *humus* = zemlja) i siromaštva.²⁴

U opisu i analizi Altenbachova stila Doris Baričević kao glavne karakteristike ističe plastične volumene čvrstih obrisa i tihu kontemplaciju skulptura.²⁵ Statuarnoj smirenosti pridonosi i skupina cjevastih nabora draperije

koja učvršćuje središnju os kipa. Altenbach je kipar kasne faze manirizma, no istovremeno utire put baroku – kontrapostom naznačujući pokret u skulpturi i gestikulacijom kojom prati odgovarajući izraz raspoloženja, koje se zrcali na realistički oblikovanom licu.²⁶ Iste značajke prepoznaju se i u prikazu sv. Franje u niši **koprivničke kapele**. Altenbachova obrada najviše pažnje usmjeruje prema **šakama na kojima prikazuje stigme** (grč. *stigma* – „upečeni znak“, ovdje „rana – biljeg [Kristovih rana]“). I u ovom slučaju su šake s ranama najvažniji dio, prema kojem je skulptura usmjerena. Ističu se bjelinom kamena čiji se učinak pojačava dotokom Sunčeve svjetlosti. Sv. Franjo se nakon četrdesetodnevnog posta u planini ukazao seraf, prekrivajući svod krilima, usred čega se pojavio lik rassetog Krista pa sv. Franjo prima ožiljke njegovih rana, kao posebnu čast sličnosti Rassetome jer je sv. Franjo prvi stigmatizirani svetac u povijesti Crkve.²⁷

3.2. Oltar Presvetoga Otkupitelja

Zavjetni oltar Presvetoga Otkupitelja, tektonskog tipa, zauzima cijelu visinu i širinu sjevernog zida kapele. Zidana menza (s četiri drvene polikromirane noge) uzdignuta je stepenicom. Sa svake strane menzu flankira polukružno zaključen luk ophoda koji počiva na visokim postamentima te ima bogato profilirano nadsvođe. Procesije oko samog oltara Presvetoga Otkupitelja nisu zabilježene iako su vjerojatno bile planirane jer je upravo procesija svrha oltarnih ophoda. Moguće da se od procesija odustalo zbog velikih dimenzija oltara koje unutar kapele nisu ostavile mnogo prohodnog mjesta za vjernike. Zabilježena je samo godišnja procesija, svake druge nedjelje u siječnju (na blagdan Imena Isusova), kada je cijela koprivnička župa procesijom dolazila iz župne u franjevačku crkvu gdje je domaći župnik služio svečanu Misu.²⁸

Stipes oltara smeđom polikromacijom s bijelim šarama imitira mramor. Na njemu se nalazi natpis – IHS, odnosno **JHS što je Kristov monogram sv. Bernardina** (*Jesus Hominum*

19 Vidi bilješku 11.

20 Usp. Doris Baričević: *Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach*, u: *Peristil*, 25 (1982), str. 107-131.

21 Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008, str. 54.

22 Usp. Anđelko Badurina (ur), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska „sadašnjost, Zagreb, 2000 [1979], str. 259-262.

23 <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/oo.htm> [26. kolovoza 2011]. „Assisii, in Umbria, natalis sancti Francisci, Levitae et Confessoris; qui triumphum Ordinum, scilicet Fratrum Minorum, Pauperum Dominarum, ac Fratrum et Sororum de Poenitentia, Fundator exstitit. Ipsius autem vitam, sanctitatem ac miracula plenam, sanctus Bonaventura conscripsit.“

24 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2007, str. 671.

25 Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008, str. 54.

26 Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008, str. 54, 57.

27 Usp. Anđelko Badurina (ur), *nav. dj.*, 2000 [1979], str. 262.

28 Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1989, str. 100.



Sl.3. Ivan Jakob Altenbach, Sv. Franjo Asiški, detalj sjevernog pročelja (foto: N. Kušenić).

Salvator).²⁹ Natpis je pozlaćen i smješten unutar srebrnih reljefno izbočenih oblaka sa zlatnim zrakama. Srednji i bočni dio predele ukrašeni su pozlaćenim štuko ukrasom u obliku akantovih listića.

