

Katarina Horvat-Levaj

Hrvatska stambena arhitektura 17. i 18. stoljeća u europskom kontekstu



Split, 2012.

Izdavač: FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U SPLITU
Teslina 12, 21000 Split, Republika Hrvatska
Tel. 385 021 384 144, www.ffst.hr

Predsjednica Povjerenstva za izdavačku djelatnost:
doc. dr. sc. Renata Relja

Odgovorni urednik:
prof. dr. sc. Marko Trogrlić

Recenzentice:
prof. dr. sc. Ivana Prijatelj-Pavičić
prof. dr. sc. Diana Vukičević-Samaržija

Lektorica:
Ivana Majer

Arhitektonski nacrti i grafički prilozi:
Ivan Tenšek, Ivana Valjato-Vrus, Marijana Vojtić, Ivana Haničar Buljan,
Davorin Stepinac (Planoteka Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)

Fotografije:
Milan Drmić, Paolo Mofardin, Katarina Horvat-Levaj
(Fototeka Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)

Likovna i grafička oprema:
Katarina Horvat-Levaj

Datum postavljanja na mrežu: 22. siječnja 2013.

ISBN: 978-953-7395-47-6

ZNANSTVENO PODRUČJE: Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE: Povijest umjetnosti
ZNANSTVENA GRANA: Povijest i teorija likovnih umjetnosti, arhitekture,
urbanizma i vizualnih komunikacija
STUDIJSKI PROGRAM: Preddiplomski studij, Odsjek za povijest umjetnosti
GODINA I SEMESTAR: 2. godina, 4. semestar
FOND SATI: 15 sati predavanja
NASTAVNI PREDMET: *Hrvatska stambena arhitektura 17. i 18. stoljeća*
u europskom kontekstu (izborni kolegij)



Dubrovnik, palača Pucić, barokno stubište

Sadržaj

Uvod	5
I. Reprezentativna stambena arhitektura kontinentalne Hrvatske u 17. stoljeću	7
<i>Četverokrilne rezidencije (dvorci i palače) u slijedu renesansne tradicije</i>	7
<i>Jednokriline rezidencije (kurije i palače)</i>	16
II. Reprezentativna stambena arhitektura kontinentalne Hrvatske u 18. stoljeću	23
<i>Od četverokrilne prema trokrilnoj koncepciji – ishodišta</i>	24
<i>Dvorci u Slavoniji – zrelobarokne inovacije</i>	26
<i>Dvorci i palače u sjeverozapadnoj Hrvatskoj – trokrilni koncept u doba zrelog i kasnog baroka</i>	30
<i>Jednokriline rezidencije (kurije) – kasnobarokne promjene</i>	39
<i>Barokni klasicizam – prema sintezi tipova</i>	40
III. Reprezentativna stambena arhitektura jadranske Hrvatske u 17. stoljeću – Istra i Dalmacija	44
<i>Stambena arhitektura na sjevernom Jadranu – nastavak renesanse</i>	44
<i>Stambena arhitektura u Dalmaciji – od renesanse prema baroku</i>	49
IV. Reprezentativna stambena arhitektura jadranske Hrvatske u 18. stoljeću – Dalmacija i Istra	59
<i>Stambena arhitektura u Dalmaciji – utjecaji venecijanskoga baroknog klasicizma</i>	59
<i>Stambena arhitektura na sjevernom Jadranu – između venecijanskoga baroknog klasicizma i srednjoeuropskog rokoka</i>	66
V. Reprezentativna stambena arhitektura jadranske Hrvatske u 17. i 18. stoljeću – Dubrovnik	72
<i>Dubrovačka stambena arhitektura tijekom prve polovine 17. stoljeća – u ozračju manirizma</i>	72
<i>Dubrovačka stambena arhitektura nakon potresa 1667. godine – afirmacija baroka u gradskim palačama</i>	72
<i>Dubrovački barokni ljetnikovci</i>	91
Literatura	100

Uvod

Reprezentativna stambena arhitektura podizana na području Hrvatske tijekom 17. i 18. stoljeća, dakle razdoblja obilježenog baroknim stilom, u kvantitativnom i kvalitativnom pogledu znači bitan segment njezine graditeljske baštine. Pa ipak, to je ujedno jedan od najslabije istraženih segmenata te baštine. Ako uzmemo u obzir činjenicu da je upravo stambena arhitektura onaj dio graditeljskog korpusa koji je zbog svoje utilitarnosti najizravnije izložen stihijskim promjenama, razaranju i postupnom nestajanju, potreba za odgovarajućom obradom i interpretacijom postaje još jasnija.

Kao i cjelokupno graditeljstvo navedenog razdoblja, stambena je arhitektura izravno povezana s povijesnim prilikama te se stoga politička podijeljenost Hrvatske odrazila na izrazito regionalnom karakteru njezine rezidencijalne arhitekture. Ujedno dvije osnovne hrvatske regije – kontinentalna s tradicijom Hrvatskog Kraljevstva uklopljenog u Habsburšku Monarhiju i obalna pod dominacijom Venecije – pripadaju ne samo u političkom nego i u kulturnom pogledu dvama »svjetovima« – srednjoeuropskom i mediteranskom. Navedenu podvojenost umanjuju tek iznimke poput prodora srednjoeuropskoga kulturnog kruga na sjeverni Jadran, rezultirajući u baroknom graditeljstvu osebujnim spojem austrijskih i venecijanskih utjecaja. I fenomen Dubrovačke Republike – slobodnog grada-države – na krajnjem jugu Hrvatske imao je dalekosežne posljedice u arhitekturi orijentiranoj (za razliku od venecijanske Dalmacije) prema samome Rimu, ali i južnoj Italiji.

No uz navedene razlike postoji i jedan bitan element koji povezuje stambenu arhitekturu svih dijelova politički rascjepkane Hrvatske, a to su naručioci. Plemstvo je naime onaj glavni, ako ne i jedini društveni sloj koji svojim reprezentativnim rezidencijama ostvaruje stilsko-tipološki razvoj stambene arhitekture tijekom 17. i 18. stoljeća. Uloga građanstva u tom pogledu postupno dobiva na važnosti tek od sredine 18. stoljeća. U pogledu funkcije, odnosno smještaja plemićkih obitavališta bitno je razlikovati dva osnovna tipa – njihove gradske palače te izvangradske dvorce i ljetnikovce. Premda takva podjela funkcionira na teritoriju cijele Hrvatske, zamjetne su razlike ovisno o političkom naslijeđu prijašnjih razdoblja – feudalnog društva u kontinentalnim krajevima (s tradicijom srednjovjekovnih burgova postupno mijenjanih lakše dostupnim kurijama i dvorcima), komunalnog uređenja u obalnim krajevima s karakterističnim ladanjskim boravištima – ljetnikovcima, te u Istri stancijama kao sjedištima veleposjeda. Ujedno, s obzirom na vrijeme nastanka, u 17. je stoljeću sastavni dio izvangradskih (a negdje i gradskih) rezidencija njihova fortificiranost, dok u 18. stoljeću karakteristični fortifikacijski elementi poput kula i raznih obrambenih istaka poprimaju simboličko značenje.

Stilsko-tipološki razvoj reprezentativne stambene arhitekture tijekom 17. i 18. stoljeća ostvaruje se, dakako, u svim elementima prostorne organizacije i plastičke raščlambe, no najlakše ga je pratiti u tlocrtima građevina unutar kojih razlikujemo dva osnovna rješenja – višekrilno i jednokrilno. Ujedno, posebna tema koja tijekom baroka zadobiva ključno mjesto u organizaciji prostora, jest stubište. I na kraju, onaj vid koji jasno diferencira baroknu stambenu arhitekturu od prethodne renesanse, njezina je interakcija s okolnim prostorom, bez obzira je li riječ o gradskom ili pejzažnom ambijentu. Valja istaknuti da stilsko-tipološki poticaji za formiranje stambene arhitekture 17. i 18. stoljeća na području Hrvatske dolaze izvana. U pravilu visoka kultura plemićkih

naručilaca te njihova često značajna politička uloga otvorila im je mogućnost pristupa europskim kulturnim središtima, od Rima i Venecije, do Beča i Graza. Angažirajući ponekad strane projektante za gradnju svojih palača i dvoraca, oni stvaraju prototipove za prihvaćanje inovacija na domaćem tlu. S obzirom na navedena različita stilsko-tipološka ishodišta – mediteranska (talijanska) na jednoj i srednjoeuropska na drugoj strani, logičan je i različit razvoj stambene arhitekture u pojedinim hrvatskim regijama. No u kontekstu cijeloga državnog teritorija može se izvršiti generalna podjela na 17. stoljeće koje odgovara ranom baroku, i 18. stoljeće koje obuhvaća visoki i kasni barok. Uz barokni izričaj zamjetljiva je paralelna primjena drugih stilskih izraza, bilo da je riječ o renesansi i manirizmu koji u stambenoj arhitekturi dominiraju tijekom 17. stoljeća, bilo da se radi o rokokou i klasicizmu što se javljaju u drugoj polovini 18. stoljeća. Takav pluralizam stilova nije specifičnost Hrvatske, nego je fenomen koji karakterizira i druga, napose srednjoeuropska područja.



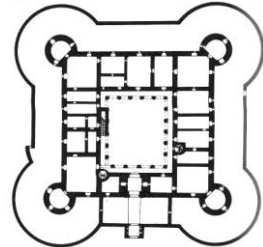
Gornja Bistra, dvorac Oršić (iz: Mladen Obad Šćitaroci, *Perivoji i dvorci Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1989.)

I. Reprezentativna stambena arhitektura kontinentalne Hrvatske u 17. stoljeću

Iako je prvo od dvaju »baroknih stoljeća« u Hrvatskoj još cijelo ispunjeno ratovima s Turcima, mirom 1606. godine omogućene su stabilnije prilike u njezinim kontinentalnim krajevima svedenima još na »ostatke ostataka« (*reliquiae reliquiarum*) te upravno podijeljenima na Bansku Hrvatsku (pod nadležnošću Hrvatskog sabora i bana) i Vojnu krajinu – pogranično područje (pod izravnom upravom habsburškoga kraljevskog dvora). Nadovezana na renesansno 16. stoljeće kada je zbog povijesnih okolnosti i na širem europskom području profana arhitektura glavna tema, i hrvatska rezidencijalna arhitektura 17. stoljeća čvrsto je utkana u tadašnje povijesne prilike: obranu zemlje i zamah graditeljske obnove nakon zaustavljanja osmanske invazije. Stilsko-tipološki izraz, međutim, za razliku od sakralne arhitekture kojoj snažni barokni impuls daje protureformacija u okviru isusovačkih graditeljskih intervencija, ostaje renesansni dugo u 17. stoljeće. U skladu s umjetničkim prilikama ne samo u Italiji nego i u cijeloj srednjoj Europi, najčešća prostorna rješenja unutar kojih se razvija feudalna stambena arhitektura Hrvatske u 17. stoljeću jest zatvoreni četverokrilni kaštel (dvorac) i jednokrilna rezidencija (kurija).

Četverokrilne rezidencije (dvorci i palače) u slijedu renesansne tradicije

Premda četverokrilni tlocrt ima svoju tradiciju na srednjoeuropskom području i u kasnosrednjovjekovnoj feudalnoj arhitekturi, glavni prototip tog rješenja u 16. i 17. stoljeću jest talijanska renesansna palača, odnosno kaštel. Osnovna obilježja tipa su, uz četiri jednakovrijedna krila, unutrašnje, redovito arkadno rastvoreno dvorište te, ako je riječ o izvangradskoj fortificiranoj rezidenciji, četiri ugaone kule ili pak dodatni vanjski obrambeni prsten s kulama ili bastionima. Tlocrtnu organizaciju krila čine hodnici (trijemovi) uz unutrašnje dvorište i nizovi prostorija uz vanjska pročelja.



Reinterpretaciju četverokrilne feudalne rezidencije tijekom 16. i 17. stoljeća na srednjoeuropskom području ostvaruju mahom pridošli sjevernotalijanski graditelji ili pak u Italiji školovani srednjoeuropski arhitekti, a tipično je rješenje ono s četirima niskim, okruglim renesansnim kulama, kako to svjedoče brojni primjeri diljem Habsburške Monarhije, a posebno Slovenije i Mađarske. Istodobno se četverokrilne građevine na srednjoeuropskom području transformiraju i pod sjevernjačkim, odnosno njemačkim utjecajima, s afinitetom prema visokim četverokutnim ugaonim tornjevima na tragu gotičke tradicije, najbolje vidljivim u dvorcu biskupa Mainza u Aschaffenburgu (1568.–1616.). Harmonična artikulacija fasada, napose arkadno rastvorenih unutrašnjih dvorišta, svjedoči o asimiliranim talijanskim pravilima proporcija. Naglašavanje pak visine tornjeva sjevernjačka je gotička komponenta, dok dominantan položaj, moćni tornjevi i zabat iznad ulaza odražava tzv. »herojski stil«, karakterističan u srednjoj Europi za početak 17. stoljeća.



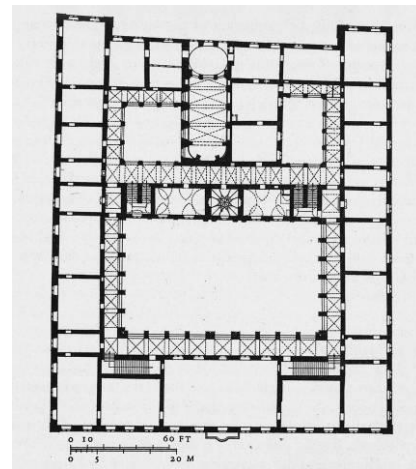
Aschaffenburg, biskupski dvorac



Graz, dvorac Ulricha von Eggenberga



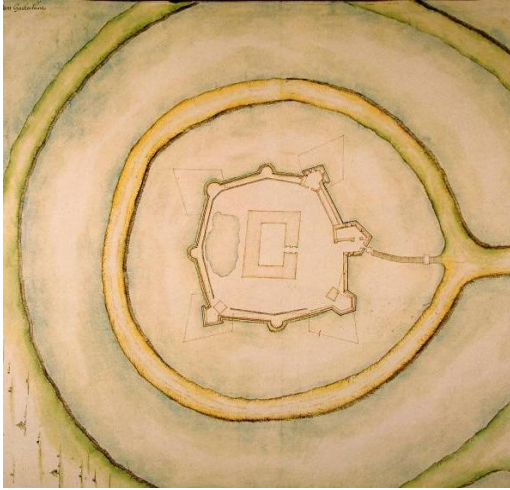
Dvorac Eggenberg, dvorište



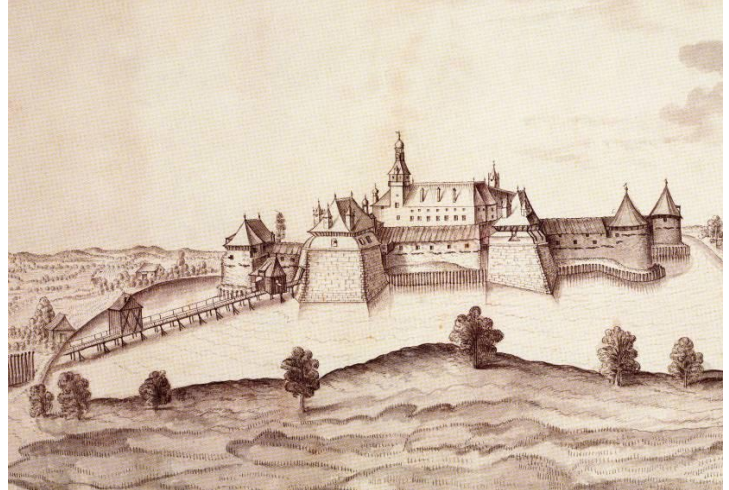
Tlocrt prvog kata

Kada tome pridodamo i odraze španjolske renesansne arhitekture na monumentalnom dvorcu vojvode Hansa Ulricha von Eggenberga u Grazu (1623.–1650.), projektu Pietra de Pomisa (1569.–1633.), s inkorporiranim ugaonim kulama, slika razvoja četverokrilih rezidencija postaje još složenija unatoč nesumnjivoj statičnosti tipa tijekom više od dvjesto godina. Unutar četverokrilnog tlocrta s unutrašnjim arkadno rastvorenim dvorištem glavna se inovacija ovdje očituje u aksijalnoj postavi dvorane flankirane prostranim simetričnim stubištima, a prostorije su međusobno povezane vratima u osima – tzv. *enfilade*. Time je sasvim u duhu nadolazećeg baroka prijašnja aditivnost ustupila mjesto načelu prostorne subordinacije.

Navedena strujanja odražavaju se i na našem području gdje je zatvoreni četverokrilni tlocrt bio idealan za povijesne prilike tadašnje Hrvatske, kao *antemurales cristianitatis*, izložene izravnim osmanskim prodorima. Glavni protagonisti obrane od osmanske ekspanzije, pa time neminovno i graditelji najreprezentativnijih fortificiranih četverokrilih zdanja, pripadnici su visokoga hrvatskog plemstva, među kojima se ističu Zrinski. Povezavši se s kraljem Ferdinandom Habsburškim u zajedničkoj borbi protiv



Čakovec, Novi dvori Nikole Zrinskog, prikaz Martina Stiera iz 1657.



Čakovec, Novi dvori Nikole Zrinskog, veduta Johanna Ledenta iz 1639.

Osmanlija, postaju, uz Frankopane, najmoćnija velikaška obitelj u Hrvatskoj. Kao hrvatski banovi, ali i znameniti vojskovođe, igraju u 16. i 17. stoljeću vodeću ulogu u društvenom životu zemlje proširivši ujedno svoje posjede branjene renesansnim kaštelima od Jadranskog mora, preko unutrašnje Hrvatske, sve do rijeke Drave i mađarskih ravnica.

I upravo na dvama spomenutim krajevima svojih posjeda – u Međimurju i Hrvatskom primorju – najistaknutiji pripadnici Zrinskih ostvaruju i dvije ogledne četverokrilne građevine različitoga stilsko-tipološkog podrijetla.

Gradnju prve prototipske utvrđene rezidencije – bez ugaonih kula, s visokim »sjevernjačkim« tornjem i vanjskim obrambenim prstenom – započinje u Čakovcu sredinom 16. stoljeća Nikola Šubić Sigetski, a stoljeće kasnije završava začetnik zrinško-frankopanske urote Nikola Zrinski. Dolaskom Zrinskih u posjed međimurskog vlastelinstva i čakovečkoga srednjovjekovnog grada (darovnicom kralja Ferdinanda 1546.) počinje se ovdje spominjati *Nuova curia*, a strateška izloženost Čakovca u prodorima Osmanlija prema Mađarskoj i Austriji, s Bečom kao krajnjim ciljem, zahtijevala je osim gradnje utvrđenog dvorca (u koji je uključena zatečena srednjovjekovna rezidencija) i dodatnu zaštitu vanjskim prstenom zidina s kulama i bastionima (1562.). Posluživši bez sumnje kao uzor daljnjem razvoju četverokrilnih dvoraca u kontinentalnoj Hrvatskoj, ovo se reprezentativno zdanje odlikovalo karakterističnim prostornim rasporedom s nadsvođenim, arkadno rastvorenim hodnicima uz unutrašnje dvorište te nizovima prostorija uz vanjske fasade. Arhitektonsko dotjerivanje kompleksa nastavljaju potomci Nikole Šubića, ponajprije njegov sin Juraj, koji na tom zadatku angažira talijanske graditelje, a potom i sam Nikola Zrinski, pozvavši 1650. godine u Čakovec Philiberta Lucchesea (1606.–1666.), obnovitelja bečkog Hofbruga. No koliki je bio ranobarokni udio toga znamenitog bečkog arhitekta talijanskog podrijetla u preoblikovanju čakovečkih renesansnih Novih dvora, danas – nakon radikalne predgradnje 1743. godine izvedene za novog vlasnika grofa Althana – možemo samo nagađati. Stari pak grafički prikazi (Johann Ledent, 1639.; Martin Stier, 1657.), uz navedene talijanske i bečke utjecaje, u oblikovanju visokoga četverokutnog tornja iznad ulaza govore o inspiraciji južnonjemačkim građevinama.



Kraljevica, dvorac Petra Zrinskog

Drugi, daleko češći četverokrili prototip – utvrđeni dvorac s četirima okruglim ugaonim kulama – ostvaruje na Novom gradu Zrinskih u Kraljevici Petar Zrinski, vođa zrinsko-frankopanske urote, sredinom 17. stoljeća nakon pogibije svog brata Nikole. Naime, iako su takva rješenja, kao što je spomenuto, primjenjivana u Hrvatskoj već od ranog 16. stoljeća, činjenica da ovdje nije riječ o adaptaciji, nego o novoprojektiranoj građevini visoke arhitektonske kvalitete, odrazila se u svojevrsnoj sintezi svih bitnih elemenata arhitektonskog tipa.

Velebno dvoetažno zdanje još je u duhu renesansne, karakteristične četverokriline koncepcije s unutrašnjim arkadno rastvorenim dvorištem i okruglim ugaonim kulama, ali ipak, za razliku od tipično renesansnih kvadratnih kaštela, tlocrtni je obris izduženoga pravokutnog oblika. Dispoziciju razmjerno širokih krila čine mnogobrojne prostorije i dvorane, a pravilnost koncepcije posebno se očituje u aksijalnoj postavi križno svođenoga kolnog ulaza (veže) flankiranog trokrakim stubištem. Pročelja rastvaraju pravokutni prozori s kamenim okvirima naglašenima profiliranim vijencima i klupčicama, a posebnom su pažnjom oblikovani lučni portali veže i stubišta. U kombinacijama klasičnih redova i rustike (glatke i obrađene poput brušena dijamanta) na četirima različitim portalima projektant kao da je htio pokazati svoje poznavanje klasične arhitekture i odgovarajućih traktata, ponajprije onih Serlijevih, kakvo bi se rijetko u to doba moglo naći u kontinentalnoj Hrvatskoj. Vrhunac raščlambe ostvaren je međutim u atriju s križno svođenim trijemovima rastvorenima kamenim lukovima na stupcima u prizemlju i stupovima na katu. Dok stilizirana rustika na lučnim portalima veže i stubišta pripada još manirizmu, elegantno oblikovanje toskanskih i jonskih stupova najavljuje već dolazak baroka, jednako kao i konveksno-konkavna kruna cisterne s grbom Zrinskih i Frankopana u atriju. Prema pisanim izvorima, unutrašnjost je bila raskošno ukrašena pozlaćenim tapetama od kože te mramornim kaminima, podnim mozaicima i portalima od crnog i bijelog mramora. Dominantni oblikovni element toga izuzetnog Petrova zdanja – njegove impozantne okrugle kule – imale su osim nužne fortifikacijske i simboličnu funkciju svjedočanstva moći svog vlasnika.



Kraljevica,
pročelni portal



Portal veže u atriju
(prizemlje)



Portal stubišta u
atriju (prizemlje)



Portal stubišta u
atriju (prvi kat)



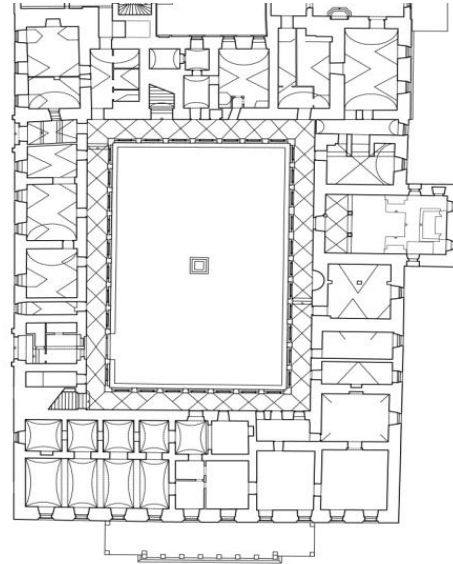
Kraljevica, atrij

U dosadašnjoj se literaturi kraljevački Novi grad dovodio u vezu s venetskim kulturnim krugom gdje su Petar Zrinski i njegova supruga Katarina Frankopan uspostavili mnoge političke veze u svojoj borbi za političko odvajanje Hrvatskog Kraljevstva od Habsburškog Carstva. No iako na srednjoeuropskom području pa tako i u kontinentalnoj Hrvatskoj, renesansne kaštele četverokrilne koncepcije šire u 16. i 17. stoljeća mahom talijanski graditelji, navedeno je rješenje u sjevernojadranskom dijelu Hrvatske do izgradnje Kraljevice bilo razmjerno rijetko te ga moramo dovesti u kontekst prethodno spomenutih gradnji kontinentalne Hrvatske, ali i šire kontinentalne regije, od kojih su najreprezentativnije nastale upravo na posjedima Zrinskih.

Uz Zrinske i ostalo hrvatsko plemstvo podiže monumentalne fortificirane rezidencije čija je gradnja posebno potaknuta razdobljem nakon Žitvanskog mira 1606. godine. Tadašnje glavne političke snage – grofovi Draškovići, Keglevići, Erdödy, Pethöe de Gerse, Orehovečki, Ratkaji – okupili su se dvije godine poslije na požunskom saboru pa stoga u sačuvanom spisku za poziv ujedno imamo i popis nosilaca najznačajnijih građevnih djelatnosti. No budući da se njihovi posjedi nalaze uglavnom u Hrvatskom zagorju, dakle području koje nije bilo izloženo direktnim osmanskim prodorima, umjesto utvrđivanja strateških točaka, gradnja plemićkih rezidencija dio je jednoga drugog



Klenovnik, dvorac Drašković



Tlocrt prizemlja

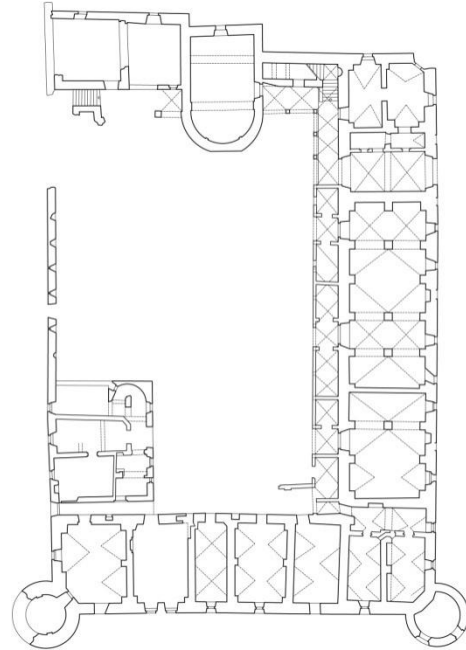
karakterističnog procesa, a to je napuštanje teško dostupnih srednjovjekovnih burgova te izgradnja udobnijih obitavališta u njihovim podnožjima. Potreba fortificiranosti, ali i estetski senzibilitet vremena, razlog su što se u takvim slučajevima, ne samo u 16. nego i u 17. stoljeću, uvelike koristi četverokrilni tlocrt, bez obzira je li riječ o vanjskom prstenu fortifikacija ili o daleko češćem modelu s četirima okruglim ugaonim kulama.