Premda pripada tipu tektonskog oltara, barokna teatralnost očituje se u pokrenutosti i kontrastnoj izmjeni konkavnih i konveksnih dijelova oltara, posebice u predjelu vijenca. Ornament baroknog akanta učestalo se pojavljuje na oltarima nastalima od 80-ih godina XVII. stoljeća. U Zagreb ga iz Ljubljane, sredinom istog stoljeća, donosi Ivan Komersteiner,³⁰ zajedno s primjenom tordiranih stupova. Iako je izvedba ornamenta vrlo jednostavna, dokazuje da se Komersteinerovom radionicom navedeni elementi šire sjevernom Hrvatskom, dopirući do Podravine. Tordirani stupovi, često korišteni u baroknoj umjetnosti, svoju popularnost zahvaljuju Berninijevim stupovima za ciborij u crkvi sv. Petra u Rimu. Berninijeva djela utjecala su na kasniju rimsku i sjevernotalijansku umjetnost, posebno na austrijski i njemački barok, a time posredno i na barok u hrvatskim krajevima.

29 Andželko Badurina (ur), *nav. dj.*, 2000 [1979], str. 447.

30 Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008, str. 63.

3.3. Oltarna pala

Djelo se prvi puta zasebno opisuje u zapisima Paškala Cvekana (1975) koji navodi kako je opat Marin Marinović za sliku nabavio posrebrren i pozlaćen okvir, bogat ukrasima. Istovremeno, sliku je „premazao“ slikar Grubinša pa je ona „iznakažena jer je na djelu bila nestručna ruka“.³¹ Cvekan određuje i tehniku (ulje na platnu) te dimenzije slike i metalnog okvira (širine devet cm). U zapisima spominje i metalni, posrebrren baldahin iznad slike s kojeg vise izrezbareni i obojeni zastori. Zastore s obje strane pridržavaju anđeli u letu. Iza anđela su široki, marmonizirani pilastri s kompozitnim kapitelima.³² Anđela Horvat (1977) zaključuje kako je sliku **Kristova poprsja**, iz Češke, donio generalmajor Ivan Nepomuk Mieniczky. Radi se o još jednoj u nizu kopija Salvatora koje su nastale po uzoru na sliku koja je u XIV. stoljeću prenesena iz Rima u Prag. Nakon toga, prenesena je u Chrudin gdje je od druge polovice XVII. stoljeća smatrana čudotvornom.³³

Riječ je o prikazu biste figure koju kadar reže nešto niže od razine ramena, simetrične kompozicije, jakih kontura (posebno oko očiju, nosa i usnica) i skromnog kolorita. Ističu se samo jarko crveno obojene usne dok je draperija izvedena u sivkastim nijansama. Svjetlost koja dopire iz donjeg lijevog kuta ističe plasticitet lica i vrata, a posebno ranu pokraj desnog oka. Okvir slike je posrebrren, a oko njega su oblaci izrađeni od štuka. Iznad slike je polikromni metalni baldahin s resama (tzv. *lamberquini*) koji svoju popularnost duguju Berninijevu baldahinu u rimskoj bazilici sv. Petra).

3.4. Oltarne skulpture

Zbog povoljnijih povijesnih okolnosti (prestanak dugotrajnih ratovanja s Turcima), barok postaje dominantno stilsko razdoblje koje je presudno odredilo oblikovanje, ne samo gradova, nego i cijelog povijesnog krajolika sjeverne Hrvatske. Mirnija vremena omogućila su i bolju očuvanost umjetničkih djela. U kiparstvu, većina majstora posjeduje dobru obrtničku vje-

31 Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008, str. 63.

32 Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1989, str. 100

33 Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1977., str. 216.

štinu što omogućava izvedbu, često vrlo složene, dekorativnih i ornamentalnih oblika koji se u Hrvatskoj preuzimaju brzo i gotovo istodobno kada se pojavljuju u umjetnički naprednijim, susjednim zemljama Srednje Europe. Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske najpotpuniji izraz našlo je u rezbarenju u drvu, omiljenom materijalu mnogih alpskih kipara, a služe se i istom ikonografijom. Kipovi su realistički oblikovani, raskošne odjeće, živih boja i obilne pozlate, postavljeni na oltare i propovjedaonice. Iako u realizaciji figure uglavnom ostaju na razini pučkog drvorezbarstva, oni predstavljaju kiparsku „viziju spoja svjetovnog i nebeskog, onaj za barok tipični – *theatrum sacrum*“.³⁴

Sve skulpture koprivničkog oltara su polikromirane i predstavljaju djela neznanih autora, nastalih oko 1745. godine. U središnjem dijelu glavnine oltara skulptura je Trpećeg Isusa (*Jesus Patiens*) koja je tek 1973. godine postavljena na oltar i ne predstavlja dio izvorne cjeline oltara Presvetoga Otkupitelja. Prethodno je stajala u niši svetišta crkve sv. Antuna Padovanskoga, s desne strane velikog oltara, na neprimjetnom mjestu. Kip je izvorno bio pozlaćen, a obojen je 1854. godine rukom slikara Grubinše.³⁵ Zahvaljujući visokom obojenom postamentu, kip u cijelosti ispunjava donji dio retabla, dosežući do ruba ukrasnog okvira slike Presvetoga Otkupitelja, čime je uspostavljena veza između skulpture i slikanog prikaza Krista. Uz njega su dva anđela koji su „sigurno djelo brata Petra Moricza, što se dade zaključiti po usporedbi s anđelima Petra Moricza na virovitičkom oltaru sv. Josipa.“³⁶ Franjevački kipar Petar Moritz iz Bamberga u svojim djelima, u drugoj polovici XVIII. stoljeća, spaja hrvatsku i mađarsku baroknu tradiciju. Njegove izražajne mogućnosti su skromne – većinom su to statični kipovi, oštrobrodnih naborra draperije pa pravog baroknog stila zapravo i nema.³⁷ Prema Doris Baričević (2008), upravo u Koprivnici nastaju njegova posljednja djela kojima je moguće ući u trag.³⁸

Ikonografija Isusova bičevanja mijenjala se kroz stoljeća. Obzirom da je kip naknadno smješten na oltar, ne može se sa sigurnošću utvrditi



Sl.4. Ulaz i oltar kapele Presvetoga Otkupitelja
(foto: N. Kušenić).

vrijeme njegova nastanka. Na temelju frontalnog prikaza Isusa (učestalog na Zapadu od XIII. stoljeća) i njegova vezivanja pokraj niskog i masivnog rimskog stupa (koji od XVII. stoljeća, tj. od protureformacije, zamjenjuje vitki i visoki jezuzalemski stup),³⁹ moguće je pretpostaviti da je nastala otprilike istovremeno s oltarom. Osim toga, skulptura se dobro uklopila u cjelinu oltara. Frontalnim prikazom Isusa, privezanog za stup – prije bičevanja (prikazana je tek jedna ogrebotina na ramenu), Križnog puta i pribijanja na križ, odnosno na samim početcima muke – sugerira se pripovjedni slijed od početaka muke do Uskrsnuća. Drugim riječima, svojevrsna je **uvertira središnjem prikazu oltara**, prikazu Krista koji je vlastitim Uskrsnućem otkupio grijeh čovječanstva i zaslužio vječni život u Kraljevstvu Nebeskom (prikazanom u srednjem dijelu atike).

S bočnih strana ove skulpture nalaze se kipovi sv. Sebastijana i sv. Roka u ikonografski uobičajenu načinu prikazivanja. Kompozicijski gledano prevladavaju zatvorene forme koje skulpturama daju dojam statičnosti, a ritmičnost se postiže pokrenutošću draperija, naboranih uglavnom plitkim naborima koji ne slijede obrise tijela, već je njihova uloga primarno

34 Doris Baričević, *nav. dj.*, 2003, str. 620.

35 Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1975, str. 26.