Jedan od najistaknutijih primjera četverokrilnog dvorca bez inkorporiranih kula znači Draškovićev Klenovnik, podignut u blizini utvrđenoga srednjovjekovnog sjedišta te značajne plemićke obitelji u Trakošćanu. Kako je to uobičajeno za tijek gradnje većine višekrilnih dvoraca 17. stoljeća, najprije se gradi manje jednokrilno zdanje (kurija), a zatim je u nekoliko etapa formiran monumentalni četverokrilni troetažni dvorac. Natpis s grbom Draškovića i Nádasdyja datira ga u 1672. godinu, kada i dokumenti spominju radove ptujskog graditelja Ivana Monghina. Iako sačuvane grafike prikazuju prvotno dvije odvojene građevine (poslije istočno i zapadno krilo), od kojih je istočna (kao i danas) sadržavala kapelu, ne treba sumnjati da se od početka radilo o viziji četverokrilnog dvorca, s nizovima prostorija uz vanjska pročelja te križno svodenim, arkadno rastvorenim hodnicima uz unutrašnje dvorište. O činjenici da je vjerojatno sjeverno krilo najstarije, a južno najmlađe, govore tek karakteristične razlike u svodovima, bačvastima sa susvodnicama sjeverno i kupolastim (tzv. češke kape) južno. Potreba utvrđenosti dvorca bila je ostvarena, slično kao u Čakovcu, vanjskim prstenom zidina s kulama.

Kao i u pojedinim suvremenim srednjoeuropskim dvorcima, i Klenovnik se odlikuje raščlambom trakama stilizirane rustike u prizemlju, a s tim elementom usklađeno je oblikovanje glavnog portala. Takav izraz funkcionalne diferencijacije prizemlja od reprezentativnih katova, ali i cjelokupna monumentalnost, doveli su Klenovnik u vezu s Eggenbergovim dvorcem u Grazu, iako unutrašnjoj organizaciji nedostaje još ona sistematičnost i simetričnost ostvarena u Grazu aksijalno postavljenom glavnom dvoranom i simetričnim parom stubišta. No bez obzira na to, Klenovnik je jedan od najvećih hrvatskih dvoraca te svojom monumentalnošću odgovara poznatom natpisu u njegovu dvorištu: »Neka ovaj dom stoji dok mrav ne ispije more, a kornjača ne obiđe svijet.«



Olimje, nekadašnji dvorac Erdödy,
poslije pavlinski samostan



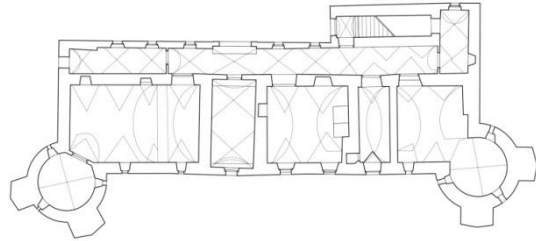
Novi Dvori Klanječki, dvorac Erdödy,
tlocrt prizemlja

Reprezentativne primjere procesa formiranja četverokrilih dvoraca u podnožju burgova pružaju i rezidencije Erdödyja, no većina građevina ovdje pripada tipu s okruglim ugaonim kulama. Nakon što su pripadnici te moćne plemićke obitelji potkraj 16. stoljeća izgradili tipične renesansne četverokriline kaštele s okruglim kulama u Kerestincu (1575.) i Jastrebarskom (1592.) kraj Zagreba (napustivši Okić u Samoborskom gorju), početkom 17. stoljeća podižu u Hrvatskom zagorju podno srednjovjekovnoga Cesargrada monumentalne Nove Dvore Klanječke (1603.). Od posebnoga kulturno-povijesnog značenja jest činjenica da je naručitelj bio znameniti Toma Erdödy, hrvatski ban koji je bitkom kod Siska 1593. godine zaustavio prodor Osmanlija prema Zagrebu i dalje u sjeverozapadnu Hrvatsku. U okviru poznate tlocrtne dispozicije, višekrilna je građevina s okruglim ugaonim kulama oblikovana postupno u dužem vremenskom rasponu, o čemu svjedoče razlike u tlocrtnoj organizaciji krila, ali i ekscentrično smještena ulazna veža. Dio izvorne arhitektonske plastike čini impozantni glavni lučni portal uokviren stiliziranom rustikom upisanom u pravokutni vanjski okvir s profiliranim vijencem i vegetabilnim ornamentima u trokutnim kutovima, no to je dio uobičajene kamene plastike tog vremena. Uz ugaone kule efektni je akcent kompleksa značio toranj naknadno uređene dvoetažne kapele u zapadnom krilu. Devastacijom sklopa nakon Drugoga svjetskog rata te njegovim daljnjim propadanjem izgubljen je jedan povijesno i oblikovno izuzetan spomenik hrvatske vlastelinske arhitekture, oblikovan u kasnorenesansnom izražaju, ali postupno transformiran u duhu baroknog stila.

Osim dužeg razdoblja potrebnog za dovršenje zahtjevnoga četverokrilnog plana, kao u Novim Dvorima Klanječkim, na području sjeverozapadne Hrvatske javljaju se slučajevi u kojima projekti nisu mogli biti dovršeni. Tako početnu fazu nerealiziranoga četverokrilnog utvrđenog dvorca zorno ilustrira slikovita Bela II blizu Ivanca. Proces uobičajenog nastanka feudalne rezidencije u podnožju srednjovjekovnog burga ovdje je nešto složeniji jer je plemić Pethöe de Gerse, napustivši »Pustu Belu« na sjevernim



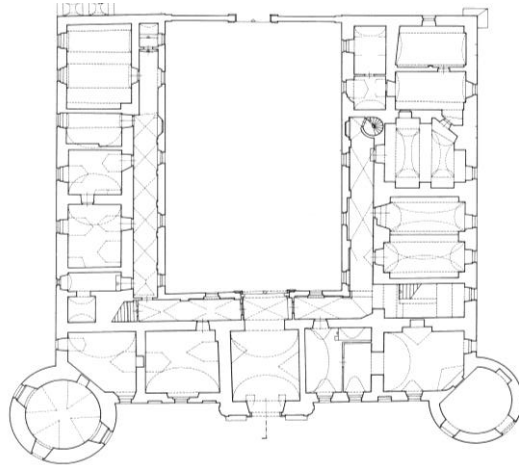
Dvorac Bela II



Tlocrt prizemlja



Gornja Rijeka, dvorac Orehovečki

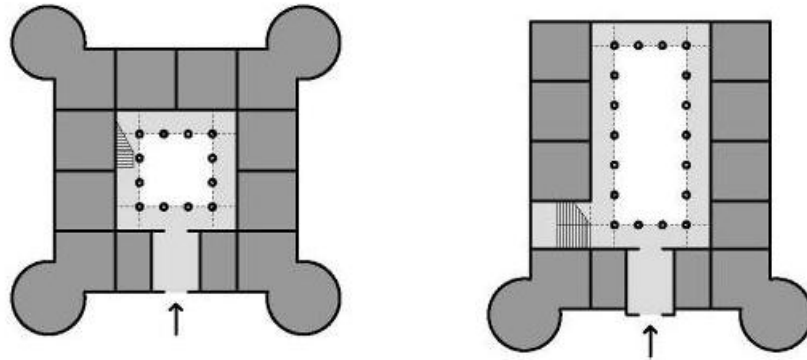


Tlocrt prizemlja

obroncima Ivanšćice, najprije početkom 17. stoljeća sagradio utvrđenu jednokrlnu kuriju Belu I (1605.), da bi tek sredinom stoljeća bila podignuta i reprezentativna Bela II (1648.). Iako Belu II čini samo jedno dvokatno krilo s dvjema okruglim ugaonim kulama na pročelnoj strani, prostorna organizacija sa središnjom vežom, nizovima prostorija uz vanjsko pročelje i arkadno rastvorenim trijemovima uz dvorišnu fasadu ukazuje da je riječ o projektiranoj višekrilnoj rezidenciji.

U okviru djelomično realiziranih četverokrlnih dvoraca zanimljiva arhitektonska ostvarenja predstavljaju i primjeri poput dvorca Gašpara Orehovečkog (1663.) u Gornjoj Rijeci, podno burga Mali Kalnik, gdje su od četiriju planiranih krila izvedena samo tri. S obzirom na vrijeme nastanka i kasnije transformacije sklopa ovdje, međutim, možemo naslutiti i stilske pomake prema otvorenijim baroknim rješenjima. Naime, pravilni trokrilni tlocrt jasno govori o nadolazećem baroknom senzibilitetu rastvaranja četverokrlnih renesansnih sklopova ukidanjem jednog krila, ali sklop će odgovarajuću nadopunu u prostornoj organizaciji oblikovanjem aksijalno postavljene i rizalitno naglašene ulazne veže i dvorane zadobiti tek u 18. stoljeću.

Shematski prikaz transformacije četverokrilih rezidencija tijekom 17. stoljeća



Zatvoreni višekrilni tlocrt primjenjuje se u 17. stoljeću i u gradskim palačama, ponajprije u tada najvećim i najznačajnijim gradovima kontinentalne Hrvatske – Zagrebu i Varaždinu. No razmjerno gusto izgrađena gradska tkiva i oblik parcela uzrokovali su da je najčešće tlocrtno rješenje bilo ono dvokrilno, omogućeno ugaonom pozicijom građevine u inzuli. Zorno to ilustriraju dvije rezidencije, obje među najstarijima u navedenim gradovima: palača Zrinski na zagrebačkom Gornjem gradu i palača Prašinski-Sermage u Varaždinu, s tipičnom artikulacijom pročelja tamnosivom i crvenom bojom.

Uz ove karakteristične primjere gradske plemićke arhitekture 17. stoljeća, na zagrebačkom Gornjem gradu javlja se i jedna prava četverokrilna građevina, no njezina je namjena na svojevrsan način javna budući da je bila riječ o konviktu za đake isusovačke gimnazije, tzv. Sjemeništu sv. Josipa (1628.–1631.). Činjenica da je naručitelj bio moćni isusovački red koji u neposrednoj blizini podiže prvu hrvatsku ranobaroknu crkvu sv. Katarine, odrazila se na cjelokupnoj arhitektonskoj i urbanističkoj kvaliteti sjemeništa. Naime, dominaciju troetažne građevine u urbanom tkivu Gradeca omogućio je njezin istaknuti smještaj na uglu Habelićeve i Kamenite ulice, s ogradenim vrtom prema Jezuitskom trgu. S tim je u skladu pravilna artikulacija vanjskih i unutrašnjih pročelja pravokutnim prozorima s kamenim okvirima zaključenima vijencima. Reprezentativni pak atrij krasile su arkade, dok impozantnu vanjštinu dodatno rastvara slikoviti trijem duž pročelja u Kamenitoj ulici.



Zagreb, Sjemenište sv. Josipa



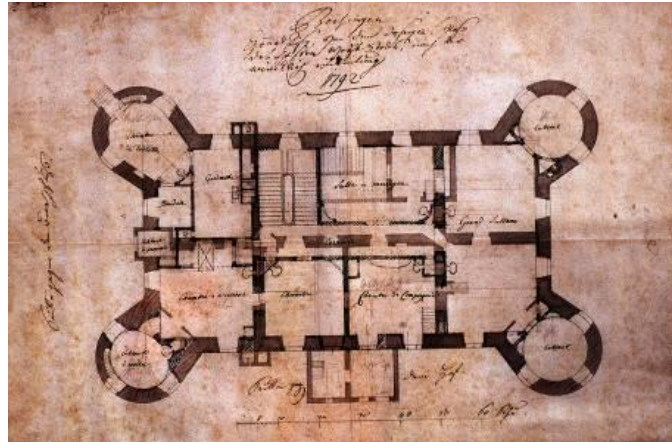
Varaždin, palača Prašinski-Sermage

Jednokrilne rezidencije (kurije i palače)

Kao i četverokrilni dvorci i jednokrilna feudalna obitavališta 17. stoljeća, tzv. kurije, imaju podrijetlo u prijašnjim stilskim razdobljima. Bez obzira jesu li podignute izvan ili unutar naselja, jednokrilne rezidencije već tijekom 15. stoljeća na srednjoeuropskom području zadobivaju karakterističan troprostorni oblik sa središnjim ulazom, a tlocrtni raspored može biti udvostručen dvama nizovima prostorija. Ugaone kule redovit su prateći element takvih zdanja koje često zbog zbijenog volumena ostvaruju impresivne vizualne efekte.

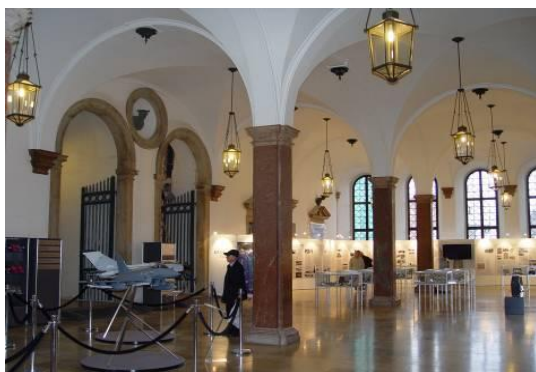


Kaštel Bächingen



Tlocrt prizemlja

Do pomaka značajnih za razvoj tog tipa stambene arhitekture tijekom 17. stoljeća dolazi djelovanjem talijanskih i srednjoeuropskih arhitekata, školovanih u Italiji, kakav je primjerice bio Elias Holl (1572.–1646.). U projektu za gradsku vijećnicu Augsburga (1615.–1620.), on je ostvario značajnu novost za srednjoeuropsko područje, a to je oblikovanje središnje dvorane cijelom dubinom jednokrilne građevine te njezino flankiranje parovima bočnih prostorija između kojih su u poprečnoj osi simetrično postavljena prostrana dvokraka stubišta. U skladu s prostornom inovacijom (za koju nije nevažan podatak da je 1600. godine Holl posjetio Veneciju) jest i plastička oprema tih središnjih prostorija: vestibula u prizemlju te »zlatne dvorane« na trećem katu, visinski protegnute čak kroz tri etaže.



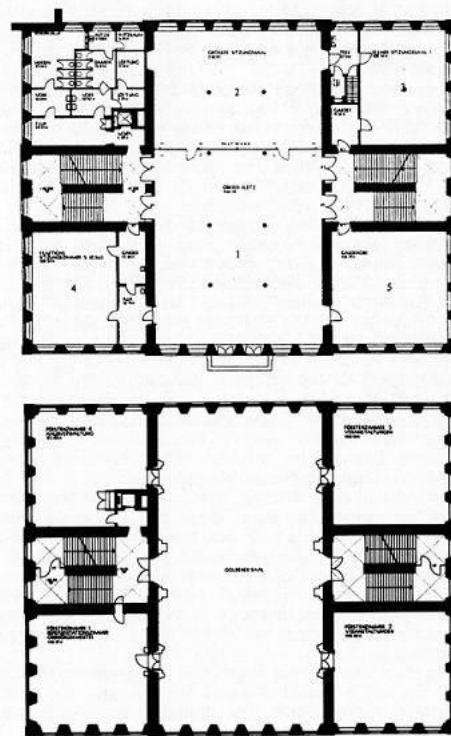
Augsburg, Gradska vijećnica, predvorje



Zlatna dvorana



Augsburg, Gradska vijećnica



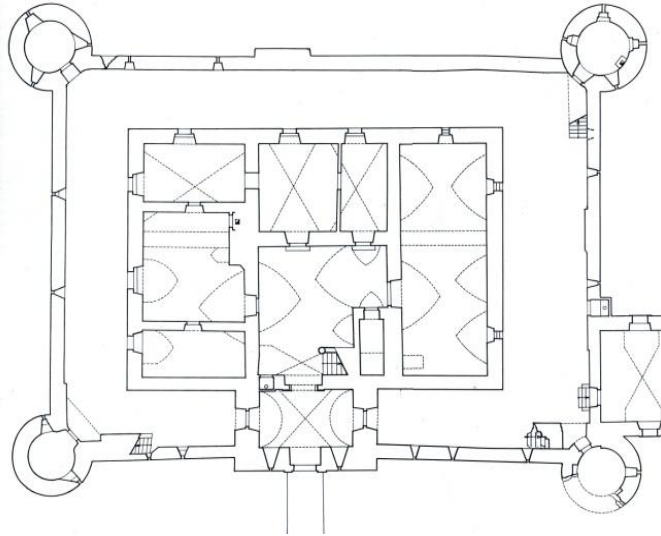
Tlocrt prizemlja i kata

Na području kontinentalne Hrvatske izgradnja jednokrlnih feudalnih rezidencija, zamjetna već u 16. stoljeću, uzima maha upravo u 17. stoljeću, predstavljajući ujedno dio procesa tzv. kurijalizacije, tj. podjele veleposjeda na manje posjede, organizirane oko kurije kao sjedišta imanja. Uostalom, kao što smo prije vidjeli, kurije su često jezgra četverokrlnih kaštela i dvoraca. No njihova je prostorna organizacija tada redovito svedena na niz prostorija i hodnik s arkadama ukazujući da je zapravo riječ o prvoj fazi otpočetka planiranoga višekrlnog zdanja. Kada su kurije izgrađene kao projektirane jednokrlna građevine (koje također mogu biti naknadnim prigradnjama proširene u dvorac), one se odlikuju simetričnim trodijelnim ili šesterodijelnim tlocrtima, varirajući proporcije prostorija ovisno o formatu građevine i karakteru prostora, ali i ovisno o stilskom izrazu, u početku primarno renesansnom, a s vremenom otvorenom prihvatanju ranog baroka.

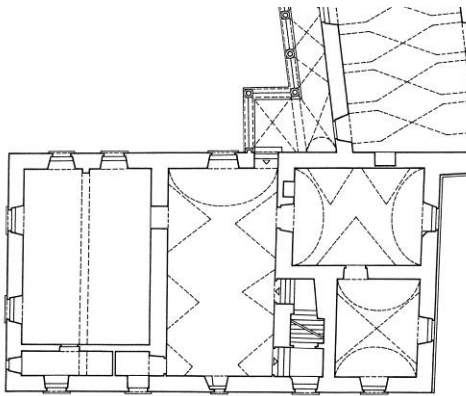
Jedno od najslikovitijih zdanja navedenoga arhitektonskog tipa upravo zbog svog, u jednom mahu, projektiranoga karakterističnog tlocrta i višestruke, postupno pojačavane utvrđenosti, jest Bela I, nastala početkom 17. stoljeća »spuštanjem« feudalca Pethöe de Gerse s burga »Pusta Bela« na Ivanšćici. Jednokatnu kuriju karakterizira udvostručeni trodijelni tlocrt u bačvasto i križno nadsvođenom gospodarskom prizemlju i jednako svođenom stambenom katu. Ispred središnjega pročelnog portala, datiranog 1605. godinom i nekada opremljenog podiznim mostom, prigradena je još tijekom 17. stoljeća trokatna četverokutna kula, također s podiznim mostom i puškarnicama, a sigurnost rezidencije pojačavao je okolni zid ojačan kružnim kulama na uglovima.



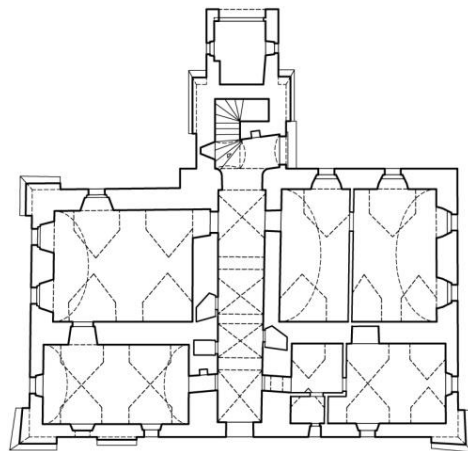
Kurija Bela I



Tlocrt prizemlja



Kurija Mirkovec, tlocrt prvog kata



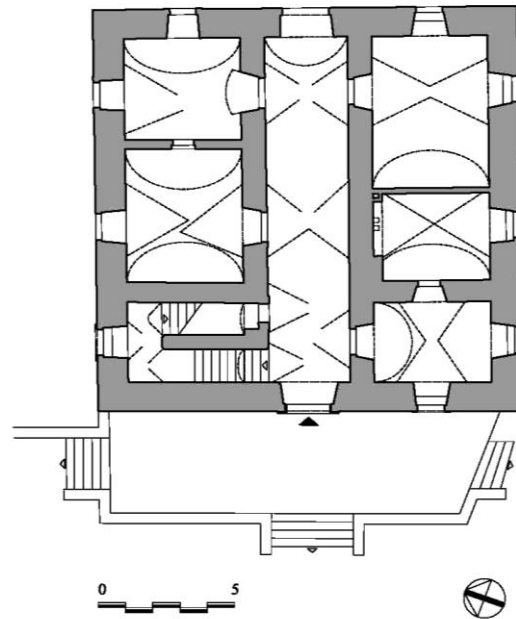
Kurija Poklek, tlocrt prizemlja

Na području kontinentalne Hrvatske grade se u 17. stoljeću i kurije koje ostvaruju korak naprijed u pogledu razvoja trodijelnoga unutrašnjeg prostora oblikovanjem središnje komunikacijske prostorije cijelom dubinom građevine, bez obzira ima li ona format prostranog predvorja (kurija Mirkovečkih u Mirkovcu, 1644.) ili uskog hodnika (kurija Poklek u Hrvatskom zagorju).

Zahvaljujući pak graditeljskim djelatnostima Zrinskih, kao i kod četverokrlnih dvoraca, tip jednokrlnje rezidencije trodijelne unutrašnjosti širi se i prema Hrvatskom primorju, a položaj u prostoru omogućio je uz dominantna srednjoeuropska obilježja i određeni prodor mediteranskih utjecaja, kako to zorno ilustrira Brod na Kupi u Gorskotom kotaru. Prastari prijelaz preko Kupe u Kranjsku, ujedno i put za Ljubljanu, već je u doba Frankopana bio štićen kulom (možda drvenom), no današnji kameni *kaštio* na tom mjestu datira iz vremena kada Petar Zrinski ovdje formira upravno središte jednoga od svojih goranskih vlastelinstava (sačuvan je građevinski troškovnik iz 1666. godine). Ta jedinstvena fortifikacijska građevina, premda primjereno svojoj utilitarnosti na prvi



Brod na Kupa, kaštel Petra Zrinskog



Tlocrt prizemlja

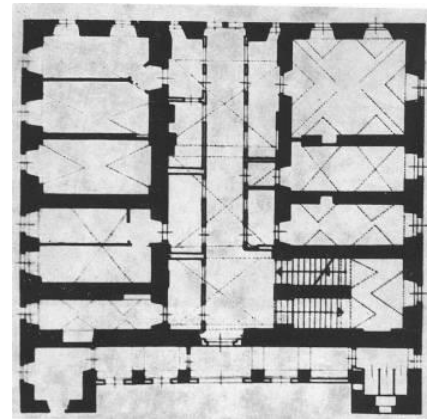
pogled jednostavna, ističe se pravilnošću kvadratnog tlocrta te monumentalnošću prizmatičnog volumena zaključenog visokim četverostrešnim krovom. Tlocrtnu dispoziciju u svim četirima etažama čine središnje predvorje, formirano cijelom dubinom građevine, te bočne prostorije i dvokrako stubište, također smješteno bočno uz predvorje. Prostor križno i bačvasto nadsvođenog prizemlja ističe se oblikovanjem portala – središnjega lučnog na pročelju artikuliranog stiliziranom rustikom, te pravokutnih kamenih portala zaključenih profiliranim vijencima između predvorja i bočnih prostorija. Iz obrambenih razloga prizemlje je bilo rastvoreno malim prozorima, dok su ispod većih prozora prvog i drugog kata oblikovane puškarnice. Na niskom trećem potkrovnom katu, prvotno drvenome (kao što je bilo i izvorno krovšte prekriveno šindrom), sačuvan je obrambeni istak iznad glavnog ulaza za lijevanje vrućeg ulja – tzv. *Pehnase*.

U okviru stambeno-fortifikacijskog graditeljstva 17. stoljeća, kaštel Petra Zrinskog u Brodu na Kupa ponovno, kao i prije spomenuta Kraljevica, na osebujan način objedinjuje mediteranske i srednjoeuropske utjecaje. Naime, oblikovanje središnje komunikacijske prostorije cijelom dubinom tlocrtnog perimetra kroz sve etaže građevine karakterizira na području Hrvatske jednako arhitekturu kurija kontinentalnog područja, kao i stambenu arhitekturu oblikovanu pod venetskim, odnosno venecijanskim utjecajima. Istodobno, svojom kubičnom masom *kaštio* izravno asocira na tzv. *torete* dalmatinsko-dubrovačkog područja.

Pored ove rezidencije feudalnog gospodara Gorskog kotara i Hrvatskog primorja valja kao zanimljivo arhitektonsko ostvarenje spomenuti i sjedište njegova kapetana Frana Frankulina u Grobničkom polju. Iako je na oblikovanju okruglih ugaonih kula Frankulinova *majura*, datiranog 1660. godinom, očit utjecaj obližnjega četverokrakog kaštela Petra Zrinskog u Kraljevici, unutrašnjost pokazuje tipično rješenje srednjoeuropske kurije s trodijelnim rasporedom prostorija.



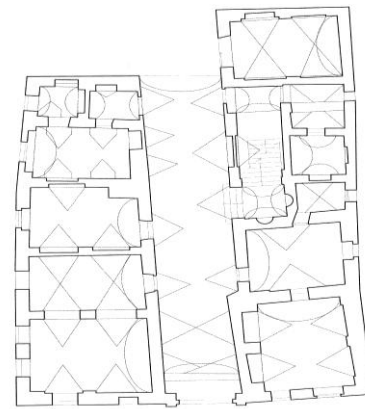
Varaždin, Zakmardiјеvo sjemenište



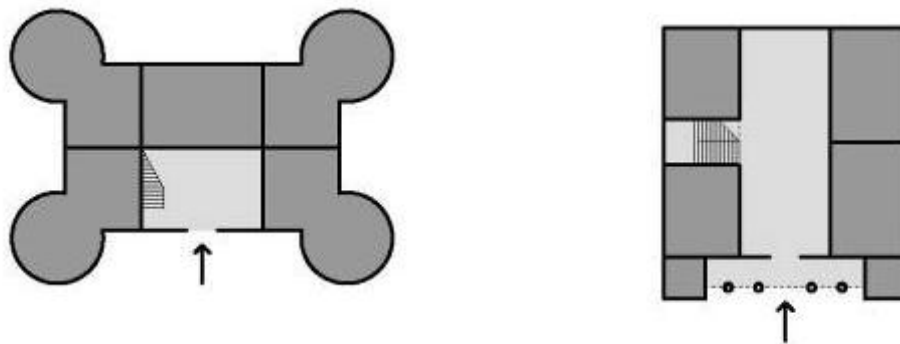
Tlocrt prvog kata

I na kraju, jednokrnlni tlocrt trodijelne koncepcije sa središnjom komunikacijskom prostorijom daje obilježje i gradskim palačama 17. stoljeća, a najreprezentativnije realizacije nalazimo u Varaždinu. Zasluga je to bez sumnje utjecaja jednoga izuzetnog isusovačkog zdanja, a to je Sjemenište sv. Franje Ksaverskog, poznatije kao Zakmardiјеvo sjemenište. Podignuto kao konvikt za đake isusovačke gimnazije u neposrednoj blizini crkve i kolegija, sjemenište investira 1659. godine protonotar Hrvatskog Kraljevstva Ivan Zakmardi, a grade ga od 1668. do 1672. varaždinski zidari pod vodstvom poduzetnika Daniela Praunspergera. No samo tlocrtno rješenje svih etaža sa središnjim predvorjem cijelom dubinom građevine (s portalima na uličnom i dvorišnom pročelju), flankiranim prostorijama i dvokrakim stubištem (znatno prostranijim negoli u prijašnjim hrvatskim primjerima), nadilazi lokalne okvire, nalazeći inspiraciju i u srednjoeuropskim isusovačkim gradnjama poput, primjerice, kolegija u Innsbrucku. Kako je to uobičajeno za to doba, gospodarsko prizemlje nadstvođeno je bačvastim svodom sa susvodnicama, reprezentativan prvi kat s refektorijem i sobom »oca upravitelja« ima križne svodove, dok su na drugom katu sa spavaonicama za učenike stropovi. Skladnom dojmu unutrašnjosti doprinose kameni portali raščlanjeni profilacijama i zaključeni vijencima, a suzdržanu ali otmjenu vanjštinu raščlanjuju pravokutni prozori profiliranih kamenih okvira, dok slikoviti arkadno rastvoreni trijem, flankiran istacima nalik kulama na dvorišnoj strani, predstavlja naknadnu intervenciju.

Ovako osebujno arhitektonsko ostvarenje nije moglo ostati bez odraza u neposrednoj okolini, kako to svjedoče palače Wassermann-Kreuz i Keglević. Posebno je zanimljivo da voditelj gradnje Praunsperger započinje po sličnom prostornom konceptu podizati vlastitu palaču na glavnom varaždinskom trgu (palača poslije prelazi u vlasništvo Patačića te u 18. stoljeću biva radikalno barokizirana dodatkom prostranog stubišta i vanjskih rokoko ukrasa). No takav raspored dijelom je uvjetovan i zatečenom parcelacijom.



Varaždin, palača Patačić, tlocrt prizemlja



Shematski prikaz jednokrlnih rezidencija u 17. stoljeću

Zaključak

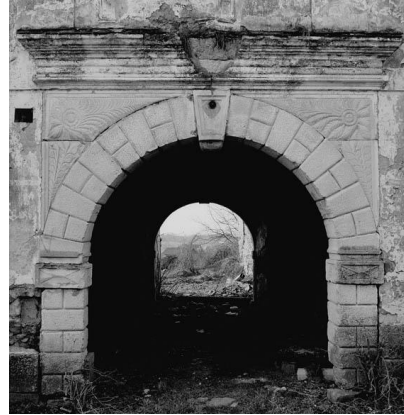
U reprezentativnoj stambenoj arhitekturi kontinentalne Hrvatske, te dijelom i u Hrvatskom primorju, tijekom 17. stoljeća traju dva osnovna tipa – četverokrlni i jednokrlni – formirana u 16. stoljeću. Dominantan stilski izraz ostaje renesansni, a glavna ishodišta predstavljaju projekti talijanskih graditelja na području srednje Europe. Zbog povijesnih okolnosti većina izvangradskih rezidencija uključuje i fortifikacijske elemente, najčešće ugaone kule ili pak vanjski prsten fortifikacija.

Osnovna obilježja četverokrlnih zdanja (kaštela i dvoraca) su biaksijalna simetrija u rasporedu prostorija i raščlambi fasada, s ravnomjernim nizanjem prostorija i odgovarajućih pročelnih otvora. Često postojanje starije jezgre uvjetuje ponekad lateralan smještaj glavnog ulaza, kao i nepravilnosti u vanjskoj i unutrašnjoj artikulaciji. Arhitektonska plastika razmjerno je plošna, s karakterističnim profiliranim prozorskim vijencima (nadstrešnicama) te portalima raščlanjenima stiliziranom rustikom. Tako zatvorena i statična građevna masa skromno rastvorenih fasada izolirano je postavljena u okoliš. Tek u drugoj polovini 17. stoljeća polako se počinju osjećati nagovještaji baroka, izraženi ponajprije zamjenom začelnog krila zidom te decentnim prostornim naglašavanjem središnje veže i dvorane koja je nadvisuje.

Jednokrlnne rezidencije (kurijske) karakterizira pak osebujno trodijelno prostorno rješenje, ostvareno u više varijanti, od kojih je najčešća ona sa središnjom komunikacijskom prostorijom položenom cijelom dubinom građevine i nizovima poprečno orijentiranih bočnih prostorija. Začetci baroka očituju se u postavljanju stubišta u transverzalnu os, no daljnji stupanj stilsko-tipološkog razvoja odigrat će se unutar jednokrlnih rezidencija tek tijekom 18. stoljeća.



Karakteristični detalji arhitektonske plastike
stambene arhitekture u 17. stoljeću



Pitanja

1. Koja su osnovna obilježja prostorne organizacije četverokrilnih rezidencija kontinentalne Hrvatske u 17. stoljeću?
2. Koja su glavna ishodišta za formiranje četverokrilnih dvoraca u kontinentalnoj Hrvatskoj?
3. Koja su osnovna obilježja prostorne organizacije jednokrilnih rezidencija kontinentalne Hrvatske u 17. stoljeću?
4. Na koji način smještaj u gradu utječe na promjene prostorne organizacije višekrilnih palača?
5. Nabrojite obilježja arhitektonske plastike na dvorcima, kurijama i palačama 17. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj.

II. Reprezentativna stambena arhitektura kontinentalne Hrvatske u 18. stoljeću

Početak novog stoljeća podudara se i sa značajnom političkom promjenom u Hrvatskoj: oslobođenjem njezina istočnog dijela – Slavonije – od osmanske okupacije. Veliki oslobodilački austrijsko-turski rat, započet porazom Turaka kod Beča 1683. godine te okončan zaslugom princa Eugena Savojskog mirom u Srijemskim Karlovcima 1699. godine, učinio je od *reliquiae reliquiarum* nekadašnjega Hrvatskog Kraljevstva oživjelu Hrvatsku – *Croatia rediviva* – s teritorijem proširenim gotovo za trećinu svoje veličine i granicama fiksiranim na Savi i Dunavu. Navedena situacija odrazila se, dakako, i na procvatu cjelokupne umjetnosti, a posebno arhitekture koja tijekom prve polovine novog stoljeća zadobiva na srednjoeuropskom području visokobarokna stilska obilježja. U tom pogledu posebno se ističe stambena arhitektura što, u odnosu na sakralnu arhitekturu kao »nositeljicu« novih baroknih strujanja u 17. stoljeću, sada afirmaciju novog stila postiže u svim relevantnim elementima arhitektonskog oblikovanja – od tlocrta, preko volumne kompozicije, do plastičke raščlambe i cjelokupne transformacije unutrašnjeg i vanjskog prostora.

Navedena istaknuta uloga rezidencijalne arhitekture izravno je povezana s društvenim promjenama započetima u Europi još u 17. stoljeću, s jačanjem apsolutizma kao njihovim dominantnim fenomenom. Svoj apsolutistički status vladari, naime, iskazuju na planu umjetnosti ponajprije oblikovanjem dvoraca. Štoviše, upravo glavna inovacija barokne arhitekture, a to je rastvaranje građevine prema okolnom prostoru kontinuiranim kretanjem duž longitudinalne osi, postat će idealno sredstvo za izražavanje duha apsolutizma u vladarevu dvorcu: dominantne osi ne organiziraju samo prostorni raspored građevine nego i krajolika koji je okružuje, čime vladareva rezidencija dolazi u žarište prostora, kao što je i sam vladar centar čvrsto organizirane države.

Nećemo ovom prilikom ponavljati poznata dostignuća dvorca Luja XIV. u Versaillesu (Louis Le Vau, 1661.–1708.) i njegova parka »beskonačne« prostorne ekstenzije (André Le Notre), niti činjenicu da ga pokušava slijediti Josip I. Habsburški u svom bečkom Schönbrunnu. Za hrvatski kontekst, lišen kraljevske rezidencije, važnije su posljedice tog trenda na rezidencijalnu arhitekturu srednjoeuropskog plemstva koje, oponašanjem vladareva dvora, potvrđuje svoj društveni položaj u centralističkoj državi.



Versailles, vrt dvorca



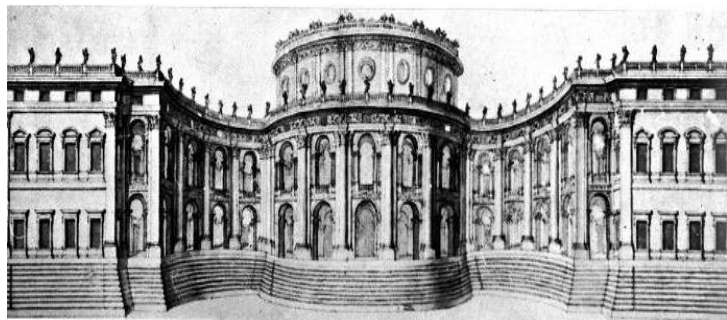
Schönbrunn, dvorac

Od četverokrilne prema trokrilnoj koncepciji – ishodišta

Kao projektant spomenutog Schönbrunna, ali i kao autor brojnih dvoraca i palača podizanih na području Austrije potkraj 17. i početkom 18. stoljeća, vodeću ulogu ima dvorski arhitekt Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656.–1723.). Osnovne su značajke njegova djelovanja prekid sa sjevernotalijanskim utjecajima te želja da se uči na samom ishodištu stila – u Rimu. U tom kontekstu prihvatio je i bitne visokobarokne inovacije u koncepciji stambene arhitekture, nagoviještene već u rimskoj arhitekturi 17. stoljeća: otvaranje četverokrilnog kompleksa prema okolnom prostoru ukidanjem jednog krila (U-tlocrt), čime je biaksijalna simetričnost svedena na jednu kompozicijsku osovinu, te volumno-prostorno naglašavanje središnjeg dijela građevine (rimске prototipove predstavljaju palača Barberini te Berninijev neizvedeni projekt za Louvre). Spomenuto isticanje centralne zone Fischer von Erlach najčešće ostvaruje omiljenim rimskim motivom ovala. Uz radikalno nov pristup prostornom planiranju valja spomenuti i njegov novi tretman arhitektonske plastike u kojoj se vraća antičkom naturalizmu, s listom akantusa kao glavnim ornamentom.



Rim, palača Barberini



G. L. Bernini, neizvedeni projekt za Louvre



Dvorac Vranov



J. B. Fischer von Erlach, dvorac u Donjoj Austriji

Koju je važnost Fischer von Erlach dao ovalu najbolje pokazuje obnova dvorca Vranov u Moravskoj (1690.–1694.). Ekstrahirana iz korpusa dvorca, ovalna dvorana smještena na rubu litice na ekspresivan način naglašava kraj dvorca. Međutim, značenje za daljnji razvoj srednjoeuropske rezidencijalne arhitekture daleko je veće u onim slučajevima kada Fischer von Erlach postavlja ovalnu dvoranu u središnju os dvorca. Volumno istaknuta centralna zona dvorca postaje tako organizacijska jezgra cjelokupnoga unutrašnjeg i vanjskog prostora.



Beč, Gornji i Donji Belvedere

Korak dalje u razvoju visokobarokne arhitekture ostvario je Johann Lucas von Hildebrandt (1663.–1745.), na svojevrstan način i izravnije povezan s Hrvatskom od svog prethodnika. Naime, činjenica da je on bio projektant vodeće povijesne ličnosti onog vremena vezane uz naše krajeve i oslobodilački rat protiv Osmanlija – vojskovođe Eugena Savojskog – koji je dobio posjede i u Slavoniji, omogućila je Hildebrandtu intervencije na području današnje Hrvatske. Što se pak tiče posrednih utjecaja na hrvatsku arhitekturu, unutar Hildebrandtova opusa, najbolje ih ilustrira bečki dvorac Belvedere podignut u drugom desetljeću 18. stoljeća također za princa Eugena.

Smješten na blagoj kosini bečkog predgrađa, odakle se pruža impresivna vizura na grad, Hildebrandtov dvorac Eugena Savojskog podijeljen je na dvije građevine različite funkcije i oblika: niski ladanjski Donji Belvedere, u cijelosti rastvoren prema okolnom prostoru, i reprezentativni Gornji Belvedere. U skladu s baroknim poimanjem prostora, obje su građevine i perivoj između njih organizirani oko središnje osi kojoj se podređuje volumna kompozicija, snažno istaknutih središnjih korpusa s glavnom dvoranom, predvorjima i stubištem. Kao osebujni oblikovni element, ponavljan potom u brojnim srednjoeuropskim pa tako i hrvatskim dvorcima, ističe se središnji rizalit Gornjeg Belvederea koji nadvisuje bočne dijelove i završava lomljenim krovom. Efektne protutežu predstavljaju mu ugaoni paviljoni što pozicijom i oblikovanjem potječu od karakterističnog motiva ugaonih kula, asocirajući tako na vojnu slavu vlasnika. Središnje reprezentativne komunikacijske prostore karakterizira ujedno izuzetno obilje plastičke dekoracije u kojoj Hildebrandt, uvevši brojne inovacije, poput kapitela u obliku svitaka, te palmeta, koncentričnih diskova, voluta i sl., ostvaruje predloške koji će ubrzo preplaviti šire srednjoeuropsko pa tako i naše područje.

Dvorci u Slavoniji – zrelobarokne inovacije



Osijek, tlocrt tvrđave iz 1727. (NSK)

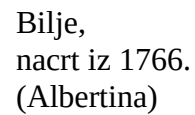


Osijek, Tvrđa



Bilje, dvorac Eugena Savojskog

Neke od navedenih visokobaroknih manifestacija najjasnije se očituju u graditeljstvu oslobođene Slavonije. Ponajprije njezino utvrđivanje sustavom gradova-tvrđava – Broda i Gradiške na rijeci Savi, Osijeka na Dravi i Petrovaradina na Dunavu – koncipiranih od strane samog princa Eugena, predstavlja fenomen i u europskim okvirima. I arhitektonski zahvati koji su obilježili početak visokog baroka u tom dijelu Hrvatske, izravno su vezani uz Eugena Savojskog i pobjedu nad Osmanlijama. Na svom posjedu u Bilju nedaleko Osijeka koji dobiva za zasluge u ratu od cara Leopolda I., princ Eugen podiže utvrđeni lovački dvorac (1707.–1712.), a u obližnjem Topolju daje sagraditi zavjetnu crkvu sv. Petra (1722.). Kada se uzme u obzir već spomenut podatak da je njegov projektant bio sam Johann Lucas von Hildebrandt, ne začuđuje što niski četverokrnljeni dvorac s dominantnim ulaznim dijelom naglašenim tornjem, podsjeća na pojedine dvorce koje Hildebrandt za istog naručitelja gradi ili pregrađuje na teritoriju Austrije i Mađarske (Donji Belvedere, Ráckeve). Od posebne je važnosti dakako i barokna transformacija tradicionalnoga četverokrlnog tlocrta ostvarena u Bilju volumnim i plastičkim isticanjem središnje zone s tornjem.



Motiv ulaznog tornja koji je primijenjen i na nekim austrijskim dvorcima Eugena Savojskog (Obersiebenbrunn), prihvatit će poslije kao simbolički element pojedini slavonski dvorci (dvorac Hilleprand u Valpovu, isusovačka rezidencija u Kutjevu), a javit će se i na zgradi Glavne straže u Osijeku (1728.–1729.).



Kutjevo, isusovačka rezidencija



Osijek, Tvrđa, glavni trg sa zgradom Glavne straže i palačom Generalkomande



Osijek, palača Generalkomande, veža

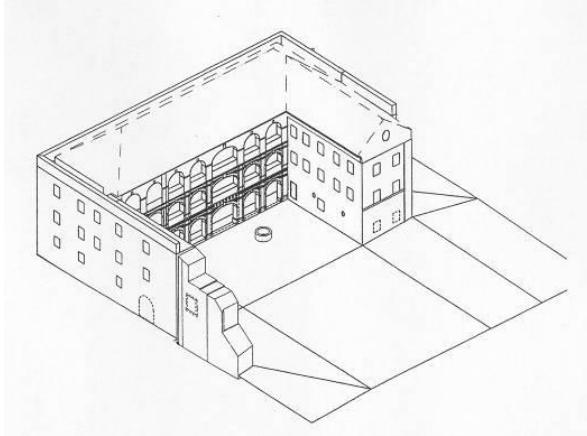


Pročelni portal

Svojom pravilnošću i zatvorenošću četverokrilna koncepcija bila je prikladna i za istodobne civilne i vojne građevine u tadašnjem upravnom središtu Slavonije – Osijeku. Činjenica da su projekti bili diktirani iz Beča te da je najreprezentativnija palača Slavonske generalkomande (1724.–1726.) nastala inicijativom Eugena Savojskog, rezultirala je jednako značajnim zrelobaroknim transformacijama tradicionalnoga četverokrilnog tipa, kao i u Eugenovu dvorcu u Bilju. Ponajprije je ovdje ukinuta jednakovrijednost krila jer je ulazno krilo izvorno jednokatne palače šire i duže od bočnih krila, dok je začelno krilo bilo prizemno. Glavni naglasak dan je središnjoj zoni pročelnog krila, s ulaznom vežom nadvišenom dvoranom. Izuzetnost križno svođene veže očituje se u njezinoj podjeli kamenim toskanskim stupovima na središnji dio i bočne »brodove« na koje se, potisnuti u dubinu, nadovezuju simetrični stubišni usponi s dvama paralelnim krakovima. Raščlamba ulazne veže – vestibula – masivnim stupovima karakterizira suvremene bečke palače projektirane od vodećih predstavnika srednjoeuropskoga visokog baroka, kao što su Johann Bernhard Fischer von Erlach i Johann Lucas von Hildebrandt, a na podrijetlo projekta palače Generalkomande u istom kulturnom krugu upućuje i oblikovanje središnjega pročelnog portala, ukrašenog atlantima, motivom koji krasi i bečku palaču Eugena Savojskog na kojoj su radila oba spomenuta arhitekta.



Ilok, dvorac Odescalchi



Rekonstrukcija

Primjer drugog način visokobaroknog preoblikovanja četverokrilnog tlocrta – njegovu transformaciju u trokrilni tlocrt ukidanjem jednog krila – pruža na teritoriju Slavonije dvorac u Iloku, a ishodišta njegova preoblikovanja vode ravno u Rim. Još tijekom oslobodilačkog rata Ilok je naime zajedno s cijelim Srijemom pripao rimskim magnatima, obitelji Odescalchi, kao zahvala cara Leopolda I. papi Inocentu XI. za novčanu pomoć vojnom pohodu.

Unatoč osmanskoj okupaciji, Ilok je 18. stoljeće dočekaao kao značajan grad kojemu je glavni pečat u 15. stoljeću dao Nikola Iločki, proširivši utvrdu smještenu na zaravni iznad Dunava te sagrađivši unutar nje veliki četverokrilni dvorac. Barokna obnova rezidencije nove rimske obitelji odvijala se postupno tijekom 18. stoljeća, no sve su se pregradnje zbivale unutar perimetra renesansnoga trokatnog dvorca, impozantne debljine vanjskih zidova od preko tri metra (perforiranih u gornjim zonama velikim križnim renesansnim prozorima, tzv. češki prozori). Bez obzira što prvi zahvati ne nose neka stilski izrazitija obilježja, činjenica je da se renesansni četverokrilni sklop u 18. stoljeća transformira u baroknu trokrilnu U-formu, rastvorenu upravo na najljepšoj strani prema Dunavu. Takvo, tipično barokno vrednovanje pejzažnog prostora rezultiralo je i jednim sasvim osebujnim zahvatom, a to je prigradnja arkadno rastvorenog hodnika uz unutrašnju fasadu središnjeg krila. Da nije riječ o pukoj funkcionalnosti, svjedoči sam izgled arkada, sa središnjim lukom veće širine od ostalih te sa stupcima pojačanim toskanskim pilastrima. U oblikovanju novoga arkadno rastvorenoga pročelja, a posebno u činjenici da je ono u prvoj fazi bilo neožbukano, Vladimir Marković vidi utjecaje samoga Rima gdje se osobito u doba protureformacije takve fasade prigraduju uz ranokršćanske bazilike. U cjelokupnoj pak koncepciji trokrilnog zdanja sa središnjim, jače artikuliranim krilom prepoznaje ugledanje na prototipsku palaču Barberini koju za papu Urbana VIII. gradi Carlo Maderno (1625.), a dovršava sam Gian Lorenzo Bernini (1633.). Time »rimsko pročelje« dvorca Odescalchi unosi u Slavoniju i Srijem »dah Mediterana i priključuje Ilok karti onih malobrojnih, ali značajnih mjesta srednje Europe u kojima je neposredni trag ostavila ruka jednog rimskog arhitekta«.

Navedeni primjeri pokazuju svu ekskluzivnost visokobaroknih stilskih utjecaja na tlu Slavonije, no izuzetnost intervencija, koje su svaka za sebe unikum, na neki način izmiču uspostavi određenoga stilsko-tipološkog razvoja koji je međutim jasno prezentiran u rezidencijalnom graditeljstvu sjeverozapadnog dijela kontinentalne Hrvatske.

Dvorci i palače u sjeverozapadnoj Hrvatskoj – trokrilni koncept u doba zrelog i kasnog baroka

U sjeverozapadnoj Hrvatskoj kontinuitet izvangradskoga feudalnog stanovanja nije bio prekinut osmanskim osvajanjima. Zbog tih razloga udio starijih (renesansnih i ranobaroknih) struktura ima razmjerno veliku ulogu i u oblikovanju plemićkih rezidencija 18. stoljeća, tako da jasno možemo pratiti postupnu transformaciju zatvorenoga četverokrilnog renesansnog sklopa u otvoreni barokni trokrilni sklop s naglašenom centralnom zonom započetu, kako je spomenuto, već u 17. stoljeću.

Naime, iako se i u 18. stoljeću grade i adaptiraju četverokrilni kompleksi, pa čak i od strane poznatih arhitekata i značajnih naručitelja – bitno je nov njihov odnos prema okolnom krajoliku. Za razliku od statičnih zatvorenih masa četverokrilnih rezidencija prethodnog stoljeća, izolirano postavljenih u okoliš, dvorci sada u svoju organizaciju uključuju prostrane parkove, a gradske se palače redovito podižu na liniji srednjovjekovnih zidina, rastvarajući se prema vrtovima formiranim ispod bedema. Osim raskošnog uređenja tih perivoja, napose kada su u pitanju dvorci, s egzotičnim biljem, umjetnim jezerima i skulpturama, za novi duh vremena važnija je činjenica da je njihova cjelokupna organizacija podređena centralnoj osi oko koje je organizirano i plastično tijelo dvorca ili palače.

Jedan od najvećih zahvata u okviru rezidencijalne arhitekture, čime je ujedno otvorena epoha zrelog baroka u stambenoj arhitekturi sjeverozapadne Hrvatske, obnova je i povećanje zagrebačke biskupske palače koju je inicirao biskup Juraj Branjug 1729. godine. Unutar renesansne utvrde oko gotičke zagrebačke katedrale već se tijekom 17. stoljeća postupno proširuje biskupsko obitavalište, no u 18. stoljeću ono zadobiva monumentalne razmjere. Tradicionalno nanizane prostorije i dvorane uz obrambeni zid, povezane hodnikom na dvorišnoj strani, brojnim su prozorskim osima raskošno perforirale impozantni potez bedema između dviju okruglih kula, a središnja je južna, četvrtasta kula (u koju je inkorporirano stubište) vješto iskorištena kao volumni naglasak cjelokupne kompozicije. Glavno izražajno sredstvo postiže se novim tretmanom arhitektonske plastike: na vanjskom pročelju, poviše rustično obrađenog prizemlja, prozore dvaju katova na tipično barokni način objedinjuje veliki red kompozitnih pilastara, a nove se stilske tendencije prepoznaju i u bogatim plastičkim detaljima.



Zagreb, katedrala i biskupska palača



Biskupska palača, unutrašnje dvorište



Čakovec, dvorac Althan (prije Zrinski)



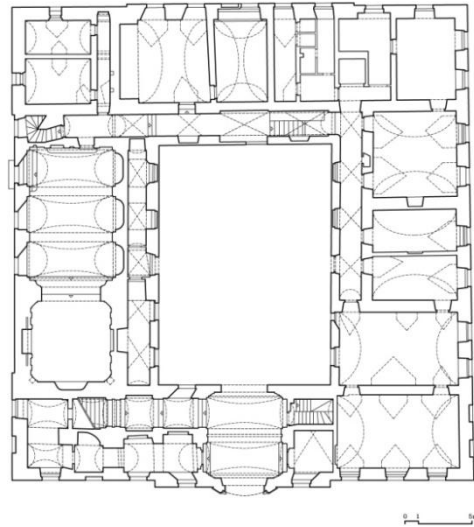
Balkonska vrata na pročelju

Na sličan način reinterpretera i dvorski arhitekt Anton Erhard Martinelli (1681.–1747.) nekadašnji dvorac Zrinskih u Čakovcu, sada u vlasništvu grofova Althan. U radikalnoj obnovi nakon potresa 1738. godine, dovršenoj 1743., zadržan je zatečeni četverokrilni tlocrt, kao i stariji zidovi prizemlja i mezanina, no bočna se krila proširuju na dvorišnoj strani, a kako je to svojstveno baroku, pečat reprezentativnosti zadobiva veža te novo prostrano trokrako stubište u začelnom krilu, ukrašeno zidnim slikama i štukaturama. Posebnom kvalitetom ističe se plastička artikulacija vanjskih pročelja, s prizemljem i polukatom objedinjenim stiliziranim rustikom u čvrstu bazu reprezentativnih katova, raščlanjenih velikim redom dorskih pilastara i rastvorenih velikim prozorima, nalazeći tako paralele s drugim Martinellijevim projektima u Češkoj i Mađarskoj. Dinamični plastički akcent dan je osi s glavnim portalom, kao i u osječkoj zgradi Generalkomande, nadvišenim balkonom. Međutim, zadržavanje vanjskoga renesansnog obrambenog prstena s bastionima i kulama onemogućilo je značajniju integraciju obnovljenog dvorca s okolnim prostorom perivoja i grada.