36 Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1989, str. 100.

37 Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2003, str. 628.

38 Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008, str. 296.

39 Usp. Anđelko Badurina (ur), *nav. dj.*, 2000 [1979], str. 175.

dekorativna.

Barok stimulira promatrača na aktivno sudjelovanje u natprirodnim manifestacijama mistične umjetnosti. Promatrača se, putem emocija, nastoji očarati, ali i zadržati uvjerljivost prikaza koja se postiže što vjernijim prikazom emocija jer se kroz njih ljude najsnažnije uvjerava. Kod uvjerljivosti baroknih prizora, važnu ulogu igra svjetlost. Voden tom pretpostavkom, majstor je pri izradi ovih skulptura uzeo u obzir izvor svjetlosti (velike polukružno zaključene prozore koji se nalaze s obje strane oltara, sa svake strane jedan). Upravo je prozorima prilagodio odnose volumena i obradu površina, osiguravši da svjetlost prvo padne na dio tijela svetica najbliži promatraču – strelicu zabodenu u lijevo bedro, odnosno kužnu ranu – koji priljevom svjetlosti, dobivaju blješteći sjaj.

Strelice sv. Sebastijana simboliziraju stvaran događaj mučeništva – kad su ga Dioklecijanovi vojnici privezali za stup i pokušali usmrtniti strelicama. Car Dioklecijan, poznat po progona kršćana, nije mogao prihvatiti Sebastijanovu vjeru, koju je otkrio dok je svetac hrabrio vojnike (mučene zbog vjere) u odluci da se ne odriču Krista. Car zahtijeva da se Sebastijan vrati štovanju rimskih bogova. Nakon što ovaj odbije, Dioklecijan ga odlučuje pogubiti mučeničkom smrću koju je Sebastijan preživio te se u daljnjem životu zauzimao za one koji su bili osuđeni zbog vjere. Po novoj Dioklecijanovoj naredbi, biva odvučen u arenu, dotučen toljagama i bačen u veliki odvodni rimski kanal.⁴⁰ Njegov pogled usmjeren u visinu (u cjelini koprivničkoga oltara, prema slici Presvetoga Otkupitelja) dokazuje njegovu povezanost s Bogom. Nakon smrti, postaje zaštitnik protiv rana i oboljelih od kuge – tada se njegove strelice poistovjećuju sa Apolonovim strelicama (Apolon je u početku bio bliži lunarnoj simbolici pa javlja kao bog osvjetnik s ubojitim strelicama, nazvan Strijelac, taksofor, argirotoksos, srebrnoluki)⁴¹ – za koje se smatralo da uzrokuju kugu. Takvo tumačenje povezuje ga s nasuprotnom skulpturom na oltaru koja prikazuje sv. Roka.

Sv. Rok nakon smrti svojih roditelja odlazi na hodočašće u Rim. Zastaje u Aquapendentu gdje uspješno liječi oboljele od kuge.⁴² Ljubiča-

sta boja draperije može se tumačiti kao simbol njegovoga mučeništva i vjere za života koje će mu osigurati vječni život što potvrđuje i unutrašnja strana svijetloplave boje – nematerijalne i najčišće boje (izuzev bijele) koja izražava „*odvajanje od ovozemaljskih vrijednosti i uzlet oslobođene duše prema Bogu*“.⁴³ Pozlaćena školjka na kukuljici iako nije nazubljena, oblikom podsjeća na jakovsku kapicu te je vjerojatno hodočasnička oznaka. Premda se ona primjenjuje samo kod onih koji hodočaste do svetišta Jakova Starijeg u Compostellu u Španjolskoj, moguće ju je pronaći i na drugim prizorima. Sv. Rok podiže draperiju kako bi pokazao kužnu ranu na bedru – dijelu tijela na kojem se bolest najprije očitovala. Kraj iste, lijeve, noge prikazan je njegov učestali atribut – pas – koji ga je, nakon što je obolio od kuge i povukao se u šumu, spasio donoseći mu hranu.⁴⁴ Pas podiže pogled prema kužnoj rani na svečevu bedru čime postaje svjedokom.