Navedeno, međutim, na vrlo visokom nivou ostvaruje dvorac Batthyany u Ludbregu premda je i ovdje, kao u Čakovcu, riječ o barokizaciji četverokrilnoga renesansnog kaštela koji u svojoj strukturi čuva više faza, počam od 14. stoljeća, preko obnove u 15. stoljeću kada se izvide veliki križni prozori, sve do 16. stoljeća u kojem je sklop utvrđen vanjskim prstenom. Predmet je našeg interesa, međutim, obnova dvorca četrdesetih godina 18. stoljeća koju provode novi vlasnici, pripadnici moćne plemićke obitelji Batthyany koja je imala posjede diljem Mađarske i Austrije, uključivo i palače u samoj prijestolnici – Beču. Kao takvi, povjeravaju barokizaciju svog obitavališta jednom od vodećih austrijskih arhitekata tog vremena – Josephu Hueberu (1715.–1787.) iz Graza – koji se uz istaknuta sakralna djela dokazao i kao projektant dvoraca, što uključuju tadašnje najviše stilsko-tipološke domete (kako to svjedoči primjerice dvorac Dornava u Sloveniji). U Ludbregu se Hueber u okviru povećanih tlocrtnih gabarita dvorca međutim priklonio tradicionalnoj četverokrilnoj formi, prigradivši novo ulazno krilo ispred postojećeg dvorca (naravno, uz rušenje središnjeg dijela nekadašnjega ulaznog trakta). U tom novopodignutom krilu smješteni su reprezentativni ulazni prostor i bočno stubište, dok je tlocrtni raster ostalih krila, s nizovima prostorija i hodnikom uz unutrašnje dvorište, ostao određen zatečenim stanjem. Uz plastički tretman novooblikovanih ulaznih dijelova, nadsvođenih za to doba karakterističnim kupolastim svodovima, tzv. češkim kapama, poseban je arhitektonski zadatak bilo preoblikovanje dvorske kapele, sa



Ludbreg, dvorac Batthyany



Tlocrt prizemlja

svetištem u staroj kuli, koja svojim konkavnim zidnim nišama i kupolom uvodi znatne inovacije u baroknu sakralnu arhitekturu kontinentalne Hrvatske. Međutim, ono što je bilo od presudne važnosti za daljnji razvoj dvoraca, nova je interpretacija okolnog prostora. Izgradnjom dvaju simetričnih, okomito postavljenih jednokrlnih traktova, tako da flankiraju sa svake strane široki prostor ispred pročelja dvorca, kompleks postaje integriran u okolni pejzažni ambijent i urbanu strukturu naselja. Za naše prilike ova intervencija koja ima brojne paralele u Austriji (primjerice Hildebrandtov Schlosshoff), znači jedan od najefektnijih primjera barokne interakcije unutrašnjeg i vanjskog prostora rezidencijalne građevine posredstvom osovinske kompozicije.

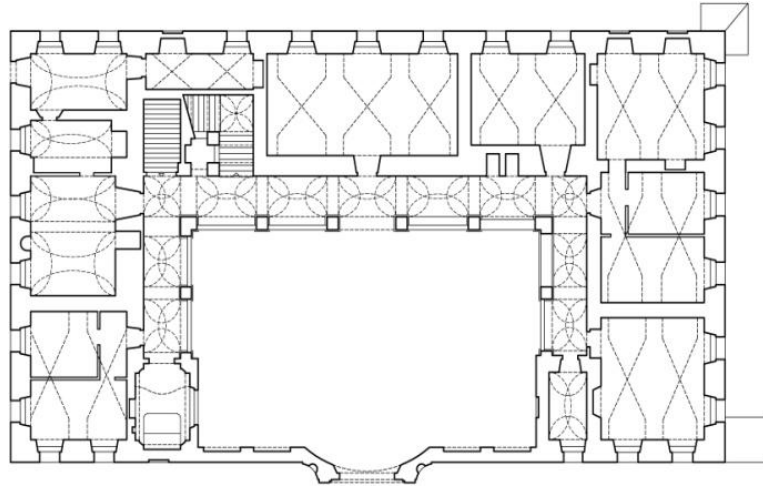
Novi odnos dvorca i njegova okoliša otvorenijim rasporedom različitih traktova oko središnje osi može se postići i naknadnim prigradnjama uz ranobarokna jednokrlna ili dvokrlna zdanja, kako to svjedoči Ratkajev dvorac u Miljani: ispred kurije iz 16./17. stoljeća prigradeno je u 18. stoljeću nisko pročelno krilo s portalom i tornjem, kao izraz barokne težnje dubinskim efektima.



Miljana, dvorac Ratkaj



Zajeżd, dvorac Patačić



Tlocrt prizemlja

Cjelovito rastvaranje dvorca prema okolnom parkovnom prostoru ostvaruju međutim tek barokne novogradnje trokrilnog U-tlocrta. Njihov razvoj tijekom zrelo-baroknog i kasnobaroknog razdoblja uključuje i odgovarajuće promjene u volumnoj kompoziciji i unutrašnjoj organizaciji.

Jedan od najranijih novopodignutih trokrilnih dvoraca – Patačićev u Zajeżd (1730.–1740.) – još ima dvorište zatvoreno visokim zidom s portalom, a tradicionalnost tlocrtnog rasporeda odaje i uski, arkadno rastvoreni hodnik uz dvorište te nizovi jednolikih prostorija uz vanjska pročelja, rastvorenih prozorima poredanima u osi. Unutar navedene dispozicije glavna dvorana na katu ističe se veličinom i položajem: s dvorišnim portalom čini osovinu prostorne organizacije, no visinski i opremom izjednačena je s ostalim prostorijama. U takvoj koncepciji i lateralno smješteno trokrako stubište podređeno je osnovnoj tlocrtnoj strukturi s nizovima prostorija i hodnikom. Međutim, u odnosu na stubišta prethodnih razdoblja ono je oblikovano znatno raskošnije jer je trokraka organizacija naglašena oblikovanjem četvrtastih stupaca što nose češke kape. Detalj svitaka u njihovim kapitelnim zonama proizašao pak iz prije spomenutih Hildebrandtovih dekorativnih detalja, izravno upućuje na štajerski krug gdje je u okviru niza arhitektonskih radionica upravo takav plastički repertoar postao svojevrsni znak prepoznavanja.

Prema tome, osnovna shema dvorca u Zajeżd nije se radikalno oslobodila zatvorene tlocrtne osnove. Pa ipak, ostvarena je nova dubinska postava, kao izrazito barokna karakteristika, u kojoj je postignut efektni odnos između kulisnoga ulaznog zida s plastički istaknutim portalom i dvorišnih fasada ritmiziranih arkadama.

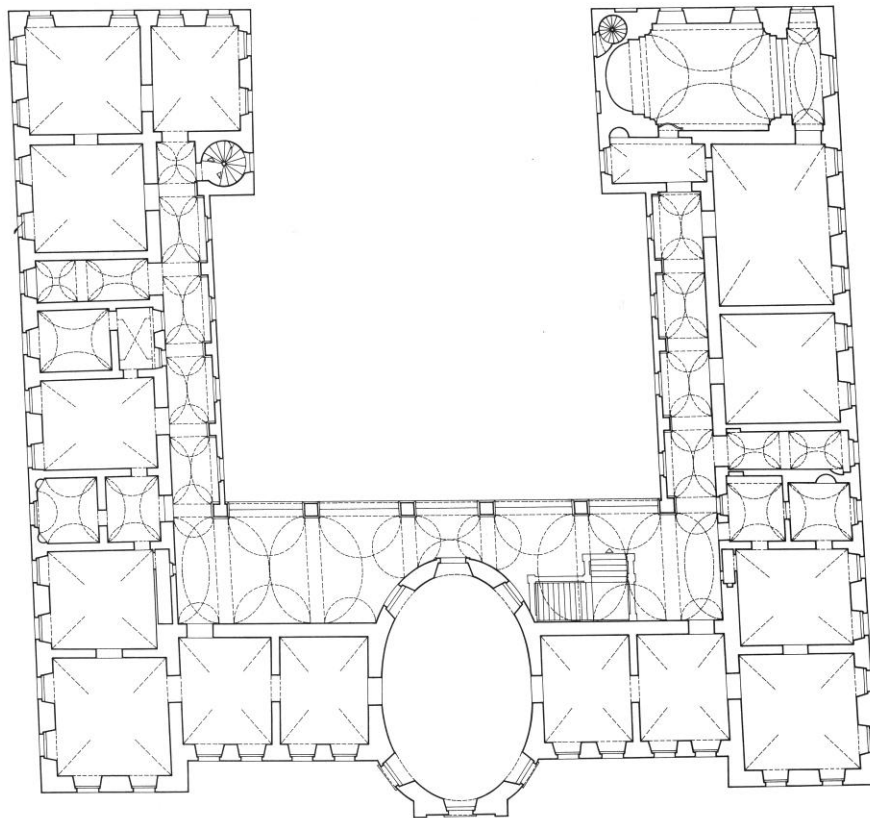
Kod trokrilnih dvoraca daljnji se razvoj realizira povećanjem važnosti glavnog krila (koje postaje veće širine od ostalih) te naglašavanjem glavne dvorane (koja se postavlja u središnju os). Aksijalnost cjelokupne organizacije potencirana je oblikovanjem veže cijelom dubinom prizemlja na koju se s jedne strane nadovezuje prilazna aleja, a s druge središnja šetnica perivoja. U takvoj organizaciji i stubišni se usponi organiziraju simetrično, sa svake strane veže. Naglašavanje središnjeg dijela dvorca odražava se i u volumnom isticanju glavne dvorane, posebno efektnom u onim slučajevima kada dvorana poprimi oblik ovala, kako to pokazuje kasnobarokni dvorac Oršić u Gornjoj Bistri kraj Zagreba.



Gornja Bistra, dvorac Oršić

Dvorac je na svom posjedu na zapadnim obroncima Medvednice nadomak Zagreba dao podići od 1771. do 1775. godine grof Krsto II. Oršić. Izuzetnost Gornje Bistre za hrvatske razmjere u skladu je s društvenom ulogom naručitelja, na visokoj poziciji podmaršala. Ne treba sumnjati da je inspiracija za takvo rješenje proizašla iz bogatoga graditeljskog naslijeđa Fischera von Erlacha i Hildebrandta, ravno iz Beča gdje ga, uostalom, nalazimo i na samom Hofburgu. No plastički rječnik dvorca Oršić ponovno upućuje na štajerskog graditelja. Kao i u spomenutim uzorima, centralno smještena dvorana ističe se eliptoidnim tlocrtom koji s jedne strane duboko zadire u arkadni hodnik uz dvorište između triju krila, dok s druge strane formira konveksni pročelni istak (rizalit), visinski izdignut u zoni krovišta. Formalna uloga dvorane pojačana je zrakastim rasporedom njezinih otvora, a kvaliteti prostora doprinose zidne slike. Osim dvoranom, važnost centralne zone dvorca porasla je aksijalnom postavom kupolasto nadsvođene veže koja se proteže cijelom dubinom središnjeg krila, a središnjem dijelu dvorca priključeno je i reprezentativno stubište.

Navedena prostorna organizacija odražava se i u artikulaciji pročelja: u okviru zidnih ploha raščlanjenih trakama stilizirane rustike u prizemlju te plastički tretiranim prozorima sa segmentnim zabatima na katu, ističe se središnji konveksni i bočni pravokutni rizaliti. No dok se bočni rizaliti podređuju artikulaciji fasada, središnji je rizalit naglašen kamenim portalom te velikim redom kompozitnih pilastara. Ovako oblikovani rizalit »nosilac je scenične vrijednosti pročelnog pogleda na dvorac, ostvaren kroz osovinski postavljenu prilaznu aleju«. Uz ove inovacije koje je, prema riječima Vladimira Markovića, Hrvatsko zagorje na stanoviti način dočekalo stilski »nepripremljeno«, Gornja Bistra sadrži i neke tradicionalne elemente, kao što su nadsvođeni hodnici-trijemovi uz dvorišna pročelja. Stupnjevanjem njihova rastvaranja



Gornja Bistra, dvorac Oršić, tlocrt prvog kata i presjek kroz središnju dvoranu i vežu s pogledom na bočno krilo

– arkade u prizemlju i na katu nalaze se jedino na središnjem krilu, bočna krila imaju arkade samo u prizemlju, a na krajnjim dijelovima ih uopće nemaju – ukinuta je jednakovrijednost fasada, iako su pri tome korišteni, kako je spomenuto, tradicionalni elementi koji su bili karakteristični za prijašnje dvorce.



Brezovica, dvorac Drašković



Lužnica, dvorac Rauch

Izuzetnost Gornje Bistre, što se tiče ovalnog tlocrta dvorane, ostaje u hrvatskoj profanoj arhitekturi neponovljena. Međutim, unatoč tome ona ne znači zadnju riječ kasnobaroknog razvoja plemićkih rezidencija kontinentalne Hrvatske. Tako ideja volumno-prostornog naglašavanja središnje zone trokrilnog dvorca svoj nastavak doživljava u adekvatnom plastičkom isticanju ugaonih dijelova u visokokvalitetnoj Brezovici, dvorcu grofa Josipa Kazimira Draškovića (koji obnavlja njegov sin Ivan 1776. godine). Impresivnoj, volumno istaknutoj, doduše pravokutnoj dvorani, skladnu protutežu čine ugaone kule-paviljoni bez sumnje inspirirani nenadmašenim prototipom u bečkom Belvedereu. Ono što je ovdje novo u unutrašnjem rasporedu prostora, simetrična je postava dvaju stubišnih krakova koji na katu završavaju u prostranom predvorju ispred dvorane oslikane prizorima iz bitaka u kojima je Josip Kazimir sudjelovao kao general (Sedmogodišnji rat, 1756.–1763.).

Osebujan odnos volumno akcentirane središnje zone i ugaonih kula pokazuje i kasnobarokni dvorac Rauch u Lužnici. Središnja dvorana ovdje je rizalitno naglašena i na dvorišnoj strani, ostvarujući tako sve prostorno-plastičke motive tipične za arhitekturu baroknog dvorca. Četiri ugaone kule, međutim, izravno asociraju na renesansne kaštele, pokazujući tako svu moć njihova simboličkog značenja potaknutog možda i svojevrsnim kasnobaroknih historicizmom

Već u okviru kasnobaroknoga stilskog previranja tipološki razvoj trokrilnoga baroknog dvorca postiže vrhunske domete u jednom ostvarenju na zapadnom rubu Slavonije, u Jankovićevu dvorcu u Daruvaru (1771.–1777.). Za razliku od prethodno obrađivanih, isključivo feudalnih ladanjskih boravišta koja su u svoju organizaciju osim parkova uključivala i zemljoposjede s gospodarskim zgradama, ovdje je riječ o urbanoj rezidenciji, o dvorcu kao jezgri naselja. Dobivši daruvarsko vlastelinstvo, veliki župan požeške županije grof Antun Janković osnovao je 1760. godine današnji Daruvar kojim na dominantnoj poziciji, unutar parka, dominira spomenuti dvorac s osebujućom okruglom dvorskom kapelom (današnja župna crkva). Profinjena raščlamba trokrilnog volumena s meko oblikovanim rizalitima, lomljenim mansardnim krovom, lukarnama te pilastrima na pročelju upućuje na projektanta mađarskog podrijetla. Novim stilskim poticajima iz donekle drukčije sredine, premda je i mađarska kasnobarokna arhitektura, kao i ona štajerska, oblikovana na Hildebrandtovu naslijeđu, s arhitektom Franzom Antunom



Daruvar, dvorac Janković



Dvorac Janković, predvorje sa stubištem u prizemlju

Pilgramom (1699.–1761.) kao glavnim protagonistom, možemo tumačiti i stanovite inovacije u odnosu na prethodno spomenute dvorce zapadnijega hrvatskog područja. S druge strane, riječ je očito i o stilsko-tipološkom razvoju koji svoju transformaciju duguje prihvaćenom rokokou i nadolazećem klasicizmu.

Glavna arhitektonska kvaliteta i ujedno znatan stilsko-tipološki pomak ostvaren je u središnjim komunikacijskim prostorima. Naime, aksijalno postavljena i rizalitno istaknuta veža proširuje se u prostrano predvorje raščlanjeno dvojnim kamenim stupovima, iz kojeg simetrično polaze dva kraka stubišta. Motiv slobodnostojećih stupova, bez obzira što ima i svojevrzne lokalne predloške, poput palače Slavonske generalkomande u Osijeku, bez sumnje je element bliži klasicizmu negoli baroku. Na katu, udvostručenjem širine nekadašnji je dvorišni hodnik transformiran u prostrano predvorje čija je važnost naglašena konveksnim istakom rokoko obilježja na dvorišnoj strani.



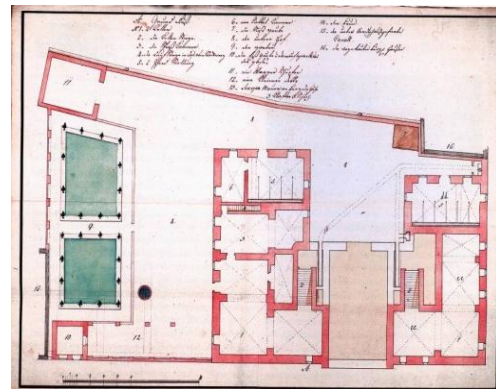
Varaždin, palača Patačić

Uz kvantitativno dominantne izvangradske, ladanjske dvorce te prethodno spomenuti dvorac u naselju Daruvar, hrvatsko je plemstvo tijekom 18. stoljeća podizalo reprezentativne palače u gradovima. U tom su pogledu najatraktivniji, dakako, bili Zagreb i Varaždin, a potonji je upravo u jeku najsnažnijega baroknog zamaha gradnje proglašen privremeno hrvatskim glavnim gradom. Tipologija palača prilagođena je zatečenim srednjovjekovnim urbanim strukturama, unutar kojih tijekom baroka dolazi do karakterističnog objedinjavanja srednjovjekovnih čestica radi postizanja komfornijeg načina stanovanja. Najpogodnija pozicija unutar gradske inzule bila je ona ugaona, što je rezultiralo učestalom primjenom dvokrilnih L-tlocrta. Najreprezentativnije su međutim, kao i kod dvoraca, palače trokrilnog tlocrta.

Među njima najkvalitetnija je svakako palača Vojković na zagrebačkom Gradecu. Podigao ju je na mjestu triju starijih kuća 1764. godine potpukovnik konjaničke čete u Banskoj krajini Sigismund Vojković. Iako ostaci kuća uzrokuju manje nepravilnosti u tlocrtu, znalački projektant ostvario je razrađenu prostornu organizaciju, naprednu i u kontekstu prethodno spomenutih trokrilnih dvoraca, pogotovo ako uzmemo u obzir da im vremenski svima prethodi. Posebna je kvaliteta postignuta u nadsvođenom predvorju u prizemlju te dvorani na katu, postavljenima cijelom dubinom građevine, te u simetričnoj postavi stubišta. Činjenica da je ovdje, za razliku od dvoraca, izostavljen tradicionalni hodnik, nadoknađena je dvostrukim nizovima prostorija u bočnim krilima.



Zagreb, palača Vojković, predvorje



Tlocrt podruma i vrta (HDA)



Zagreb, palača Vojković

Jednako takvu, ako ne i veću vrijednost, palača Vojković postiže svojom vanjštinom. Bogato plastički raščlanjena, ističe se središnjim rizalitom razvedenoga zabata s dinamično oblikovanim portalom, sa skošenim, istaknutim stupovima. U kontekstu njezina cjelokupnog oblikovanja nije nevažan urbanistički smještaj. S jedne strane ulaznim je pročeljem okrenuta prema ulici što vodi na Markov trg, a s druge je strane smještena na obodu grada, tako da uključuje i prostrani vrt, doprinoseći karakterističnom baroknom rastvaranju srednjovjekovnih utvrđenih gradova, ali i jednako tako karakterističnoj baroknoj sintezi gradskih i izvangradskih rezidencija u osebujne vrtne palače. Kao mjesto održavanja predstava i koncerata, ova je palača bila stjecište elite tadašnjeg Zagreba, naročito kada se nakon požara u Varaždinu 1776. banska vlada premjestila u Zagreb.

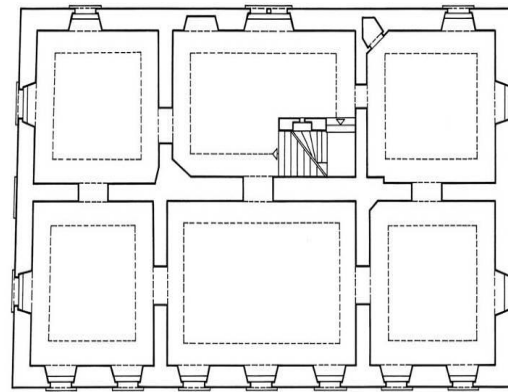
Jednokrilne rezidencije (kurije) – kasnobarokne promjene

Uz višekrilne feudalne rezidencije, s trokrilnim oblikom kao svojim najbaroknijim dometom, tijekom 18. stoljeća i dalje se grade jednokrilne rezidencije – kurije, karakteristične za manje dvorce, ali i za župne dvorove te posebno kanoničke kuće na zagrebačkom Kaptolu. Tlocrtno rješenje, kao i prije, najčešće im se sastoji od udvostručenoga trodijelnog rasporeda (tj. šest prostorija), kako to primjerice svjedoče Razvor i Donja Bedekovčina u Hrvatskom zagorju. Baroknu težnju volumnom naglašavanju središnje osi pojedine kurije iskazuju tek oblikovanjem središnjih pročelnih rizalita što odražavaju poziciju i format glavnih dvorana na katovima. U samo jednoj od njih takve tendencije rezultiraju i odgovarajućim smještajem i oblikovanjem stubišta.

Riječ je o Gornjoj Bedekovčini koju Bedekovići podižu na svom imanju u Zagorju sredinom 18. stoljeća. Sred kupolasto svođenog predvorja, kao slobodnostojeće plastičko tijelo, postavljeno je stubište T-rasporeda krakova, što se uspinje u predvorje na katu, također nadsvođeno češkim svodovima nošenima stupcima između kojih je utisnuta ornamentalno tretirana kamena ograda. Takvo rješenje stubišta, ali i vanjska plastika, kurije ponovno izravno govore o štajerskom graditelju, najvjerojatnije mariborskom arhitektu Josephu Hofferu (1700.–1762.), angažiranom i na onodobnoj sakralnoj arhitekturi u Hrvatskoj.



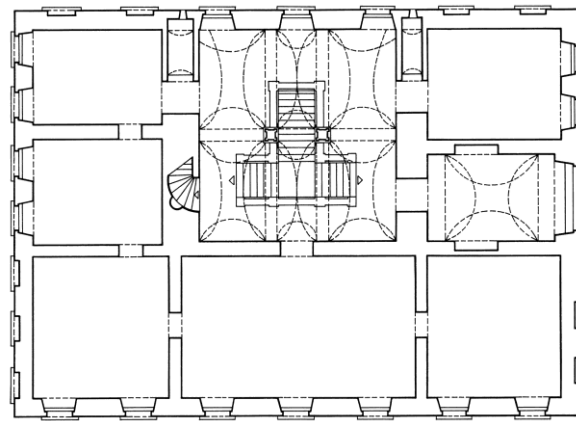
Donja Bedekovčina, kurija Bedeković



Razvor, kurija Erdödy, tlocrt prvog kata



Gornja Bedekovčina, predvorje na katu



Tlocrt prvog kata

Barokni klasicizam – prema sintezi tipova

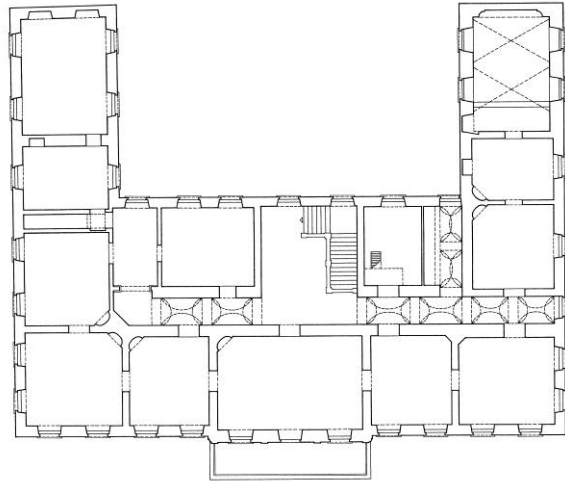
Navedeni paralelni (odvojeni) razvoj višekrilnih i jednokrilnih izvangradskih i gradskih plemićkih rezidencija potkraj 18. stoljeća ostvaruje i stanovito međusobno približavanje, tj. sintezu, a stilska obilježja ukazuju na kombiniranje kasnog baroka s nadolazećim klasicizmom.

Trokrilni dvorci sve više dobivaju na važnosti proširenjem glavnog krila te paralelnim skraćivanjem onih bočnih, kako to ilustrira dvorac Vojković u Donjem Orosavlju i dvorac Golubovec u Donjoj Stubici. Štoviše, ovdje je potpuno napuštena ideja dvorišnog hodnika te se ta komunikacija smješta između dvaju nizova prostorija unutar proširenoga pročelnog krila.

Jednokrillni pak dvorci u pojedinim slučajevima, poput Pejačevićeva u Virovitici ili dvorca iste obitelji u Retfali kod Osijeka, dobivaju volumno istaknutu centralnu dvoranu, što je prije bila privilegija trokrilnih dvoraca. U obama primjerima naglašena je međutim važnost središnje veže (predvorja) u prizemlju, u Virovitici raščlanjene i elegantnim klasicističkim dvojnima stupovima.



Donje Oroslavje, dvorac Vojković



Donja Stubica, dvorac Golubovec,
tlocrt prvog kata



Virovitica, dvorac Pejačević

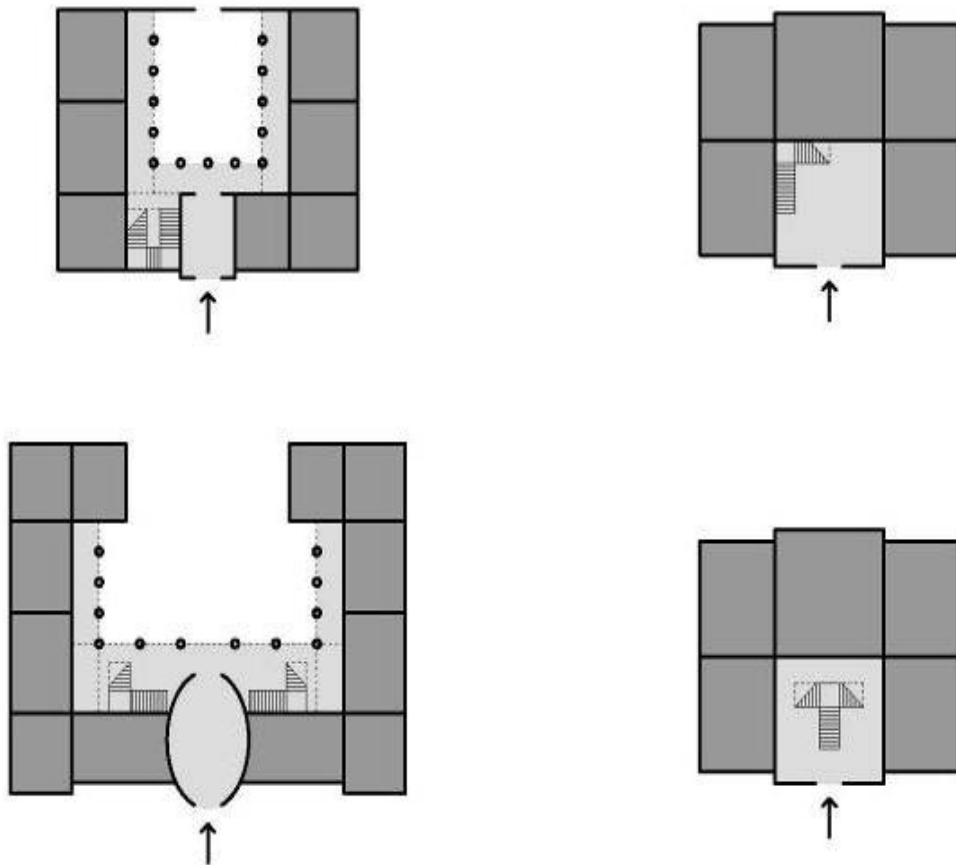


Dvorac Pejačević, veža



Marija Bistrica, dvorac Hellenbach

Za razliku od navedenih stilsko-tipoloških tendencija baroknog klasicizma, na izmaku 18. stoljeća pojavljuju se dominantno klasicistička reziden-cijalna ostvarenja, od kojih je svakako najkvalitetniji dvorac Hellenbach kraj Marije Bistrice (1786.). Međutim, njegova arhitektura nadilazi baroknu tradiciju srednjoeuropskog i sredozem-nog područja. Ona je dio novih internaci-onalnih strujanja koja se pod utjecajem obnovljenog paladijanizma šire u drugoj polovini 18. stoljeća iz Francuske te se prihvataju u svim većim europskim kulturnim središtima.



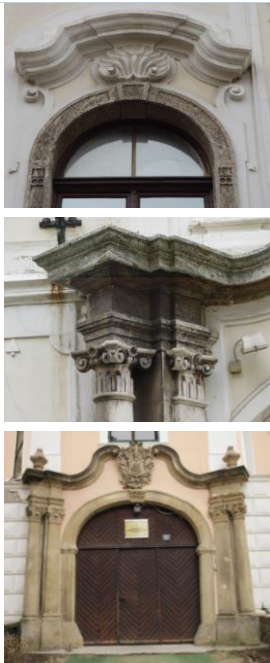
Shematski prikaz transformacije trokrilnih i jednokrilnih rezidencija u 18. stoljeću

Zaključak

Iz renesanse i ranog baroka naslijeđeni višekrilni i jednokrilni tipovi rezidencijalne arhitekture (dvoraca i palača) tijekom 18. stoljeća bivaju na tlu kontinentalne Hrvatske transformirani u skladu s novim visokobaroknim i kasnobaroknim poticajima koji dolaze iz srednje Europe, a posebno iz središta u Beču, ali i iz obližnje Štajerske. Kod višekrilnih građevina glavna se promjena očituje u rastvaranju prema okolnom ambijentu ukidanjem jednog krila, čime se dobiva karakteristični barokni trokrilni U-tlocrt. Vanjski i unutrašnji prostor organiziraju se oko zajedničke osi (tzv. osovinska ili aksijalna kompozicija) u koju se u pravilu smješta prilazni put te središnje ulazno predvorje (veža) u prizemlju i dvorana na katu, a njoj je podređen i položaj reprezentativno tretiranih stubišta. Krajnji izraz takve prostorne koncepcije volumno je naglašavanje središnje zone dvorca ili palače s glavnom dvoranom izdignutom u zoni krovišta te obavezno na pročelju bogatije plastički raščlanjenom. Najreprezentativnije ostvarenje takve ideje očituje se u primjeru kada dvorana zadobiva ovalni oblik.

Kod jednokrilnih građevina (kurija) promjene su manje radikalne, izražene prije svega u rizaltnom akcentiranju pročelja te iznimno i u centralnoj postavi stubišta. Potkraj 18. stoljeća, u doba baroknog klasicizma, dolazi do svojevrsne sinteze dvaju temeljnih tipova: trokrilnim dvorcima se povećava širina glavnog krila, a smanjuju se bočna krila, dok se kod jednokrilnih dvoraca volumno naglašava središnja zona.

U skladu sa zrelim i kasnim barokom transformirana je i arhitektonska plastika koja postaje znatno bogatija nego u prethodnom stoljeću. Kao karakteristični motivi javljaju se segmentni i valoviti zabati pročelnih prozora te naglašenija uporaba redova u raščlambi pročelja, a najjači akcent daje se glavnom portalu, nerijetko istaknutog, dinamično tretiranog okvira s pilastrima i stupovima. Od dekorativnih detalja ističu se volute, palmete, tekstilni ukrasi i školjke. U doba baroknog klasicizma arhitektonska plastika postaje ponovno plošnija, ali jača uloga slobodnostojećih stupova.



Karakteristični detalji arhitektonske plastike
stambene arhitekture u 18. stoljeću



Pitanja

1. Koja su osnovna obilježja prostorne organizacije trokrilnih dvoraca i palača kontinentalne Hrvatske u 18. stoljeću?
2. Koja su osnovna obilježja prostorne organizacije jednokrilnih dvoraca (kurija) kontinentalne Hrvatske u 18. stoljeću?
3. Objasnite okolnosti formiranja zrelobaroknih dvoraca u Slavoniji. Odakle dolaze ishodišta arhitektonskih rješenja?
4. Kako se očituje sinteza dvaju osnovnih tipova dvoraca u baroknom klasicizmu?
5. Nabrojite karakteristike arhitektonske plastike dvoraca i palača kontinentalne Hrvatske u 18. stoljeću.

III. Reprezentativna stambena arhitektura jadranske Hrvatske u 17. stoljeću – Istra i Dalmacija

Jadranska Hrvatska dočekala je 17. stoljeće politički rascjepkana te svedena tek na uski pojas uz more. Nekad moćni dalmatinski gradovi – komune, rasadišta srednjovjekovne i renesansne kulture, sada su nakon gotovo dvaju stoljeća venecijanske dominacije vegetirali, ugroženi Turcima u neposrednom zaleđu. Osmanski prodor koji potkraj 15. stoljeća zahvaća i cijelo Makarsko primorje, da bi zauzećem Knina (1522.) i Klisa (1537.) izbio nadomak Splita, nije uspio efikasno potisnuti ni maksimalni mletački napor u renesansnom utvrđivanju jadranske obale, vođen dvojicom istaknutih veroneških vojnih inženjera – Michelea i Giangiolama Sanmichelija. Hrvatsko primorje priključeno pak Hrvatskom Kraljevstvu, odnosno Habsburškoj Monarhiji, bilo je polazište uskočkih napada na Osmanlije i Mlečane, sa sjedištem u Senju, dok je Istra, rascjepkana između Venecije i samih Habsburgovaca koji imaju u lenu Pazinsku grofoviju, bila poprištem dugotrajnih iscrpljujućih ratova između dviju navedenih europskih sila. Svijetlu točku predstavlja tek slobodna Dubrovačka Republika na jugu jadranske Hrvatske, utisnuta između dvaju prodora Turaka na Jadransko more – u Makarskom primorju i dijelu Boke kotorske. Pa ipak, postupni prosperitet koji će tijekom 17. stoljeća zahvatiti istočnu obalu Jadrana, dao je potkraj 16. stoljeća naslutiti jedan događaj: bitka kod Lepanta (1571.), prva velika pobjeda udruženih europskih kršćanskih sila nad Osmanlijama. Ova pomorska bitka, ubrzo praćena i pobjedom na kopnu – bitkom kod Siska (1593.) – značit će zaustavljanje daljnjeg širenja Osmanskog Imperija, a već spomenuti Žitvanski mir koji je slijedio (1606.), imat će svoje pozitivne odraze i na jadransku regiju.

Stambena arhitektura na sjevernom Jadranu – nastavak renesanse

Politički objedinjeno s kontinentalnom Hrvatskom, a geografski smješteno uz Jadransko more, područje Hrvatskog primorja neminovno povezuje i u svojoj stambenoj arhitekturi utjecaje dvaju kulturnih krugova – srednjoeuropskog i mediteranskog. Štoviše, u pojedinim slučajevima korpuse određenih skupina rezidencija kontinentalne i primorske Hrvatske nije moguće međusobno dijeliti ni u pogledu naručitelja niti u pogledu arhitektonskih rješenja. Imajući bogatu tradiciju utvrđenih plemićkih obitavališta, posebno frankopanskih vinodolskih gradova, u 17. stoljeću najbolje to ilustrira rezidencija Petra Zrinskog u Kraljevici (o kojoj je već bilo riječi). Naime, u skladu s preferiranjem četverokrlnih tlocrta u svojim kontinentalnim rezidencijama, i ovdje Zrinski ne samo da odabiru istovjetni arhitektonski tip nego ostvaruju vrhunski domet rješenja s okruglim ugaonim kulama na prostoru cijele Hrvatske, iako inače to rješenje kvantitativno prevladava u njezinim kontinentalnim krajevima.

Jednaku povezanost s korpusom stambene arhitekture kontinentalne Hrvatske u okviru jednokrlnih stambenih građevina pokazuje, također prije spomenuti, *majur* Frana Frankulina na Grobničkom polju. Posvjedočivši svojim okruglim ugaonim kulama ugledanje na gospodarevu rezidenciju u Kraljevici, trodijelnim tlocrtom pokazuje podudarnosti s kontinentalnim kurijama.



Kraljevica, dvorac Petra Zrinskog



Grobničko polje, Frankulinov majur

Uz izgradnju visokokvalitetnih, ali ipak malobrojnih izvangradskih plemićkih rezidencija (ako ovo područje usporedimo s kontinentalnom Hrvatskom), tijekom 17. stoljeća u Hrvatskom primorju osebujna arhitektonska rješenja ostvaruju se i u gradskim kućama i palačama. Rezultat je to sveobuhvatnog procvata primorskih gradova potaknutog doseljavanjem trgovaca i obrtnika iz Furlanije i Veneta u habsburšku Rijeku, ali i zapošljavanjem Talijana u administraciji Zrinskih na njihovim vinodolskim imanjima i u primorskim gradovima Bakru i Senju. No, unatoč očitj financijskoj moći ojačanog građanstva, odrazi novih stambenih standarda postavljenih u Kraljevici mogli su u zbijenim gradovima biti prihvaćeni samo fragmentarno, arkadnim dvorištem ili arkadnim začeljem te pročelnim portalima. Tako primjerice reprezentativna kuća u Rijeci (Užarska ulica 26), datirana 1690. godinom, ima pravilno rastvorena ulična pročelja sa središnjim lučnim portalom raščlanjenim stiliziranom rustikom što vodi u prostrano predvorje nadstvođeno bačvastim svodom sa susvodnicama. U unutrašnjem pak dvorištu oblikovani su trijemovi sa stupcima u prizemlju i stupovima na katu, a detalje arhitektonske plastike, baš kao i u kontinentalnoj Hrvatskoj, naglašavaju tamnosiva i crvena boja.



Rijeka, palača

Razmeđe mediteranskoga geografskog smještaja i srednjoeuropske političke pripadnosti odrazilo se i u oblikovanju plemićke stambene arhitekture habsburškog posjeda u Istri, njezina unutrašnjeg i istočnog dijela (Liburnije). Gusta mreža burgova i kaštela kojima je u srednjem vijeku bila isprepletena Pazinska grofovija, kao i u kontinentalnoj Hrvatskoj, transformirana je u 17. stoljeću u nizinske, utvrđene feudalne rezidencije, od kojih dvije najrepresntativnije – u Belaju i Lupoglavu – ujedno prezentiraju dva karakteristična tipa – višekrilni s arkadno rastvorenim dvorištem i jednokrilni s vanjskim prstenom utvrda.

Premještanje feudalne rezidencije u Belaju s nepristupačnog smještaja na lakše dostupne pozicije prošlo je sve karakteristične faze upravo u vrijeme kad je grofovija infeudirana moćnoj talijanskoj obitelji Barbo: najprije se 1529. godine u podnožju napuštenoga srednjovjekovnog kaštela gradi novi kaštel Posert, da bi u 17. stoljeća na novoj lokaciji, kao sjedište gospoštije, bio sagrađen reprezentativni dvorac, također nazivan kaštel. Kao što je spomenuto, kaštel Barbo u Belaju sastoji se od četiriju krila oko unutrašnjeg dvorišta uz koje su formirani hodnici rastvoreni lukovima na jednostavnim četvrtastim stupcima, a vanjska, također jednostavno tretirana pročelja, rastvaraju razmjerno mali prozori i središnji lučni »rustični« portal. Činjenica da kaštel flankiraju dvije prizemne gospodarske zgrade te da je cijeli kompleks smješten na blago valovitom zemljištu zasađenom vinogradima svjedoči i o utjecajima susjedne vencijske Istre sa stancijama kao karakterističnim načinom plemićkoga izvangradskog stanovanja.



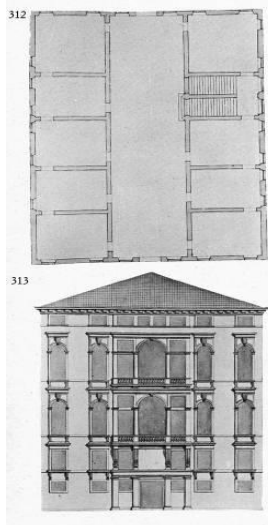
Belaj, kaštel Barbo

Stanovita podvojenost između srednjoeuropskoga graditeljskog naslijeđa koje dolazi u vlasništvo talijanskih plemića, karakterizira i drugi nizinski kaštel u habsburškoj Istri – Lupoglav. Nakon Uskočkog rata car Ferdinand daje srednjovjekovni kaštel Lupoglav (Mahrnfels), podignut na stjenovitom obronku Krasa, u feud Giacomu Brigidu, pripadniku tršćanske obitelji južnotalijanskog podrijetla. Sredinom 17. stoljeća novi vlasnici podižu u podnožju litice novo obitavalište, sastavljeno od jednokrilne dvokatne rezidencije i vanjskoga obrambenog zida s kvadratičnim kulama na četirima uglovima. Dok jednostavnu vanjštinu sa središnjim portalom raščlanjenim rustikom i pravokutnim prozorima karakterizira stanoviti mediteranski izražaj, trodijelna unutrašnjost sa središnjim predvorjem može se povezati i sa srednjoeuropskim tipom kurija.

Prethodno navedeni kašteli – Belaj i Lupoglav – ujedno su i jedini reprezentativni sačuvani primjeri rezidencijalne arhitekture 17. stoljeća u habsburškom dijelu Istre kojima treba pridodati i pojedine primjere barokizacija srednjovjekovnih kaštela, poput onoga u Kršanu.

Međutim, bitno je različita situacija na području Istre pod venecijanskom vlašću, njezinoj zapadnoj obali i zaleđu. Naime, premda i ovdje postoji tradicija srednjovjekovnih kaštela, oblikovanih kao jezgre utvrđenih naselja, ali također i renesansnih četverokrakih kaštela, reprezentativna stambena arhitektura počinje se u 17. stoljeću razvijati ponajprije unutar zidina gradova – kao gradska kuća i palača. Glavni naručitelji rezidencija pripadnici su venecijanskog plemstva, bilo da je riječ o pojedincima imenovanim na različite državne funkcije, kao što su podestati i kapetani, ili pak o vlasnicima veleposjeda (Loredani, Grimani), a u pojedinim predjelima, poput Labina, u to se doba izdiglo i domaće plemstvo (Frankovići). Uzor za oblikovanje palača, a vjerojatno i graditelje, venecijansko plemstvo nalazi u svom zavičaju, čemu pridonosi činjenica da je i država angažirala svoje arhitekte i inženjere na obnovi fortifikacijskih i javnih građevina u Istri. Stoga ne začuđuje što jedna od najranijih palača tipičnoga venecijanskog tlocrta i vanjštine nastaje u Buzetu kao rezidencija kapetana pograničnih utvrda prema habsburškom teritoriju, tzv. Rašporskog kapetanata.

Radikalno obnovljena od 1612. do 1626. godine, kapetanova palača u Buzetu imala je dovoljno prostora za formiranje cjelovitoga simetričnog tlocrta karakterističnog za manje gradske palače same metropole. Naime, već tijekom srednjeg vijeka, a napose u gotičkom razdoblju, konsolidiraju se osnovni tipovi venecijanskih palača, izgledom i konstrukcijom prilagođeni »gradu na vodi«, među kojima veće palače sadrže atrije, dok je za naše prilike relevantniji tip manje palače zatvorena tlocrta, tzv. *palazzo fontego*.



Osnovna značajka tipa palače *fontego* što objedinjuje stambenu i trgovačku namjenu, jest trodijelna prostorna podjela nastala konstrukcijom četiriju nosivih zidova koji omogućuju rastvaranje pročelja i začelja velikim prozorima. Tlocrtni raspored, jednak u poslovnom prizemlju i stambenim katovima, čini središnja prostorija (*androne*) formirana od pročelja do začelja, te bočne prostorije između kojih je smješteno stubište. Unutrašnju organizaciju odražava vanjština s otvorima grupiranim u središnjoj osi (portalom u prizemlju i poliforom na katu) tako da osvijetljavaju dvoranu na dvama nasuprotnim krajevima, pročelnom i začelnom. U tako spretno koncipiranom tipu stilske mijene, od gotike i renesansne do baroka i klasicizma, odražavaju se prije svega u oblikovanju pročelnih otvora.

Sva bitna obilježja tipa nosi i buzetska kapetanova palača, podijeljena u svim etažama na središnju dvoranu, flankiranu dvama parovima prostorija. Prostrano dvokrako stubište zaprema poprečnu os, između dviju bočnih prostorija, rastvarajući se prema dvorani lučnim portalima. Sredina pročelja naglašena je portalom u prizemlju i biforom s balustrima na katu. Što se pak tiče oblikovanja spomenutih otvora, posebno portala raščlanjenog jastučastim rustičnim blokovima (*bugnato*), ono je također u skladu s vremenom nastanka, manierističko, upućujući na ishodišta u venecijanskoj arhitekturi 16./17. stoljeća. Naime, od triju dominantnih arhitekata – Jacopa Sansovina (1486.–1570.), Sebastijana Serlija (1475.–1554.) i Michelea Sanmichelija (1484.–1559.) – koji su venecijanskoj renesansnoj arhitekturi dali rimski pečat, čak dvojica potonjih ostvaruju u svojim djelima izrazita manieristička obilježja koja dopiru i do hrvatske obale, bilo putem traktata (Serlio), bilo dolaskom arhitekta na projektiranje utvrda u Zadru (Sanmicheli).



Buzet, kapetanova palača



Dvorana na katu

Zanimljive kombinacije venecijanske manirističke arhitektonske plastike s rustikom kao glavnim izražajnim sredstvom možemo pratiti i na drugim rezidencijama venecijanskih dužnosnika u Istri, kao što je palača podestata u Rovinju, obnovljena u 17. stoljeću. Njezin portal s naizmjenično ispuštenim većim hrapavim blokovima i uvučenim manjim glatkim kvadrima povezuje se s poznatom Sansovinovom kovnicom novca – Zeccom – u Veneciji, a na jednak će način biti obrađena i labinska gradska vrata sv. Flora, datirana 1687. godinom.



Labin, palača Franković-Vlačić

Posebno kvalitetnom gradskom stambenom arhitekturom ističe se i prethodno spomenuti Labin, a za razdoblje 17. stoljeća najzanimljivije rješenje predstavlja palača Franković-Vlačić iz kasnog 17. stoljeća (danas muzej s memorijalnom zbirkom Matije Vlačića Ilirika), od koje je u izvornom obliku sačuvana samo vanjšina. Kao i u kapetanovoj palači u Buzetu, i ovdje su rustični lučni portal (što vodi u otvoreni trijem u prizemlju) i polukružna bifora s balkonom na katu spojeni u cjelinu, a dojmivosti kompozicije doprinosi činjenica da je ta plastički dotjerana središnja os građevine ujedno jedina vizura iz pristupne krivudave ulice u zgusnutom tkivu srednjovjekovnog grada.

Palače s pročeljem naglašenim središnjim lučnim portalom i monoforama ili biforama s balkonima nalazimo i u Vodnjanu (primjerice palača Dalla Zonca u glavnoj ulici), no većina primjera pripada ovdje već 18. stoljeću kada će venecijanski tip palače s trodijelno koncipiranom unutrašnjošću i plastički naglašenom središnjom zonom pročelja doživjeti svoj kvantitativni i kvalitativni procvat.

Stambena arhitektura u Dalmaciji – od renesanse prema baroku

Premda Dalmacija u 17. stoljeću pripada istoj državi kao i Istra, činjenica da Mletačka Republika ovdje ne graniči s Habsburškom Monarhijom, nego s Osmanskim Carstvom, odrazila se na bitno drukčijim političkim prilikama što su izravno utjecale na karakter stambene i javne arhitekture. Ujedno, kontinuitet domaćih graditeljskih radionica koje su dale toliko osebujni pečat sakralnoj arhitekturi, imale su znatan udio i na oblikovanje plemićkih rezidencija. U određivanju parametara za razvoj dalmatinske profane arhitekture ne smije se zanemariti ni utjecaj susjednoga dubrovačkog područja odakle u Dalmaciju stoljećima pristižu graditelji. Stoga i stambena arhitektura ostvaruje ovdje tijekom 17. stoljeća samosvojni razvoj, da bi tek poslije, u idućem stoljeću, jačanjem venecijanskih utjecaja bio prihvaćen karakteristični tip venecijanske palače s trodijenim tlocrtom i jače rastvorenom središnjom zonom pročelja, koji će donijeti inovacije i u pogledu plastičkog repertoara.



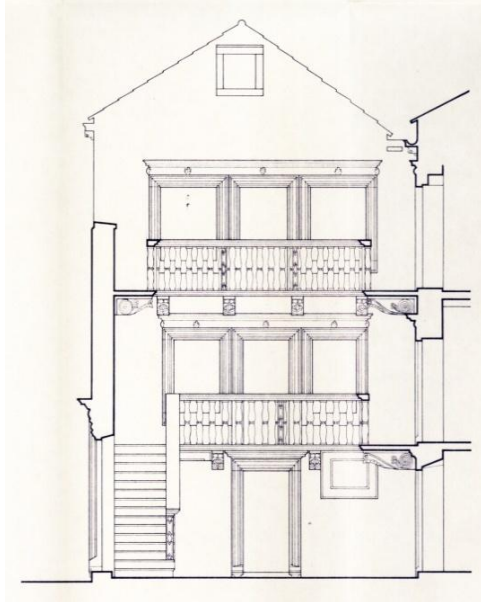
Kaštel Lukšić, kaštel Vitturi, atrij



Škrip, kaštel Cerinić

Dalmatinske plemićke rezidencije iz 17. stoljeća, kao istovjetna arhitektura drugih susjednih regija, također su u početku obilježene općim odrednicama višekrilnosti i utvrđenosti (ako nije riječ o zdanju štićenom gradskim utvrdama). Naime, tradicija gotičkih i renesansnih višekrilnih javnih i fortifikacijskih građevina rezultirala je prihvaćanjem tog tipa i u privatnoj utvrđenoj stambenoj arhitekturi što se nastavlja u 17. stoljeću. Premda primjeri nisu osobito brojni, ostvarena su vrlo kvalitetna zdanja poput plemićkog kaštela Vitturi u Kaštel Lukšiću (oko 1500.), prvotno sastavljenog od jednokrilne rezidencije i ograđenog dvorišta s dvjema kvadratnim ugaonim kulama, a početkom 17. stoljeća transformiranog u četverokrilni sklop s trijemovima oblikovanim na jednoj strani unutrašnjeg dvorišta, ili kaštela Cerinić u Škripu na otoku Braču (1570.–1618.) s četverokutnim obrisom i slobodnijim rasporedom stambenih građevina i kula.

Istodobno, tip zatvorene višekrilne gotičke i renesansne gradske palače s atrijem, kao što je primjerice Papalićeva palača u Splitu, na čijim je klesanim detaljima prepoznata ruka samoga Jurja Dalmatinca, primjenjuje se u utvrđenim gradovima gotovo nepromijenjen i dalje u 17. stoljeću. Kao i u prijašnjim stilskim razdobljima i sada unutrašnje dvorište uključuje vanjsko stubište što izravno vodi na prvi kat, dijeleći tako stambene etaže od gospodarskog ili poslovnog prizemlja, a na katovima se umjesto arkadno rastvorenih trijemova redovito protežu vanjske komunikacije oblikovane poput



kontinuiranih balkona – tzv. balkoni-galerije. Ulična su pak pročelja jednostavnija, rastvorena pravokutnim otvorima s linearno ili plastično profiliranim okvirima. U naknadno pregrađivanim unutrašnjim prostorima većine palača moguće je na reprezentativnom katu – *piano nobile* – prepoznati glavnu dvoranu i bočne prostorije. Gradnji višekrilnih palača s atrijem pogodovala je urbana struktura s velikim srednjovjekovnim (ili antičkim) blokovima, tako da se reprezentativne palače tog tipa javljaju u većini dalmatinskih gradova: palača Califfi u Zadru (1623.), palača De Caris u Splitu, palače Šibenika i Trogira.

Korčula, palača Ismaelis, atrij

U onim pak gradovima, poput Korčule, gdje je srednjovjekovno planiranje grada rezultiralo, umjesto prostranim blokovima, izduženim dvostrukim nizovima kuća, formiranje palača s atrijem omogućeno je spajanjem čestica, a sukladno proporcijama bloka palače nisu mogle biti četverokrilne tako da su atriji na strani prema ulici omeđeni zidom. Pa ipak, upravo ovdje nalazimo brojna zanimljiva ostvarenja poput palača Španić, Medin, Kanavelić i Arneri te posebno palače Ismaelis.