Uzimajući u obzir izbor svetica čiji kipovi čine glavninu oltara, ne začuđuje što su raniji istraživači pomišljali kako je kapela podignuta kao zavjet radi kuge. No, kao što je već rečeno, naručitelj se jasno raspoznaje iz natpisa nad ulazom u kapelu. Smatram da je kapela podignuta na zahtjev Generalata, ali se pri izradi oltara i pripadajućih kipova, vodilo računa i o svojevrsnoj zahvali Bogu i odgovarajućim svecima, zaštitnicima od kuge koja je u to vrijeme harala Podravinom.⁴⁵

Središnji dio atike oltara zauzima prikaz Boga Oca koji sjedi u obruču od oblaka, sunčevih zraka i andeoskih glavica. Poseban naglasak prikaz dobiva karakteristično baroknom igrom svjetlosti i sjene zahvaljujući ovalnom prozoru smještenom iza atike oltara. Na bočnim stranama atike nalaze se kipovi – sv. Ane i sv. Joakima – roditelja Blažene Djevice Marije. Oni su ovdje vjerojatno u znak poštovanja i pobožnosti prema Blaženoj Djevici Mariji čiji je titular krasio prvotnu franjevačku crkvu.⁴⁶ Sv. Ana lijevom rukom pridržava knjigu što je uobičajeno

43 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007, str. 553-554.

44 Usp. Anđelko Badurina (ur), *nav. dj.*, 2000 [1979], str. 544.

45 Usp. Rudolf Horvat, *nav. dj.*, 1943, str. 135.

46 Crkva Blažene Djevice Marije Bezgrješne bila je vlasništvo franjevaca od kraja XIII. stoljeća, kada dolaze u Koprivnicu, do sredine XVI. kada ju napuštaju. Od crkve se sačuvalo samo svetište koje je sredinom XVII. stoljeća uklopljeno u barokiziranu župnu crkvu sv. Nikole.

40 Usp. Anđelko Badurina (ur), *nav. dj.*, 2000 [1979], str. 556.

41 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007, str. 19-20

42 Usp. Anđelko Badurina (ur), *nav. dj.*, 2000 [1979], str. 543-544.

kod njenih prikaza jer je poučavala Bogorodicu.⁴⁷ Crveno kao boja „znanja i ezoterične spoznaje, zaštićene neupućenima“,⁴⁸ to potvrđuje dok zelena „nadopunjuje nevinost bijele boje“.⁴⁹ Boja draperije tako otkriva sveticu koja je, kao majka Blažene Djevice Marije, spoznala tajnu vjere i osigurala si vječni život (što potvrđuje i plava boja draperije koja pokriva glavu). S druge strane, smeđa boja draperije sv. Joakima simbol je njegove „poniznosti (*humilitas*; *humus* = zemlja) i siromaštva“.⁵⁰ U istom ključu, može se tumačiti i kao oznaka franjevačkog reda unutar čije se crkve nalazi oltar. Na svakom rubu gređa atike nalazi se anđeo u letu, a atiku zaključuju pozlaćeni ukrasi u obliku voluta koje prelaze u lisnati ornament. Između i s obje strane voluta nalazi se školjkasti ornament. Iznad središnje školjke nalazi se trolisni (Lazarov ili brabantki) križ.⁵¹ Atika je s obje strane zaključena volutama, pozlaćenih poruba, ispunjenima pozlaćenim akantovim listovima.