Uz različite originalne kombinacije balkona u unutrašnjim dvorištima i atrijima višekrilnih palača, postupno balkoni počinju obogaćivati i njihova vanjska pročelja, najprije samo kao decentan akcent iznad glavnog portala (splitska palača De Caris), a potom protegnuti cijelom dužinom pročelja, kako to pokazuje biskupska palača u Korčuli, smještena na trgu uz katedralu. Raskošno rastvaranje balkonima međutim postaje posebno karakteristično za Hvar i Vis, tada objedinjene u hvarskoj komuni, a najbolje ga prezentiraju dvije palače istih vlasnika – Radoševića (najvjerojatnije braće Jakova i Frana), sagrađene u obama gradovima u vremenskom rasponu od 1670. do 1688. godine. Međutim, ovdje je prebacivanje težišta raščlambe s unutrašnjih na vanjska pročelja povezano i s novim, tlocrtno otvorenijim tipom plače.

Podizanje palača Radošević, dominantna smještaja iznad glavnoga hvarskog trga odnosno više luke, podudara se s naglim društvenim i ekonomskim napretkom obitelji, a njihova istaknuta arhitektonska obilježja pripisuju se sudjelovanju graditelja i klesara hvarske katedrale, mahom s Korčule, čija je gradnja u to doba u punom jeku. Hvarska palača Radošević, smještena na mjestu više starijih čestica, ističe se izduženim pročelnim dvokatnim volumenom uz ulicu te začelnim atrijem, omeđenim s bočnih strana kraćim krilima i otvorenim prema prostranom dvorištu. Otvorenosti palače doprinosi povezanost njezina prvog kata preko pročelne terase s vrtom na padini brijega prema trgu s druge strane ulice, a inovativnosti odnosa s okolinom primjereno je rješenje unutrašnjeg prostora. Naime, iako i ovdje možemo očitati uobičajenu funkcionalnu podjelu na gospodarsko prizemlje i stambene katove, napušten je tradicionalni pristup vanjskim stubištem na kat jer polovicu dvodijelnog prizemlja zaprema predvorje s pročelnim portalom i začelnom vezom s jednokrakim stubištem, formiranim unutar zasebnog



Hvar, palača Radošević



Vis, palača Radošević

prostora i portalima povezanim sa salonima na katovima. No ono u čemu se očituje najrepresntativnija značajka palače jest rješenje uličnog pročelja, rastvorenog sa sedam prozorskih osi, od kojih se na drugom katu u svima nalaze balkoni, nošeni kamenim konzolama i ograđeni balustrima u obliku dvostruke kruške. Na sličan je način raščlanjeno i pročelje viške palače Radošević – izvorno znatno manje, samo s trima prozorskim osima na uličnom pročelju – međutim, ovdje uz pojedinačne plitke balkone na drugom katu fasadu obogaćuje veliki istaknuti balkon ispred svih triju otvora prvog kata. Prema tome, dvije palače Radošević, a posebno ona hvarska, pokazuju odmak od dotadašnjih uobičajenih shema gradskih palača u pogledu rješenja unutrašnjosti i vanjštine te napose u naglašenom rastvaranju prema okolnom prostoru, u čemu valja prepoznati utjecaje onodobne ladanjske arhitekture koja se već znatno distancirala od četverokrakih plemićkih kaštela te koja upravo u hvarskoj komuni postiže iznimno visoke domete.

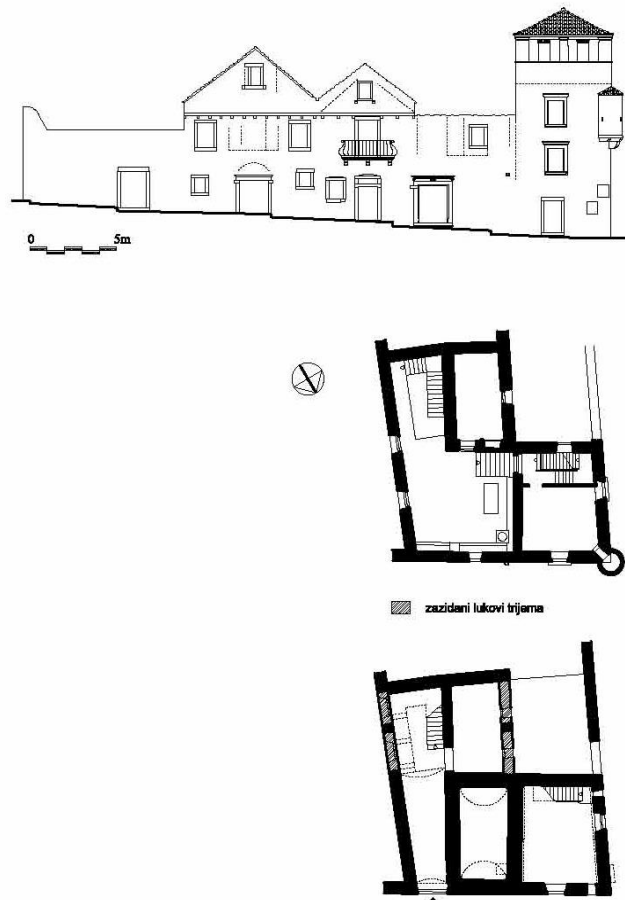
Nedostatak feudalnog uređenja srednjoeuropskog tipa te tradicija komunalnog uređenja odrazila se naime već zarana u okretanju dalmatinskih plemićkih izvangradskih rezidencija, podizanih na ladanju i u neutvrđenim naseljima uz more, više mediteranskoj tradiciji vila negoli prethodno spomenutom uzoru u kaštelima, iako je zbog nesigurnih prilika većina dalmatinskih ljetnikovaca sve do 18. stoljeća morala biti utvrđena. Navedeni ideal klasične vile ostvaren je na najvišoj razini u okviru gotičko-renesansne dubrovačke ladanjske arhitekture, s ljetnikovcima otvorenoga L-tlocrta (sa središnjom dvoranom što uključuje stubište i dva para bočnih prostorija – *quattro stanze un salon*), koji predstavljaju trajnu inspiraciju istočnojadranskom području. No ukoliko su podizani na udaljenijim lokacijama od utvrđenog Dubrovnika, ljetnikovci su i sami u svoju prostornu organizaciju uključivali, uz karakteristične orsane i terase, obrambene kule. Štoviše, u pojedinim slučajevima stambene kule nešto većih tlocrtnih dimenzija, tzv. *torete*, bivaju i glavna sjedišta ladanjsko-gospodarskih posjeda

Premda se izvangradske rezidencije sastavljene od više traktova ili svedene na kuću-kulu podižu tijekom 17. stoljeća od Istre do Boke kotorske, po bogatstvu prostornih rješenja i isprepletanju raznolikih utjecaja, posebno je zanimljiva utvrđena stambena

arhitektura hvarske komune koja je, kao što je spomenuto, osim matičnog otoka Hvara obuhvaćala i susjedni otok Vis. Štoviše, kao svojevrsni fenomen ističemo da je od 16. do 18. stoljeća upravo Vis bio omiljeno ladanjsko boravište hvarske aristokracije. Činjenica da i među hvarskim plemićima, vlasnicima ljetnikovaca na Visu, nalazimo pjesnike poput Petra Hektorovića, Hanibala Lucića, Marina Gazarovića i dr., dala je dodatno značenje viškim ladanjskim ambijentima kao mjestima nastanka nekih od značajnijih djela hrvatske renesansne i barokne književnosti.

S formalnog stajališta viški plemićki ladanjski sklopovi odlikuju se raznolikim prostornim odnosima svojih glavnih elemenata – stambenih, gospodarskih i fortifikacijskih građevina te slobodnih prostora uređenih kao terase, dvorišta i vrtovi, no u osnovi ih se može svesti na dva glavna tipa: jedan s kućom-kulom kao organizacijskom jezgrom cjelokupnoga stambeno-gospodarskog kompleksa i drugi s dominantnim ljetnikovcem okrenutim pročeljem prema moru te najčešće s pridruženom kulom.

Prvi tip oblikuje se u slijedu tradicije, a u Visu ga najbolje prezentira kuća-kula Jakša-Andreučić na trgu *Plohata od cvitja* u Kutu. Prvotno u posjedu znamenite hvarske plemićke obitelji Jakša, povijesno slojeviti sklop, s dominantnom fazom iz 17. stoljeća, formiran je u trapezoidnom bloku sa stambeno-gospodarskim kućama i unutrašnjim dvorištem. Unutar navedenog bloka granice sklopa mijenjale su se tijekom vremena, no u svim je fazama jezgru predstavljala visoka kula na uglu, prepoznatljiva po naknadno pridodanoj, okrugloj ugaonoj stražarnici i loži (osmatračnici) na najvišem katu.

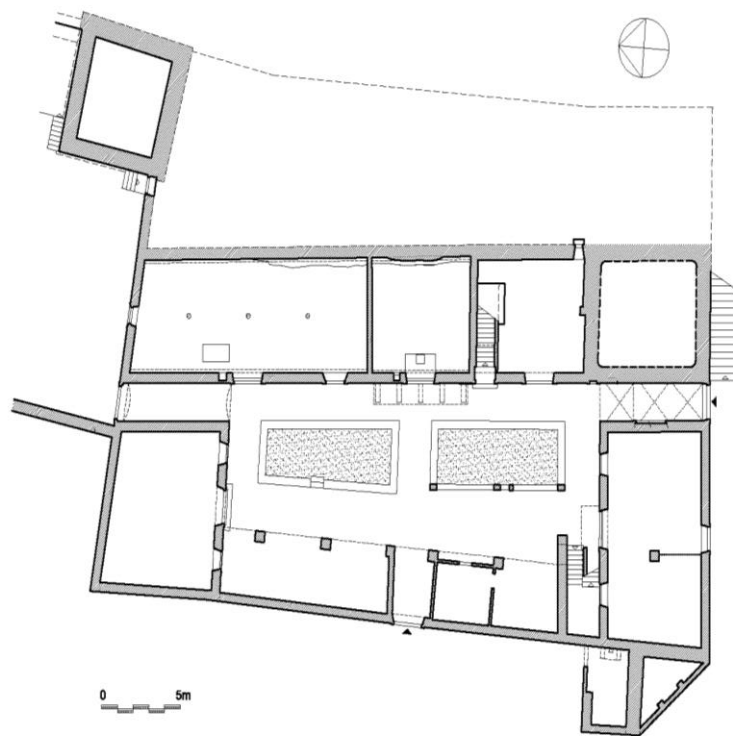
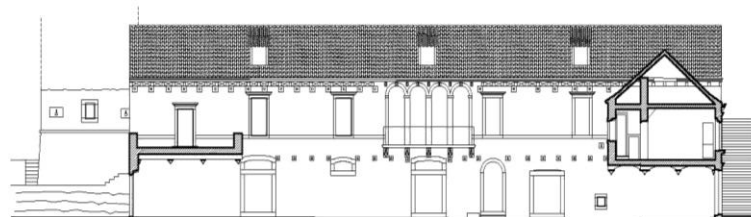


Vis, sklop Jakša-Andreučić, tlocrti prizemlja i kata, pročelje

Što se tiče drugog tipa utvrđene ladanjske arhitekture, već sama dispozicija s dvorištem ispred i vrtom iza dominantnog ljetnikovca upućuje na uzore u dubrovačkoj ladanjskoj arhitekturi, a u 17. stoljeću jednu od najreprezentativnijih rezidencija te vrste u

viškom naselju Kut ponovno podiže obitelj Jakša. Iako *Jakinovi dvori* svoju građevnu povijest također započinju kao zatvoreni sklop s inkorporiranom kulom, to tradicionalno rješenje ovdje je transformirano u tip ladanjske građevine s odvojenom kulom.

Prvotna jezgra postaje naime bočno krilo novopodignutoga izduženog jednokatnog ljetnikovca, okrenutog pročeljem prema moru, koji zajedno s prigradenim drugim bočnim krilom s terasom formira otvoreni U-tlocrt. Pročelno ozelenjeno dvorište ogradenog je od mora visokim zidom s portalom prema privatnom gatu, dok se na začelnoj strani terasasto uzdiže vrt omeđen s bočne strane kvadratičnom niskom kulom, oblikovanom na uobičajeni način, s donjim skošenjem (eskarpom) zaključenim oblim razdjelnim (kordonskim) vijencem te malim prozorima i puškarnicama. Da je podizanje kula uz ladanjske i stambene plemićke rezidencije bilo ne samo od privatnog nego i od javnog interesa, kao zaklon za stanovništvo neutvrđenog naselja, potvrđuju ne samo brojnost



Vis,
Jakinovi
dvori,
tlocrt
prizemlja
i pročelje

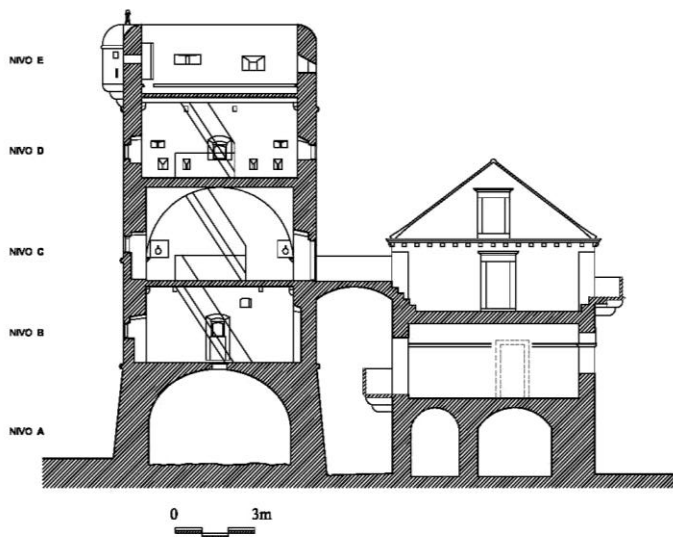
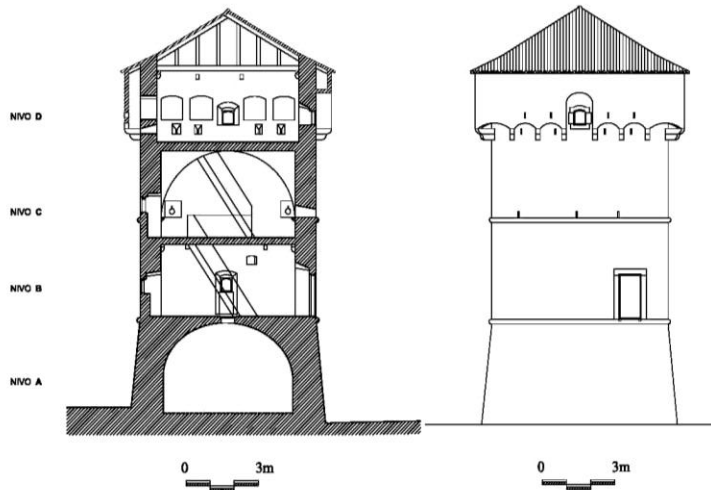


Vis, Jakinovi dvori, kvadrifora na pročelju

viških kula nego i dokumenti. Tako iz pisanih izvora doznajemo da se Marin Gazarović obvezao Velikom vijeću hvarske komune sagraditi na Visu kulu (1606.) u zamjenu za neke posjede (kasnija kula Farolfi obilježena grbom pjesnika s prigradenim pomoćnim građevinama i velikim vrtom), dok je došljak iz Perasta – Vicko Perasti – gradnjom kule u Luci (1617.) uspio priskrbiti svojim potomcima priznanje stranog plemstva koje je, suprotno običajima hvarske komune, potvrdio sam generalni providur u Veneciji. Postavljena bočno uz Perastijevu kuću, okrenuta još na tradicionalan način bočnom stranom prema moru, spomenuta je kula ujedno i najreprezentativnija privatna fortifikacijska građevina na Visu.

Osnovna arhitektonska obilježja u kamenu građene kule čine kvadratni tlocrt i razmjerno velika visina (pet etaža), s dvama superponiranim svodovima u unutrašnjosti. Vanjsko skošenje prizemne zone zaključeno je kamenim vijencem oblog profila, a jednaki kordonski vijenci raščlanjuju središnju zonu fasada te zaključuju gornji dio na kojem su dijagonalno postavljene dvije konzolno istaknute stražarnice. Prizemlje, izvorno u funkciji cisterne, nadsvođeno je bačvastim svodom tako da se u kulu ulazilo, kako je to i uobičajeno, na razini prvog kata, a križni svod iznad drugog kata nosio je završnu etažu. Naime, tragovi otklesanih dvostrukih konzola (oko cijele kule) i reške segmentno zaključenih otvora jasno ukazuju na postojanje konzolno istaknutoga završnog kruništa, zapravo zaslona koji je štitio spomenute otvore (za lijevanje vrućeg ulja i olova). Kula je ubrzo povišena i zaključena terasom, a nekadašnje krunište nadomješteno je dvjema već spomenutim stražarnicama na novoj višoj razini koje i danas daju glavni pečat građevini. Po osnovnim volumno-prostornim obilježjima, Perastijeva kula u svojoj prvoj fazi, sa završnim kruništem, ima niz paralela na širem dalmatinskom području, od trogirskih Kaštela do dubrovačkih primjera na Šipanu (kule uz ljetnikovce Tome i Vice Skočibuhe). Nasuprot tome, dograđena etaža svojim ugaonim stražarnicama, razmjerno rijetkim u dalmatinskoj fortifikacijskoj arhitekturi (izuzev Brača), najviše sličnih primjera nalazi u južnim jadranskim predjelima, Dubrovačkoj Republici te posebno Boki kotorskoj, gdje ugaone stražarnice štite jednako javne fortifikacijske građevine Kotora i Perasta, kao i privatne palače plemića i pomoraca, počam od palače nadbiskupa Andrije Zmajevića u Perastu. Stoga nije isključena mogućnost da su ideju o ugaonim stražarnicama Perastijevi donijeli u Vis iz Boke kotorske.

Vis, Perastijeva kula, rekonstrukcija prve i druge faze izgradnje



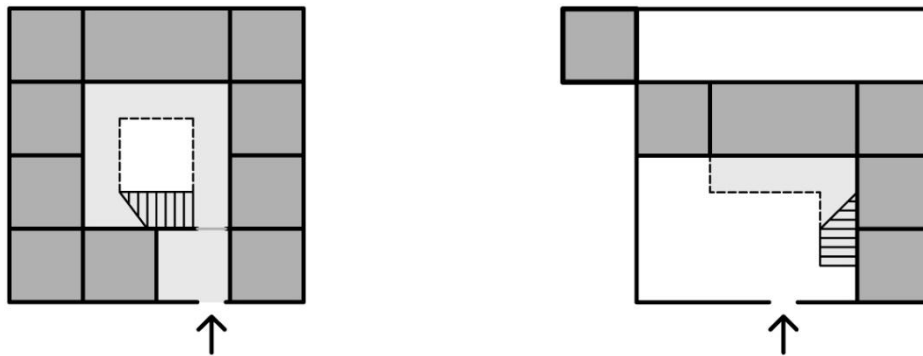
Model izgradnje izvangradskih plemićkih obitavališta prikazan na primjeru hvarske komune možemo pratiti i u drugim dalmatinskim područjima. U krugu oko većih gradova – Zadra, Šibenika, Trogira, Splita – plemstvo podiže svoje ljetnikovce, osobito atraktivne ako zauzimaju položaj na otoku. Tako je omiljeno ladanjsko boravište trogirskih plemića bio otok Čiovo, dok splitsko plemstvo gradi svoje ljetnikovce na Šolti

i Braču, ispreplićući se pri tome s utvrđenim rezidencijama lokalnog plemstva. Primjenjuju se oba osnovna tipa – ljetnikovac s priključenom kulom i sklop s kulom kao organizacijskom jezgrom, s tim da je, naravno, kao i na Visu, prvi tip primjereniji ladanjskoj arhitekturi, a drugi onoj za stalno obitavanje. Zorno to ilustrira primjerice Šolta, s kućom-kulom u Grohotama i reprezentativnim ladanjskim sklopom Martinis u Maslinici, sastavljenim od prostranog ljetnikovca izduženim pročeljem orijentiranog moru te s priključenom kulom na bočnoj strani, dok sam ljetnikovac dodatno štite dvije ugaone stražarnice. Područje posebno bogato utvrđenim rezidencijama predstavlja otok Brač, napose Pučišća, nekada s trinaest kaštela lokalnog plemstva, od kojih ipak većina datira iz 15. i 16. stoljeća, dok je za obrađivano razdoblje najzanimljiviji ljetnikovac pjesnika Jerolima Kavanjina u Sutivanu. U neposrednoj blizini kule Marjanović, dovoljno velikih tlocrtnih dimenzija da i sama može služiti stanovanju, podignuta je zgrada Kavanjinova ljetnikovca L-tlocrta s ograđenim pročelnim dvorištem štićenim puškarnicama uz glavni portal, dok se iza ljetnikovca proteže velik vrt. U tom kontekstu valja spomenuti i ljetnikovac u Bobovišćima na moru, također otvorenog L-tlocrta koji zajedno s terasom, poput Jakinovih dvora, formira barokni U-tlocrt sa središnjim dvorištem zatvorenim prema moru visokim zidom s portalom.



Sutivan, kaštel Marjanović

Na otoku Korčuli, također, u neutvrđenim naseljima prevladavaju različite varijante kuća-kula s pratećim građevinama, od kojih su posebno raskošne one u Lumbardi, Čari (kaštel Španić iz 1674. godine) i Blatu (kula Arneri s balkonom). Sigurnost korčulanskih gradskih zidina pak omogućila je u predgrađu, tzv. Borgu, formiranje reprezentativnih neutvrđenih ljetnikovaca, nalik palačama u gradu, kako je to vidljivo na primjeru ladanjskog boravišta biskupa Španića.



Shematski prikaz palače i utvrđenog ljetnikovca 17. stoljeća u Dalmaciji

Zaključak

U stambenoj arhitekturi jadranske Hrvatske primjenjuju se tijekom 17. stoljeća dva osnovna tlocrtna tipa – višekrilni i jednokrilni – a stilski izraz ostaje dominantno renesansni. Na sjevernom Jadranu se zbog političke podjele objedinjuju srednjoeuropski i mediteranski utjecaji, dok se dalmatinska rezidencijalna arhitektura razvija isključivo unutar mediteranskoga kulturnog kruga.

Uz navedena opća obilježja srodna kontinentalnoj Hrvatskoj, javljaju se i određene specifičnosti. Tako venecijanska nazočnost u zapadnoj Istri rezultira već u 17. stoljeću prihvaćanjem novog tipa palače (tzv. *palazzo fontego*), s trgovačkim prizemljem i stambenim katovima, osebujna tlocrtnog rasporeda sa središnjom dvoranom formiranom cijelom dubinom građevine, na pročelju istaknutom većim ili multipliciranim otvorima (bifore, trifore) te flankiranom manjim prostorijama i prostranim dvokrakim stubištem.

U Dalmaciji se gradske palače nastavljaju na gotičku tradiciju višekrilnosti, a, kao i prije, pristup stambenom katu rješava se vanjskim stubištem u atriju koje vodi do galerije-balkona. Uz gradnju feudalnih kaštela ovdje je jaka mediteranska tradicija vila rezultirala formiranjem ljetnikovaca u kojima možemo prepoznati i dubrovačke utjecaje. Unatoč naglašenom ladanjskom karakteru, ljetnikovci su često utvrđeni, bilo dodatnom kulom, bilo da je kula jezgra sklopa oko koje su grupirane stambene i gospodarske građevine.

Arhitektonsku plastiku istarskih i dalmatinskih rezidencija u 17. stoljeću karakteriziraju plitke linearne ili plastične profilacije na doprozornicima i dovratnicima. Kod reprezentativnijih građevina oblikuju se plastički naglašeni, redovito lučni portali, raščlanjeni različito obrađenim rustičnim blokovima, na kojima se očituju utjecaji manirizma. Ukrase pročelja, posebno u Dalmaciji, mogu činiti i kameni balkoni na konzolama s balustrima u obliku jednostruke ili dvostruke kruške.



Karakteristični detalji arhitektonske plastike stambene arhitekture u 17. stoljeću



Pitanja

1. Koja je osnovna razlika u rezidencijama venecijanskog i habsburškog dijela Istre u 17. stoljeću?
2. Nabrojite obilježja palače *fontego* s obzirom na namjenu etaža te rješenje unutrašnjosti i raščlambu pročelja.
3. Koja su osnovna obilježja prostorne organizacije palača iz 17. stoljeća u dalmatinskim gradovima?
4. U čemu se očituju dubrovački utjecaji na formiranje dalmatinskih ljetnikovaca?
5. Nabrojite karakteristike arhitektonske plastike istarskih i dalmatinskih rezidencija u 17. stoljeću.

IV. Reprezentativna stambena arhitektura jadranske Hrvatske u 18. stoljeću – Dalmacija i Istra

Početak 18. stoljeća donio je ponovni prosperitet ne samo kontinentalnim krajevima nego i hrvatskom priobalju. Naime, paralelno s oslobodilačkim austrijsko-turskim ratom, okončanim mirom u Srijemskim Karlovcima (1699.), odvijalo se i potiskivanje Osmanlija od strane Venecije na Jadranu. Vrativši važna strateška uporišta Klis, Vrliku i Klek (1699.–1701.), zaleđe je znatno prošireno, da bi nakon Morejskog rata (1718.) bila fiksirana trajna granica s Osmanskim Carstvom (1721.–1723.) na liniji Klek, Metković, Imotski, Sinj, Vrlika, Knin (*linea Mocenigo*), čime su mletačkoj Dalmaciji vraćeni Makarsko primorje i Dalmatinska zagora. U onom pak dijelu današnje Hrvatske gdje su se dvije velike kršćanske sile – Austrija i Venecija – našle sukobljene međusobno (a ne s Osmanskim Carstvom), a to su Istra i Kvarner, nakon dugotrajnih iscrpljujućih ratova u prethodnom stoljeću, 18. stoljeće je također značilo razdoblje relativnog mira i stabilnosti.

Stambena arhitektura u Dalmaciji – utjecaji venecijanskoga baroknog klasicizma

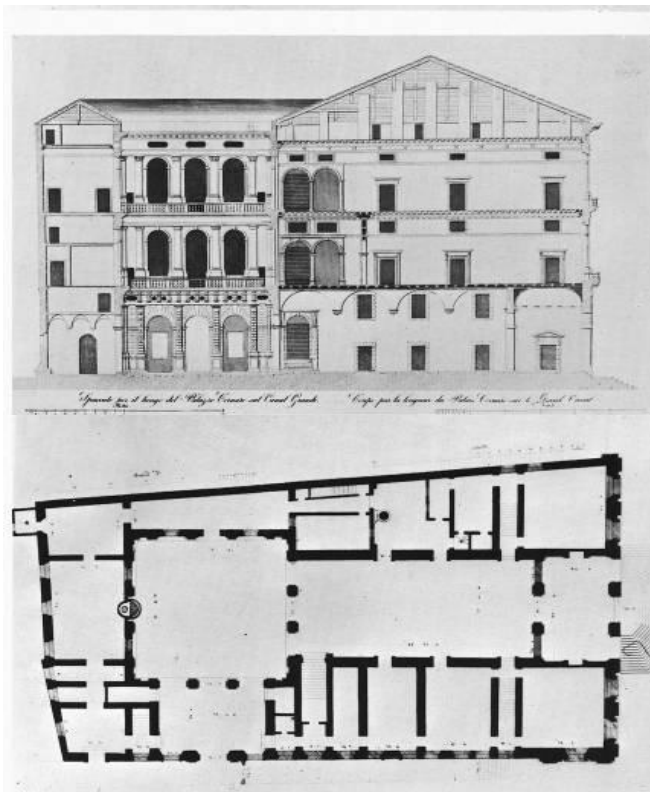
Poboljšanje političkih i gospodarskih okolnosti u Dalmaciji otvorilo je u 18. stoljeću i nove graditeljske zadatke koji se povjeravaju venecijanskim vojnim inženjerima, bilo da je riječ o modernizaciji fortifikacija, bilo o cjelokupnoj obnovi oslobođenog zaleđa s projektiranjem i podizanjem katedrala u Skradinu i Makarskoj kao najambicioznijim pothvatima. Među brojnim imenima ističe se djelatnost svestranog inženjera Francesca Melchiorija koji je uz mnoge potpisane sakralne projekte zasigurno ostavio traga i u stambenoj arhitekturi dalmatinskog plemstva i mletačkih dužnosnika. Istodobno se nastavlja tradicija domaćih radionica angažiranih na gradnji i obnovi brojnih župnih crkava i kapela, ali i na profanim građevinama. Pojava novih graditeljskih »dinastija«, poput Skoka na šibenskom području i Macanovića doseljenih iz Dubrovnika u Trogir, rezultirala je stupanjem na scenu istaknutih pojedinaca, a ponajprije Ignacija Macanovića (1727.–1807.), koji na originalan način interpretiraju i sintetiziraju dalmatinsku graditeljsku tradiciju, obogaćujući je povremeno elementima suvremene venecijanske, barokne i klasicističke arhitekture.

Sve navedeno imalo je dakako i značajan odraz na razvoj reprezentativne stambene arhitekture. Uz nastavak prijašnjih rješenja konstituiranih u prethodnom stoljeću kao dominantna tema u dalmatinskim se gradovima javlja novi tip venecijanske palače prihvaćen već u prethodnom stoljeću u Istri. Riječ je o poznatoj shemi jednokriline rezidencije sa središnjom dvoranom formiranom cijelom dubinom perimetra i najčešće bočnim dvokrakim stubištem između manjih prostorija (tzv. *palazzo fontego*), kojoj transformacija tijekom 18. stoljeća donosi u prvom redu inventivniji smještaj stubišta, što uključuje i istaknutu začelnu postavu. Suvremena stilska strujanja u Veneciji, koja nakon baroknog izražaja Baldassarea Longhena (1598.–1682.) i sada kroz djelatnost nekolicine vrsnih arhitekata, a ponajprije Giorgia Massarija (1687.–1766.), Domenica Rossija (1657.–1737.) i Andree Tiralija (1657.–1737.), karakterizira reinterpretacija Palladijeva naslijeđa – neopaladianizam – utjecat će najviše na plastičke detalje pročelja dalmatinskih palača.

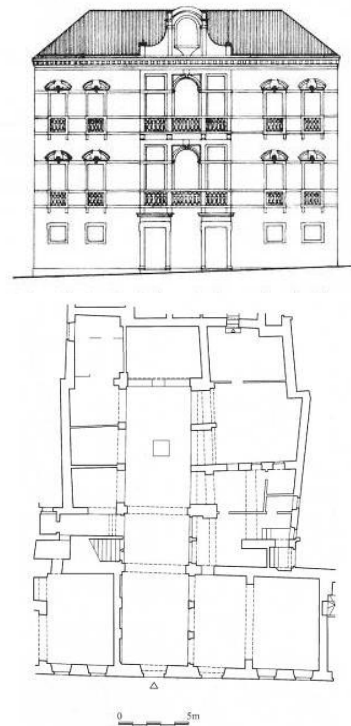


Split, plan grada iz 1666. (Muzej grada Splita)

Do najreprezentativnijih gradnji te vrste dolazi tijekom 18. stoljeća u Splitu. Unatoč gustom izgrađenosti unutar Dioklecijanove palače i proširenoga srednjovjekovnog grada obuhvaćenih zajedničkim obručem bastionske utvrde, objedinjavanje čestica omogućilo je gradnju nekoliko antologijskih primjera barokne stambene arhitekture.



Venecija, palača Corner



Split, palača Cindro

U prvom redu, svojom monumentalnošću i kvalitetom ističe se znamenita palača Cindro, smještena na razmjerno velikoj parceli u uskoj ulici što povezuje srednjovjekovni gradski trg s antičkim Peristilom. Već spomenuta tradicija splitskih srednjovjekovnih palača s unutrašnjim dvorištem, ali i prakticiranje složenih palača s atrijem u Veneciji, odrazila se i ovdje u zadržavanju toga reprezentativnog prostornog elementa, no dvokatni pročelni dio slijedi tradicionalnu venecijansku trodijelnu podjelu.



Palača Cindro, stubište

Palača Cindro, pročelna trifora



Iz središnjeg predvorja u prizemlju, formiranog tako da povezuje glavni ulaz s atrijem, pristupa se u bočno smješteno dvokrako stubište. Prostorni raspored na katu nešto je složeniji jer je centralna zona podijeljena na pročelnu dvoranu i začelno predvorje uz stubište, što svjedoči o težnji za intimnijim i komfornijim ambijentima tipičnima za 18. stoljeće. Kao još jedna oblikovna novost javlja se ovdje razmjerno bogata raščlamba kamenog stubišta, s lučnim otvorima i svodovima.

Glavna kvaliteta palače Cindro i onaj element koji je najviše veže uz venecijanske uzore, odnosno koji potvrđuje da je riječ o venecijanskom projektu, njezino je ulično pročelje. U okviru simetrične podjele središnji je dio obaju katova naglašen triforom što osvjetljava dvoranu, dok su bočne zone rastvorene s po dvije prozorske osi. Takvoj aksijalnoj kompoziciji podređena je postava dvaju portala u prizemlju te valovito oblikovanog belvedera (luminara) u zoni krovišta. Na osebujno venecijanski način, tipičan za to razdoblje, trifora se sastoji od središnjega lučnog otvora, flankiranog pravokutnim otvorima, a kao zamjetna plastička novost na bočnim se prozorima primjenjuju prekinuti segmentni zabati. Bogatstvu oblikovanja doprinosi fino klesani detalji – balustri razvedena obrisa u svim otvorima katova, ali i školjke umetnute u zabate te masakeroni na lučnim nadvojima trifore.

Ono što je nedostajalo palači Cindro, a to je istaknuti urbanistički smještaj, odnosno slobodni prostor potreban za sagledavanje pročelja, ostvarila je druga značajna splitska barokna palača koju obitelj Milesi gradi na trgu uz kaštel od 1701. do 1713. godine, dakle upravo u vrijeme ulaska u plemstvo, kako je to svojim stihovima posvjedočio pjesnik Jerolim Kavanjin. Trgovačka namjena prizemlja rastvorenog na pročelju lučnim dućanskim otvorima »na koljeno« uvjetovala je nešto drugačiji prostorni raspored od uobičajenog za taj tip palače, uključivo i smještaj glavnog ulaza



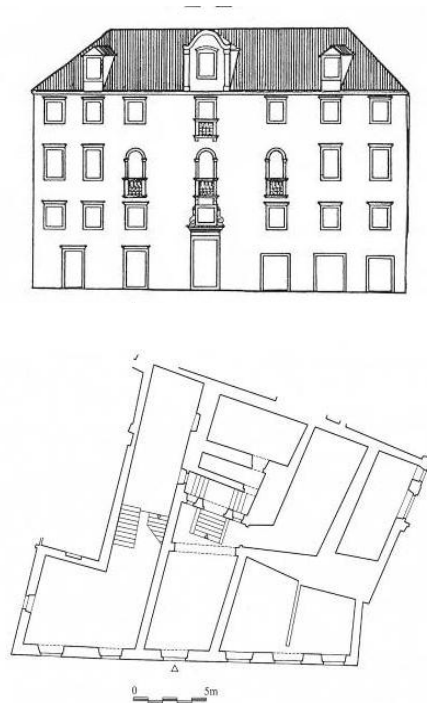
Split, palača Milesi

na bočno pročelje, no na trima katovima odnos između središnje dvorane i bočnoga dvokrakog stubišta odgovara postavljenim standardima. Otmjeno pročelje, rastvoreno s pet prozorskih osi, jednolikog je ritma (bez uobičajenoga venecijanskog grupiranja otvora u središnjoj osi). Pa ipak, u oblikovanju prozora s malim balkonima, izmjenično zaključenima trokutnim i segmentnim zabatima, Kruno Prijatelj vidio je povezanost s venecijanskim arhitektom Domenicom Rossijem. U izvedbi pak dugog balkona na prvom katu, što obuhvaća tri prozorske osi, možemo očitati i reinterpretaciju dalmatinske domaće graditeljske tradicije s visokokvalitetnim ostvarenjima već u 17. stoljeću (prije spomenute hvarske i viške palače).

Treća splitska stambena građevina 18. stoljeća koju možemo smatrati palačom oblikovanom pod utjecajima barokne venecijanske arhitekture, jest rezidencija plemićke obitelji Tartaglia, također smještena u centru grada, u prometnoj komunikaciji između trga uz kaštel i glavnoga gradskog trga. Kao i kod palače Milesi, pročelje je rastvoreno pojedinačnim prozorskim osima, a naglasak na središnjoj osi postignut je njihovim većim, a ne manjim razmakom, te dakako i oblikovanjem otvora – monumentalnim portalom s nadsvjetlom u prizemlju, francuskim prozorima s balustrima na katovima te središnjim belvederom u zoni krovišta. Format nekadašnje glavne dvorane na najreprezentativnijem prvom katu (*piano nobile*) čitamo na pročelju u oblikovanju lučnih nadvoja na trima središnjim francuskim prozorima. Ovako pravilno pročelje krije znatno manje pravilnu unutrašnjost u kojoj su brojne nepravilnosti uzorkovane starijim građevnim strukturama. Unatoč tome, u sredini je formirano prostrano predvorje, a svojevrsnu osovinsku organizaciju prostora potencira postava stubišta sa začelne strane predvorja, unutar



Split, palača Tartaglia

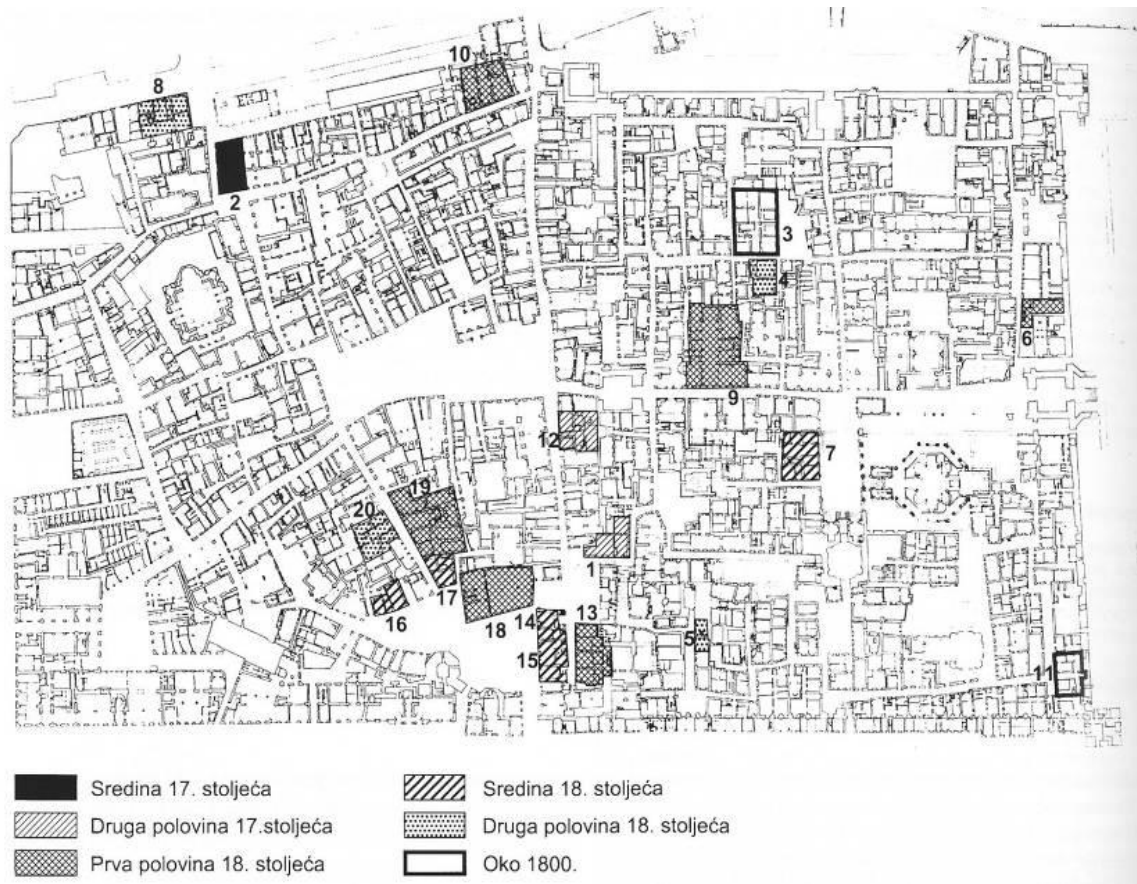


Tlocrt prizemlja i pročelje



Palača Tartaglia, predvorje u prizemlju s ulazom u stubište

malog svjetlika. Tipično baroknu sceničnost stubište ostvaruje T-rasporedom krakova u predvorju (dok je u višim etažama uobičajeno dvokrako, ali opremljeno lučnim nadvojima i svodovima), što su sve svjedočanstva postojanja znalačkog projektanta inspiriranog, prema mišljenju Krune Prijatelja, i nekim južnotalijanskim primjerima.

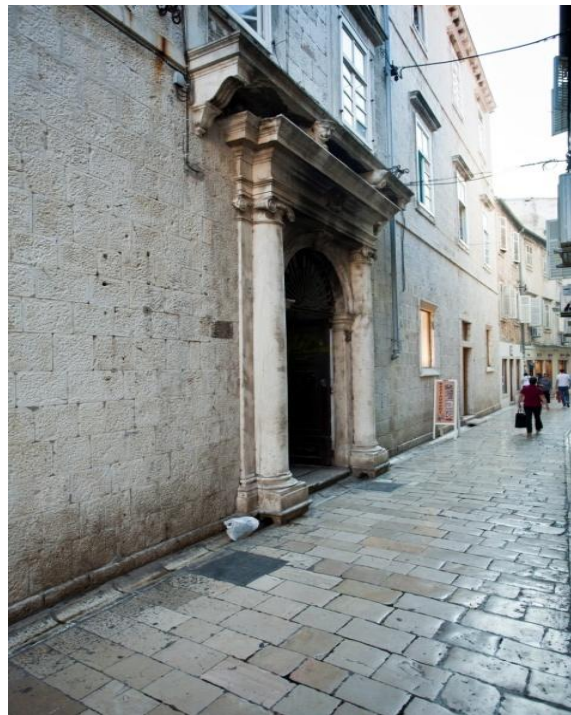


Plan Splita s označenim stambenim kućama iz 17. i 18. stoljeća
 (iz: V. Jakaša, *Radovi IPU*, 26/2002.)

Ostale stambene kuće unutar povijesne jezgre Splita podizane tijekom 18. stoljeća znatno su skromnijih obilježja, kako u pogledu tlocrtnog rasporeda, tako i rješenjem vanjština. Ipak, kao generalnu značajku možemo istaknuti napuštanje vanjskih stubišta u prostranim unutrašnjim dvorištima i njihovo uvlačenje u perimetar građevina, ili pak organizaciju vertikalnih komunikacija u manjim natkrivenim dvorištima, svedenima na svjetlik. Smanjenjem obrambene uloge fortifikacija, pojedine palače grade se neposredno uz gradski zid koji perforiraju velikim otvorima (palača Alberti), ili izvan zidina, što omogućuje nesmetanu primjenu cjelovitih simetričnih tlocrta (sa središnjom dvoranom i bočnim prostorijama).

Pojačanu izgradnju stambenih kuća i palača zamjećujemo i u drugim dalmatinskim gradovima, poput Šibenika i Trogira te osobito Makarske koja nakon oslobođenja od Osmanlija doživljava sveobuhvatni graditeljski polet. Ovdje uz spajanje domaćih graditeljskih tradicija s venecijanskim utjecajima možemo zamijetiti odraze nedaleke dubrovačke rezidencijalne arhitekture, osobito očite u odnosima ulaznih predvorja i stubišta. Znatnu arhitektonsku kvalitetu postižu u to doba i brojni ljetnikovci u Makarskom primorju (u Tučepima, Igranama, Podgori itd.), također obilježeni inventivnim kombinacijama tradicije i novih poticaja iz susjednih jadranskih regija.

Adekvatan pandan splitskim »venecijanskim« palačama nalazimo međutim samo u Zadru.



Zadar, palača Fozze, pročelje

Palača Fozze u Zadru, datirana 1764. godinom, na visokoj razini i unutar monumentalnih proporcija interpretira već poznatu tlocrtnu shemu: cijelom dubinom prizemlja postavljeno je središnje predvorje, povezano s bočno smještenim dvokrakim stubištem, a glavnu dvoranu na katovima osvjetljavaju trifore sa središnjim lučnim i bočnim pravokutnim otvorima. Posebno efektan pečat ovoj palači daje vješto klesani pročelni portal, raščlanjen jonskim polustupovima, u kojem se mogu očitati odrazi suvremene neopaladijevske stilske struje.

Uz ovo, bez sumnje, znalačko djelo stranoga, mletačkog projektanta, utjecaje venecijanske arhitekture na visokoj kvalitativnoj razini pokazuje i ljetnikovac Lantana u Sutomišćici na Ugljanu. U žarištu prostranoga ograđenog perivoja s kapelom diže se zgrada ljetnikovca, trodijelne unutrašnje podjele izražene na pročelju grupiranjem otvora, nadvišenih belvederom s volutama.

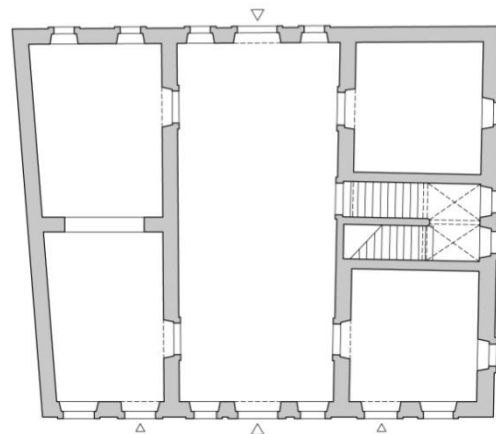
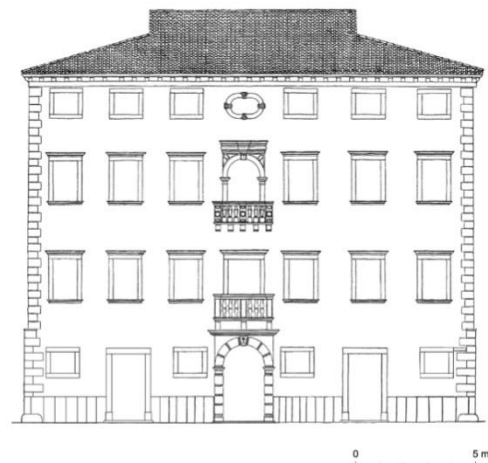
Stambena arhitektura na sjevernom Jadranu – između venecijanskoga baroknog klasicizma i srednjoeuropskog rokoka

Sličan razvoj reprezentativne stambene arhitekture, kao u Dalmaciji, možemo pratiti tijekom 18. stoljeća i u gradovima zapadne istarske obale, a veća blizina metropole rezultirala je i izravnijim venecijanskim utjecajima. Znatno pak veći broj gradskih palača i kuća oblikovanih prema izravnim mletačkim modelima, odnosno prema projektima istaknutih venecijanskih arhitekata u to doba uvelike angažiranih i na obnovi istarske sakralne arhitekture, kao što su Giorgio Massari (1687.–1766.) i Bernardino Maccaruzzi (1728.–1800.), rezultirao je i nešto širim dijapazonom tlocrtnih i fasadnih rješenja.

Klasičnu venecijansku palaču trodijelne unutrašnjosti s dubinski postavljenim središnjim prostorom – predvorjem u prizemlju i dvoranom na katu, te bočnim prostorijama i bočnim dvokrakim stubištem – možda najbolje prezentira palača Sinčić u Poreču. Reprezentativnosti palače doprinosi ne samo ugaoni smještaj u glavnoj ulici nekadašnje rimske kolonije Parentiuma – *Decumanusu* – nego i činjenica da ima slobodno začelje, jednako riješeno kao i ulično pročelje. Naglasak na središnjim osima pročelja i začelja postignut je plastičkim detaljima kao što su stilizirana rustika na portalu te lučni oblik nadvoja balkonskih otvora na glavnom drugom katu.



Poreč, palača Sinčić



Tlocrt prizemlja i pročelje



Vodnjan, palača Bradamante

Uz standardna rješenja s bočnom pozicijom stubišta u istarskim se baroknim palačama nerijetko primjenjuju i začelna stubišta, formirana u širini središnjih reprezentativnih prostorija, čime su omogućene značajnije manifestacije barokne sceničnosti i dubinskih efekata. Uz brojne palače te vrste u Kopru začelno stubište karakterizira palaču Bradamante podignutu na glavnom trgu u Vodnjanu, gradu koji je u 17. i 18. stoljeću ostvario takav procvat da je veličinom i brojem stanovnika nadmašio susjednu Pulu.

Scenično začelno stubište daje dominantno obilježje i unutrašnjem prostoru raskošne barokne palače Battiala-Lazzarini u Labinu, formirane na mjestu cijeloga srednjovjekovnog bloka. Unatoč velikim nepravilnostima tlocrta zbog zatečenih struktura, središnje reprezentativne prostorije spojene sa stubištem funkcionalna su i oblikovna jezgra prostora. Glavna kvaliteta ove palače očituje se međutim u izuzetnom plastičkom bogatstvu njezina pročelja, rastvorenog u svim etažama trostrukim otvorima. Uz tipično venecijanski *bugnato* manirističke provenijencije ističu se maskeroni oblikovani pod utjecajem raskošne barokne struje koju je uveo Baldassare Longhena.



Labin, palača
Battiala-
Lazzarini,
pročelje
i portal
u dvorani



Novigrad, palača Rigo, parapetne ploče

U drugoj polovini 18. stoljeća stambena arhitektura Istre obogaćena je novim srednjoeuropskim utjecajima koji počinju stizati ponajprije iz habsburškog Trsta, a očituju se najizrazitije u dekorativnoj plastici rokoko obilježja. Klasičnim profilacijama, *bugnatu* i maskeronima, dodaju se vegetabilni i tekstilni ornamenti posebno karakteristični za kamene parapetne ploče prozora. Taj novi stilski izraz krase detalje na pojedinim palačama poput one obitelji Rigo u Novigradu (1760.), velike rezidencije sa središnjom dvoranom i začelnim trokrakim stubištem. Posebno je zanimljivo i nekoliko palača u Puli, gdje se javljaju rokoko košaraste, u kamenu klesane, ograde balkona.

I na kraju, značajan korpus istarske rezidencijalne arhitekture čine osebujne stancije – sjedišta gospodarstava, posebno raširena u okolici Buja, odnosno u zaleđu Novigrada i Umaga. Još u slijedu baroknog poimanja prostora riješena je stancija Rigo u Karpinjanu kraj Novigrada. Središnja stambena zgrada, trodijelne unutrašnjosti i jednako tako troosovinski raščlanjena pročelja zaključenog valovitim kasnobaroknim zabatom, flankirana je nižim krilima što cjelokupnom sklopu daje obilježje dubinske osovinske kompozicije. Slična prostorna obilježja dobila je u dvjema fazama gradnje i stancija obitelji Grisoni u Dajli: najprije su podignuta dva bočna krila uz more (1775.), a zatim je potkraj 18. stoljeća u dnu kompleksa dograđeno središnje krilo raščlanjeno velikim redom pilastara i akcentirano trokutnim timpanonom. U skladu s vremenom nastanka njegov je stilski izražaj dominantno klasicistički.



Stancija Dajla, središnje krilo



Bočno krilo

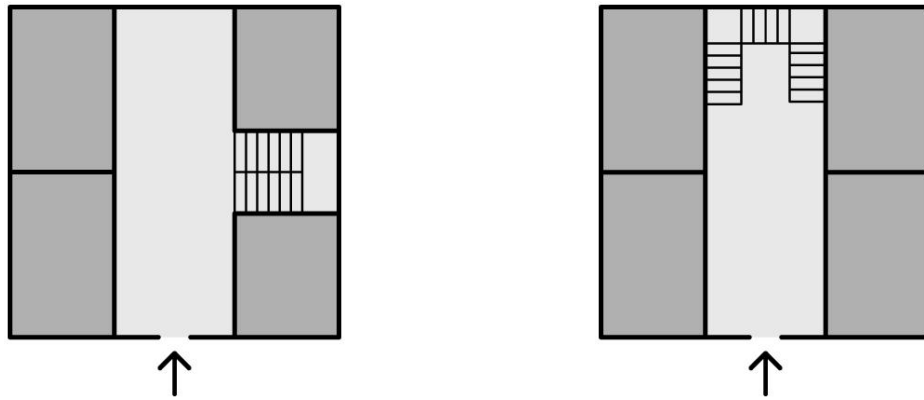
Visoke domete klasicistički stil ostvaruje međutim u habsburškoj Rijeci koja upravo u to doba doživljava vrhunac prosperiteta započetog već u osvit 18. stoljeća. Nove mogućnosti za grad otvorila je naime jadranska politika Karla VI. koji 1719. godine proglašava Rijeku slobodnom lukom. Promijenjen status grada rezultirao je potrebama za podizanjem novih profanih građevina na kojima se angažiraju školovani i afirmirani arhitekti, poput Antonija de Vernede (1693.–1774.), udomaćenog graditelja španjolskog podrijetla, ili pak furlanskih graditelja iz obitelji Martinuzzi. Svi su oni ostavili traga i u privatnoj stambenoj arhitekturi, ali jači poticaj za obnovu stambenog fonda uzrokovao je tek potres sredinom 18. stoljeća. Uz podršku Marije Terezije, umjesto radikalnih zahvata u gusto izgrađeni utvrđeni stari grad, ispred zidina uz more formira se novi grad – *Civitas nova*.