Suzdržanost pokreta i izraza oltarnih skulptura odaje ruku manje vještog majstora. Unatoč tome, akantom, školjkastom, lisnatom, volutnom ornamentikom, premda slabije izrade pučkog karaktera, uspio je iskazati jedinstven duh baroknog stila. Budući da je Koprivnica u vrijeme gradnje kapele i oltara blisko povezana s Varaždinom, koji je uz Zagreb, predstavljao središte baroknog kiparstva sa širokim područjem utjecaja,⁵² otvara se mogućnost da je i ovdje radila ruka varaždinskog majstora – **Ivana Adama Rosembergera** (*Joannes Adam, Johann Adam, Rozemberger, Rosemperger*). Odjaci njegova rada prisutni su u figurama dvaju sjedećih anđela na rubovima vijenca oltara. Doris Baričević (2008) navodi kako se kameni kip sv. Ivana Nepomuka u Koprivnici može stilskim obilježjima povezati s kipom istog sveca koji je Rosemberger izradio u Varaždinu.⁵³ Koprivnički kip je donacija generala Varaždinske krajine, Ivana Nepomuka Mienitzkog, iz 1747. godine. Isti general donio je i sliku koja je poslužila kao oltarna pala što otkriva njegovu angažiranost prilikom izrade ol-

tara pa postoji mogućnost da je doveo i samog Rosembergera ili nekog iz njegove radionice da opremi oltar skulpturama. Stručnjakinja za barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Doris Baričević (2008) otvara mogućnost rada radionice, navodeći da nas one, barem na području Koprivnice (i Križevaca), na najbolji način upoznaju s osobitostima pokrajinskog baroka.⁵⁴

4. Zaključak

Ovim radom nastojalo se doprinijeti zastupljenosti barokne umjetnosti koprivničkog kraja. U Koprivnici se, zbog geografskog položaja i povijesnih prilika, barok javlja tek krajem XVII. stoljeća kao dalek odjek velikih ostvarenja europske umjetnosti. Najočitiije je zastupljen u kapeli Presvetoga Otkupitelja u crkvi sv. Antuna Padovanskoga, izgrađenoj sredinom XVI-II. stoljeća. Na sjevernom pročelju kapele nalazi se jedina atribuirana skulptura, kip sv. Franje Asiškog, rad Ivana Jakoba Altenbacha, kasno-manirističkog kipara koji u pokretu i gestikulaciji figure najavljuje barok. U unutrašnjosti je oltar Presvetoga Otkupitelja koji nastaje u slijedu alpske tradicije drvorezarenja koja je bliska pučkom načinu izražavanja. Unatoč tome što se radi o provincijskoj inačici baroka (razmjerno niže kvalitete), oblici su potpuno saživljeni s duhom baroka. Iako je neke skulpture, naknadno premještene na oltar, moguće pripisati Petru Moritzu iz Bamberga, **većina radova plodje zasad nepoznatog umjetnika** koji u okviru vlastitih mogućnosti u kapelu unosi barokne postulate, ikonografsku raznolikost i patetiku stava, pokreta i izraza lica.⁵⁵ Već u oblikovanju oltara uočava se barokni nemir i pokrenutost oblika (u kontrastu uvučenih i istaknutih dijelova nosivih elemenata, a posebno u profiliranom i razvedenom gređu) te za barok karakteristična ornamentika (akanta, stiliziranih lisnatih motiva ili volutnih završetaka). **Oltarna pala nije usklađena s baroknim inventarom**, ali se ikonografijom dobro uklapa. Oltarnim skulpturama nedostaje izrazito naglašena pokrenutost figura i draperija značajna u europskom baroku, no pomak – od pomalo ukočenih kipova XVII. stoljeća prema većoj pokrenutosti – prisutan je u kontrapostima svih figura, kojima se kipovi

47 Usp. Anđelko Badurina (ur), *nav. dj*, 2000 [1979], str. 127.

48 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj*, 2007, str. 90.

49 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj*, 2007, str. 864.

50 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj*, 2007, str. 671.

51 Anđelko Badurina (ur), *nav. dj*, 2000 [1979], str. 388-389.

52 Usp. Doris Baričević, *nav. dj*, 2008, str. 135.

53 Usp. Doris Baričević, *nav. dj*, 2008, str. 150.

54 Usp. Doris Baričević, *nav. dj*, 2008, str. 181.

55 Usp. Doris Baričević, *nav. dj*, 2008, str. 181.



Sl.5. Atika oltara Presvetoga Otkupitelja (foto: R. Čimin).

sve jače odvajaju od pozadine, približavajući se slobodnostojećim figurama. Izražajnosti figure pridonose i reljefi nabora draperije. Kipovi stavovima, pokretima i izrazima lica uspostavljaju međusobnu, ali i komunikaciju s gledateljem koji je tako uvučen u zbivanja na „pozornici“ (oltaru). Toj tipično **baroknoj teatralnosti**, u kojoj se spajaju svjetovne i nebeske sfere, pridonosi maštovita igra svjetla i sjene. Svjetlost ulazi kroz prozorske otvore i pada na lazurno polikromirano drvo – pozlačeno, svijetlih boja – od kojeg se blješteći odbija, naglašavajući dinamičnost prizora. Na području Podravine, kapela Presvetoga Otkupitelja izdvaja se kao **ostvarenje zrelog baroka**, dokazujući kako i izdanci provincijskog baroka mogu biti kompleksni, a time i zanimljivi za istraživanje te vrijedni pažnje i proučavanja stručnjaka.

Summary

This article introduces the theme of the Chapel of the Holy Redeemer, in the church of St. Anthony of Padua in Koprivnica, through brief history of Baroque art in Croatia and Podravina. When the Franciscans returned to Koprivnica a new church which incorporated a votive chapel with a baroque altar was built. Iconographic analyses of the sculptures and their entire integration reveals great value and significance of the chapel. Although the authors are mainly unknown and their craftsmanship is not representative, there is a special value to the sculpture in a recess on the exterior side of the northern wall which is attributed to a baroque sculptor John Jacob Altenbach. Except in Varaždin, an ornamented chapel with coherent iconography, incorporated in a church, is rare in this region.



Sl.6. Detalji s oltara Presvetoga Otkupitelja – oltarna pala, sv. Sebastijan, Trpeći Isus, sv. Rok (foto: R. Čimin).

Literatura

1. Anđelko BADURINA (ur.): *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Kršćanska sadašnjost*. Zagreb, 2000 [1979].
2. Doris BARIČEVIĆ: Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske. U: Ivan Golub (ur.): *Hrvatska i Europa – kultura, značajnost i umjetnost, sv. III. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII. – XVI. stoljeće)*. Školska knjiga, Zagreb, 2003, 619-635.
3. Doris BARIČEVIĆ: *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*. Institut za povijest umjetnosti – Školska knjiga, Zagreb, 2008.
4. Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT: *Rječnik simbola*. Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.
5. Paškal CVEKAN: *Tristo godina crkve i samostana u Koprivnici 1675 – 1975*. Koprivnica, 1975.
6. Paškal CVEKAN: *Koprivnica i Franjevci*. Koprivnica, 1989.
7. Anđela HORVAT: O baroku u srednjoj Podravini. *Podravski zbornik '77, TIZ „Zrinski“*, Čakovec, 1977, 203-228.
8. Anđela HORVAT: Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj. U: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj: *Baroku*

- Hrvatskoj*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1982, 3-381.
9. Rudolf HORVAT: *Koprivničke crkve i kapele*. Hrvatska prošlost 4, Kulturno-historijsko društvo „Hrvatski domoljub“, Zagreb, 1943.
 10. Hrvoje PETRIĆ: *Koprivnica na razmeđu epoha 1765 – 1830*. Nakladna kuća „Dr. Feletar“ – Zavod za hrvatsku povijest Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Koprivnica – Zagreb, 2000, 58-60.
 11. Marija PLANIĆ-LONČARIĆ: *Odabrani primjerci graditeljskog nasljeđa Koprivnice – Franjevačka crkva sv. Antuna Padovanskog*. U: *Koprivnica – grad i spomenici*. Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1986, 93-96.

Internet izvori

1. <http://barok-podravine.blogspot.com/> [20. srpnja 2011.]
2. <http://www.liturgia-latina.org/martyrologium/00.htm> [26. kolovoza 2011.]