Arhitektonsko oblikovanje proširenog grada odigrat će se međutim tek u jezefinskom dobu obilježenom baroknim klasicizmom primjerenom, prema riječima Radmile Matejčić, upravo urbanom ambijentu Rijeke: »Barokni neoklasicizam dobro je došao sa svojom aristokratskom čistoćom, odražavajućom harmonijom koja nije pružala upadan dekor, ali je bio dekor dostojanstvene kulture i rigorozne stilske čvrstoće.« Najplodniji arhitekt tog razdoblja je Antun Gnamb, autor guvernerove palače, ali i brojnih privatnih rezidencija poput kuće Vuković na Korzu (1789.), s efektnim trokutnim zabatom. Najreprezentativnija zgrada tog razdoblja jedna je palača javne namjene.



Rijeka, Šećerana

Riječ je o upravnoj zgradi riječke šećerane, osnovane odlukom same Marije Terezije (1750. godine carica dodjeljuje povlastice nizozemskim trgovcima za osnivanje kompanije, a 1752. godine sjedište šećerane premješta se inicijativom direktora kompanije iz Trsta u Rijeku). Činjenica da je riječ o carskoj intervenciji koja je kao svrhu imala jačanje habsburške prisutnosti na Jadranu, rezultirala je i izuzetnom monumentalnošću cijelog kompleksa, a napose njegove upravne zgrade smještene na istaknutoj lokaciji uz more (lokalitet *Brajda*). Oblikovana sredinom 18. stoljeća, trokatna palača svojim pročeljem rastvorenim s trinaest prozorskih osi te artikuliranog efektnim portalima i monumentalnim timpanom, znači jednu od najranijih manifestacija klasicizma u Hrvatskoj. Njezina pak unutrašnjost s prostranim četverokrakim stubištem dodatna je rafinirana klasicistička obilježja zadobila u obnovi nakon požara, koju je od 1785. do 1786. godine vodio furlanski graditelj Andrea Menini.



Shematski prikaz venecijanskog tipa palače 18. stoljeća u Dalmaciji i Istri

Zaključak

Glavna novost u reprezentativnoj stambenoj arhitekturi Dalmacije i Istre u 18. stoljeću očituje se u jačanju venecijanskih utjecaja na oblikovanje gradske palače. Riječ je o prihvatanju tipa palače *fontego* sa središnjom prostorijom (predvorjem u prizemlju i dvoranom na katu) postavljenom cijelom dubinom građevine te flankiranom manjim prostorijama, a takav se raspored na pročelju odražava jačim rastvaranjem središnje zone od bočnih. Navedeni tip javlja se u Istri već u prethodnom stoljeću, ali sada dolazi do više varijacija u prostornom rasporedu – uz bočnu uvodi se i začelna postava stubišta – a istodobno se ostvaruje jača plastička raščlamba pročelja, u čemu se odražavaju suvremene stilske struje od baroka do neopaladijanizma i, na kraju, klasicizma.

Dalmatinske palače navedenog tipa karakterizira uvođenje inovacija u prostorni raspored te naglašena reprezentativnost u tretiranju pročelja. Pri tome se ponekad prihvaćaju i neki elementi iz bogatog repertoara domaćih graditeljskih radionica, kao što su izduženi pročelni balkoni, ili pak južnotalijanski utjecaji na veću sceničnost stubišta.

U Istri gdje je kvantitativni udio takvih palača još značajniji, varijacije u rješenjima još su bogatije, djelomično zahvaljujući i jačanju srednjoeuropskih utjecaja što tijekom druge polovine 18. stoljeća dopiru iz habsburškog Trsta, a dijelom i iz habsburške Rijeke, koja u doba baroknog klasicizma doživljava razdoblje prosperiteta.

Izvan gradova u Dalmaciji nastavlja se izgradnja ljetnikovaca, dok su u Istri izvangradske plemićke rezidencije središta velikih gospodarstava – tzv. stancije.

Arhitektonska plastika dalmatinske i istarske stambene arhitekture postaje tijekom 18. stoljeća znatno bogatija nego prije. Rustiku, karakterističnu za prethodno stoljeće, sada na portalima često zamjenjuju klasični redovi, a zaglavni se kamenovi redovito ukrašavaju tipično venecijanskim maskeronima ili volutama. Bogatije postaju i profilacije na doprozornicima i dovratnicima, a balustri poprimaju složenije oblike. Potkraj stoljeća plastika se transformira pod utjecajem rokoka (vegetabilni i tekstilni ornamenti), da bi na kraju opet bila svedena na bitne tektonske elemente pod utjecajem klasicizma.



Karakteristični detalji arhitektonske plastike
stambene arhitekture u 18. stoljeću



Pitanja

1. Koja je bitna novost u tipologiji dalmatinskih gradskih palača u 18. stoljeću?
2. Koje se stilske struje odražavaju na rješenju unutrašnjosti i vanjštine reprezentativnih gradskih palača u Dalmaciji i Istri?
3. Iz kojih sredina (gradova) dolaze dominantni stilske utjecaji na oblikovanje istarske arhitekture u drugoj polovini 18. stoljeća?
4. U čemu je razlika između izvangradskih plemićkih rezidencija u Dalmaciji i Istri u 18. stoljeću?
5. Nabrojite obilježja arhitektonske plastike dalmatinske i istarske stambene arhitekture u 18. stoljeću.

V. *Reprezentativna stambena arhitektura jadranske Hrvatske u 17. i 18. stoljeću – Dubrovnik*

U kontekstu barokne stambene arhitekture na cijelom hrvatskom priobalju Dubrovnik predstavlja najznačajnije poglavlje, zasebno i u pogledu stilskih ishodišta, i u pogledu okolnosti gradnje. Razloga tome je više, ali glavni proizlazi svakako iz političke neovisnosti Dubrovačke Republike koja je rezultirala jačom financijskom moći domaćih naručitelja – vlastele, a poslije i ojačanog građanstva – te slobodom izbora u pozivanju stranih majstora koji nisu bili, kao u Istri, Dalmaciji i Boki kotorskoj, ograničeni samo na Veneciju. Istodobno visoki dometi gotičke i renesansne stambene arhitekture – palača u gradu i ljetnikovaca u okolici – te razvijene domaće graditeljske i klesarske radionice, bili su čvrsta podloga daljnjem razvoju dubrovačke barokne rezidencijalne arhitekture. I na kraju je snažan poticaj gradnji dala jedna elementarna nepogoda: katastrofalni potres koji je zadesio grad 6. travnja 1667. godine, izazvavši nemjerljive ljudske i materijalne gubitke, no ujedinivši potom sve potencijale grada-države da metropoli i okolnom području vrati nekadašnji sjaj. Činjenica da se u obnovu glavnih sakralnih i javnih građevina uključila i sama papinska kurija u Rimu, odakle dolaze prvi inženjeri i arhitekti za kojima ubrzo slijede oni iz Genove pa čak i iz Sicilije, nije ostala bez pozitivnih odraza na privatnu stambenu arhitekturu. Pisani izvori, a i sama arhitektura, svjedoče da pojedina vlastela spomenute državne arhitekta angažiraju i na projektiranju svojih privatnih rezidencija koje tako zadobivaju barokna obilježja ostvarena upravo na bitnoj razini prostorne organizacije, a ne samo dekoracije, što je nerijetko bio slučaj u drugim istočnojadranskim sredinama.

No i prije obnove Dubrovnika nakon potresa, što se službeno smatra početkom baroka, nastaju ovdje zanimljive rezidencijalne građevine obilježene kombinacijom renesanse, manirizma i ranog baroka.

Dubrovačka stambena arhitektura tijekom prve polovine 17. stoljeća – u ozračju manirizma

Unutar zidina grada prostorna organizacija palača iz prve polovine 17. stoljeća prilagođena je, kao i u prijašnjim stilskim razdobljima, planiranoj srednjovjekovnoj urbanoj matrici. Ako one zapremaju jedan od dvostrukih nizova kuća, što je najčešće slučaj, nastavlja se gotičko-renesansna praksa reduciranoga trodijelnog tlocrta sa središnjom dvoranom i bočnim prostorijama na samo jednoj strani. Ako su pak palače podignute na više čestica unutar većeg bloka, kulminirajući na samom prijelazu iz 16. u 17. stoljeće antičkim idealom palače-inzule (Sorkočevićeva palača u Ulici Cvijete Zuzorić), takav je tlocrt u pravilu udvostručen. Međutim, bez obzira na te značajne razlike u većini je primjera, kao i u gotičko-renesansnom razdoblju, stubište jednokrako i inkorporirano u prostor ulaznog predvorja u prizemlju i dvorane na katovima, koristeći je kao podest i vezu između krakova.

Vanjštine palača iz prve polovine 17. stoljeća raščlanjene su, kao i njihove renesansne prethodnice, osim pravokutnih otvora, a visoki dometi klasičnoga renesansnog repertoara uvedenog u dubrovačku rezidencijalnu arhitekturu tijekom 16. stoljeća



Palača Skočibuha, pročelni portal



Bratovština Rozario, pročelni portal

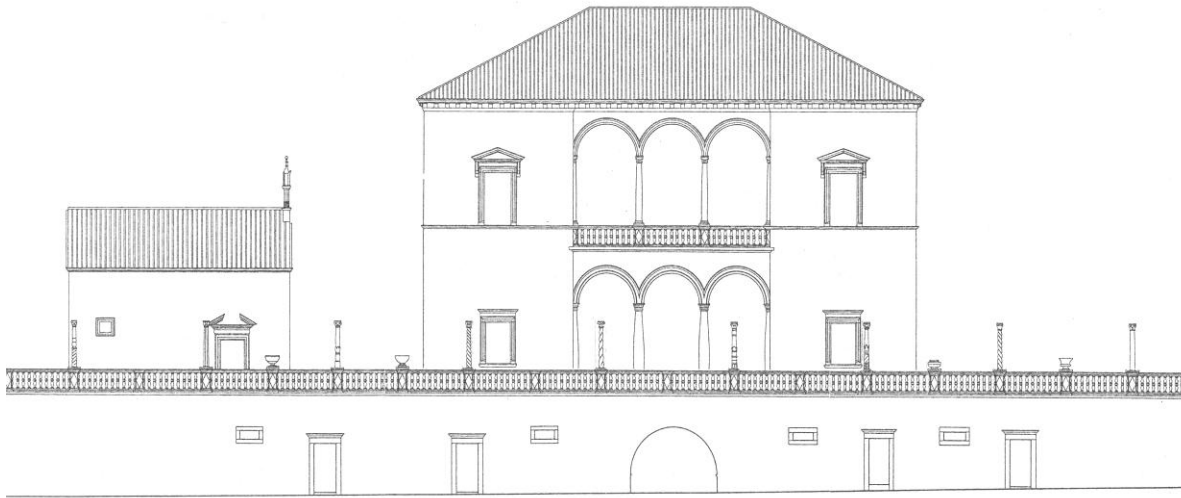
zaslugom stranih majstora (palača Tome Skočibuhe na Pustijerni), nadopunjeni su sada manirističkim obilježjima. U tom pogledu ističe se kompleks bratovštine Rozario (1594.–1611.), formiran nasuprot dominikanskom samostanu. Rafiniranom i municiozno klesanom plastikom pročelja i kamene pregrade u predvorju dominiraju herme, tekstilni ukrasi i specifični plošni ornamenti sa zakovicama, preuzeti s metalnih umjetničkih predmeta. Manje ekstravagantni maniristički elementi, poput ugaonih pilastara raščlanjenih rustikom, bit će ubrzo ponovljeni na monumentalnoj palači na uglu Ulice od Puča i Široke, obilježene grbom Larossa i godinom 1623., također podignute na mjestu većeg broja čestica.



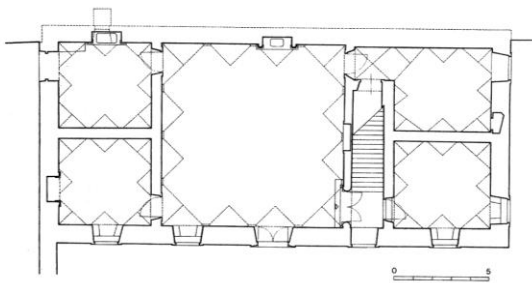
Rozario, pregrada u predvorju



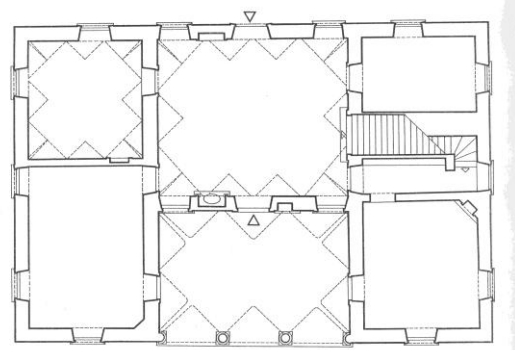
Palača Larossa (poslije Trifoni-Đorđić)



Ljetnikovac Vice Stjepovića Skočibuhe kod Tri crkve na Boninovu



Ljetnikovac Stay, tlocrt prizemlja



Ljetnikovac Skočibuha, tlocrt prizemlja

S obzirom, međutim, na visoki stupanj izgrađenosti, primjeri poput gradske palače Larossa ostaju tijekom prve polovine 17. stoljeća unutar dubrovačkih zidina izolirani. Znatno veće mogućnosti za stilsko-tipološki razvoj rezidencijalne arhitekture pružalo je u to doba izvangradsko područje, odnosno dubrovačka ladanjska arhitektura. Ono što ljetnikovce ranog 17. stoljeća čini toliko osebujnim, uz spomenute kombinacije stilova s naglaskom na vremenu najprimjerenijem manirizmu, jest odklon od stoljećima ustaljene sheme dubrovačkih ljetnikovaca (dvorana s inkorporiranim stubištem i dvama parovima bočnih prostorija) prema složenijim tlocrtima. Time će se utrti put baroknim prostornim manifestacijama dubine, dinamike i sceničnosti, koje će ubrzo preobraziti dubrovačke gradske i izvangradske rezidencije.

Takav razvoj tijekom prve polovine 17. stoljeća potaknula je nekolicina ladanjskih građevina iz kasnog 16. stoljeća, a ponajprije ljetnikovac Vice Stjepovića Skočibuhe kod Tri crkve na Boninovu (1574.–1588.). Slobodnostojeći jednokrlni ljetnikovac, postavljen na široku supstrukturu antičke provenijencije (*basis villae*), napušta prijašnju izduženost dubrovačkih ljetnikovaca trodijelne tlocrtne podjele, rezultirajući razrađenijim rasporedom unutar kvadratičnog tlocrta: u objema stambenim etažama središnju zonu zauzimaju pročelni trijem i začelna dvorana, a između bočnih

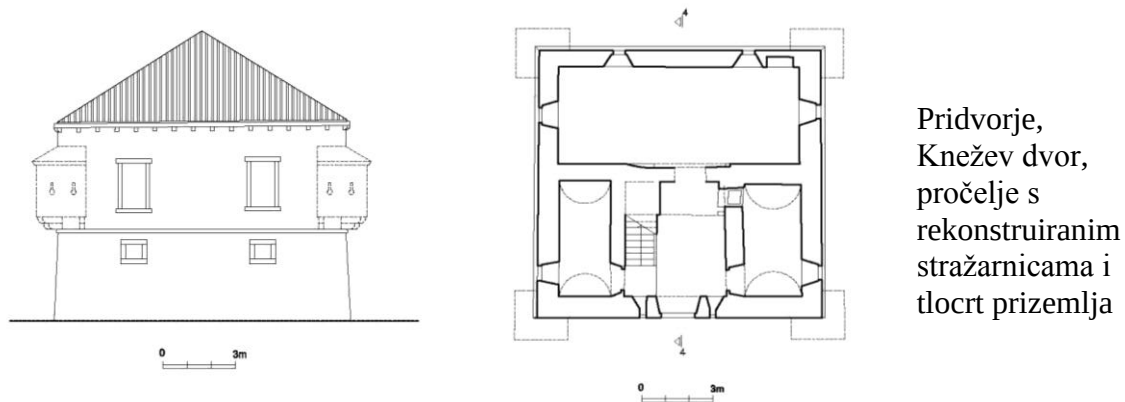
prostorija formirano je na jednoj strani unutar zasebnog prostora prostrano dvokrako stubište. Formalnom analizom je Nada Grujić uvjerljivo dokazala sličnost ljetnikovca s Casinom Vignoline vile Farnese u Capraroli, koji 1586. godine dovršava sicilijanski arhitekt Giacomo del Duca, tako da u tom krugu (a ne u Veneciji) valja tražiti ishodišta Skočibuhine dubrovačke suburbane vile.

Ovako impresivna realizacija na pragu novog doba nije mogla ostati bez odraza na dubrovačku vlasteosku ladanjsku arhitekturu ranog 17. stoljeća, a najčešće se oponašaju dublje (kvadratičnije) tlocrtne proporcije te, shodno tome, složeniji tlocrtni raspored i nova organizacija stubišta. Tako u Bobaljevićevu ljetnikovcu u Mirinovu, u Rijeci dubrovačkoj, u okviru tlocrta bliskog kvadratu, što i dvorani daje bitno drukčiji izgled od onoga u ljetnikovcima prošlog stoljeća, dvokrako stubište zaprema jednu od stražnjih bočnih prostorija.

U kontekstu ljetnikovaca kvadratičnih tlocrta, gdje možemo govoriti i o svojevrsnom udvostručenom rasporedu prostorija, sa središnjim nosivim zidom (kao u suvremenim gradskim palačama nastalim na većem broju čestica), ali i o još ekspresivnijem oblikovanju vanjštine perforirane prostranim trijemovima manirističkih proporcija, izdvaja se Sorkočević-Natalijev ljetnikovac u Gružu, podignut na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće. Cijelu prednju polovicu prizemlja zaprema križno svodeni i lučno rastvoreni trijem, dok se u začelnom dijelu nalazi središnje nadsvodeno predvorje, flankirano dvokrakim stubištem unutar zasebnog prostora, s krakovima postavljenim ne poprečno, kao u dosadašnjim primjerima, nego paralelno s osi predvorja. Na katu pak glavna dvorana zaprema sredinu pročelne strane, a pročelne bočne prostorije pretvorene su u trijemove.

Prethodno spomenuti ljetnikovci svojom raskoši, inovativnošću i često naglašenim rastvaranjem prema okolnom, vrtno tretiranom prostoru, ostaju ipak rezervirani za blisku okolicu grada, dok se na udaljenijim predjelima Republike javljaju utvrđena ladanjska obitavališta koja su ujedno onaj segment dubrovačke stambene arhitekture što ima najviše dodirnih točaka sa susjednom dalmatinskom arhitekturom. Tako ovdje primjenu ladanjskih građevina štićenih pridodanim kulama, tzv. *toretama*, s reprezentativnim renesansnim prototipovima u dvama Skočibuhinim ljetnikovcima na Šipanu, prezentira u 17. stoljeću Zlatarićev kompleks u Pijavičinom na Pelješcu (1625.), a primjenjuje se i tip kule s pratećim građevinama. Ali dubrovački graditelji i na tom planu ostvaruju u 17. stoljeću daljnje inovativne pomake očito inspirirane novostima u tlocrtnoj organizaciji prethodno spomenutih ljetnikovaca. Riječ je o osebujnim kućama-kulama, u prosjeku nešto većih tlocrtnih dimenzija od sličnih zdanja u Dalmaciji, složenije tlocrtne organizacije i nešto drukčije obrambene opreme.

Sve navedeno najbolje ilustriraju torete u Kugarima, datirana 1623. godinom. Naime, umjesto dotadašnjih uglavnom jednostornih kuća-kula (tek s funkcionalnim pregradama od lakog materijala), u Kugarima je unutar kvadratičnoga tlocrtnog obrisa torete oblikovan udvostručeni tlocrt s nizovima prostorija u pročelnom i začelnom dijelu, međusobno odvojenih nosivim zidom. Uz uzore u prethodno spomenutim ljetnikovcima prostorna dispozicija kuparske torete mogla je biti inspirirana i onim slučajevima u dubrovačkoj gradskoj i izvangradskoj arhitekturi kada prvotno trodijelno tlocrtno rješenje biva udvostručeno širenjem građevine, kako je to slučaj s Kneževim dvorom u Pridvorju.



Knežev dvor u Pridvorju, sjedište kneza od formiranja konavoske kneževine 1427. godine sve do pada Dubrovačke Republike 1808. godine, jedan je od najznačajnijih arhitektonskih spomenika Konavala te ujedno i jedan od rijetkih na dubrovačkom području za koji je sačuvana dokumentacija iz vremena gradnje s detaljnim opisom budućeg zdanja. Njezinom usporedbom s današnjim stanjem možemo zaključiti da je kvadratični tlocrtni obris dvora sa središnjim nosivim zidom rezultat naknadnog udvostručenja širine prvotne troprostorne građevine iz 15. stoljeća začelnom prigradnjom, do čega je došlo, po svemu sudeći, u 17. stoljeću, vjerojatno prilikom reorganizacije kneževine 1636. godine. U skladu s fortifikacijskim značajem, stariji i noviji dio jednokatnog dvora izvana su oblikovno objedinjeni eskarpom, zaključenom oblim kordonskim vijencem, koja obuhvaća sve fasade osim pročelne, rastvorene trima prozorskim osima, od kojih portal u prizemlju i prozor na katu flankiraju puškarnice. Kao oblikovna osobitost ove građevine, nekada natkrivene plitkim četverostrešnim krovom, ističu se ugaone stražarnice od kojih su nakon oštećenja u ratu s Napoleonom i prenamjene u sjedište gospodarstva koja je uslijedila nakon pada Republike, ostali samo tragovi zazidanih ulaza i otklesanih konzola. Tako osebujni funkcionalni element davao je međutim obilježje brojnim rezidencijama tog doba u južnoj Dalmaciji, a napose u susjednoj Boki kotorskoj te na nasuprotnoj talijanskoj obali, u utvrđenim sjedištima gospodarstava, tzv. *masserijama* u Apuliji.



Apulija, masseria Caruso



Brsečine, ljetnikovac Bizzaro

Vrlo slično rješenje, s udvostručenim trodijelnim tlocrtom te s četirima ugaonim stražarnicama, bit će poslije ponovljeno na ljetnikovcu Bizzaro u Brsečinama, gdje su spomenuti obrambeni elementi u cijelosti očuvani. Oko ljetnikovaca formiran je veliki ograđeni vrt s kapelicom, ali unatoč smještaju i većine drugih utvrđenih ladanjskih sklopova unutar prostranih perivoja, barokni razvoj stambene arhitekture u smislu jačeg povezivanja s okolnim prostorom omogućio je u 17. stoljeću tek siguran obruč gradskih fortifikacija, a povod velikih zahvata bio je već spomenuti potres 1667. godine.



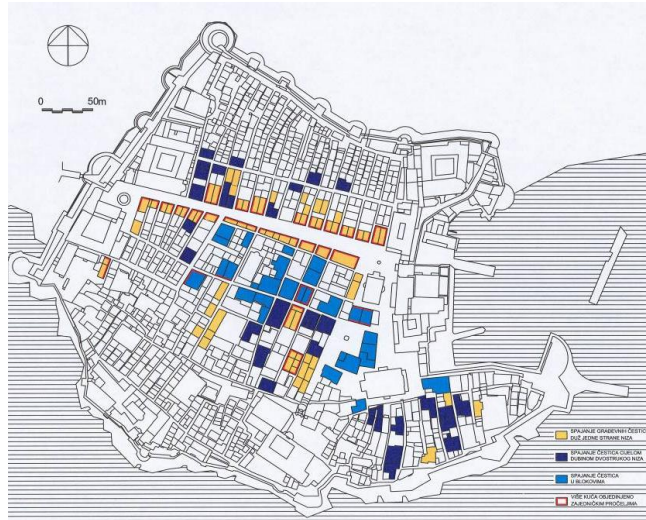
Dubrovnik, pogled na grad s baroknom katedralom i isusovačkim sklopom

Dubrovačka stambena arhitektura nakon potresa 1667. godine – afirmacija baroka u gradskim palačama

Obnova i gradnja glavnih sakralnih spomenika nakon potresa 1667. godine obogatila je urbani ambijent Dubrovnika novim, tipično baroknim značajkama, unijevši efektne oblikovne akcente u središnje predjele grada. No ono što je uzrokovalo bitnu strukturalnu preobrazbu prostorne organizacije i volumne kompozicije gotovo cjelokupne povijesne jezgre, reprezentativna je stambena arhitektura tog vremena. Osebuje značajke te arhitekture – palača vlastele i bogatih građana – izražene ponajprije u razrađenoj prostornoj koncepciji te u kompleksnom odnosu između određenih tradicionalnih obilježja i prihvaćanja bitnih elemenata novog stila, rezultat su u velikoj mjeri specifičnih okolnosti nakon potresa. S jedne strane, nužnost brze obnove grada prouzročila je zadržavanje srednjovjekovnoga urbanog rastera i gradnju na zatečenim građevnim ostatcima, rezultirajući raznolikim, često nepravilnim tlocrtima, s jakim udjelom starijih oblikovnih elemenata. S druge pak strane, promijenjene prostorne okolnosti i smanjenje stanovništva omogućili su objedinjavanje većeg broja starijih čestica, čime se uvelo ne samo novu mjeru rezidencija i s tim povezan komforniji način stanovanja nego je, štoviše, tako povećana prostornost omogućila najjasniju afirmaciju novoga baroknog stila upravo na bitnoj razini koncepcije unutrašnjeg prostora.



Ulica i palača na Pustijerni srušeni u potresu 1667. godine



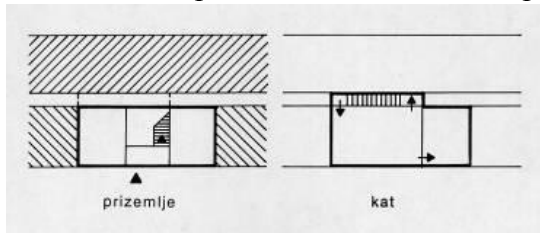
Formiranje baroknih palača u srednjovjekovnoj strukturi grada

Navedeno širenje palača nije se, naravno, odvijalo stihijski, nego je bilo regulirano nizom promišljenih odredbi grada-države. Nakon što je komunalna uprava povjerila izradu modela obnove grada rimskom inženjeru Giuliju Cerutiju te pošto je organizirala obnovu općinskih kuća na glavnoj ulici – Placi, sve još u godini potresa, iduće godine na red je došlo motiviranje privatnika. U tom pogledu, uz razne porezne olakšice i oslobađanja od tereta, za tlocrtno oblikovanje palača presudna je bila poznata dozvola, iz srpnja 1668. godine, da svatko može graditi na mjestu bilo koje srušene kuće, ako se vlasnik ne obveže da će u roku od dva mjeseca započeti s obnovom.

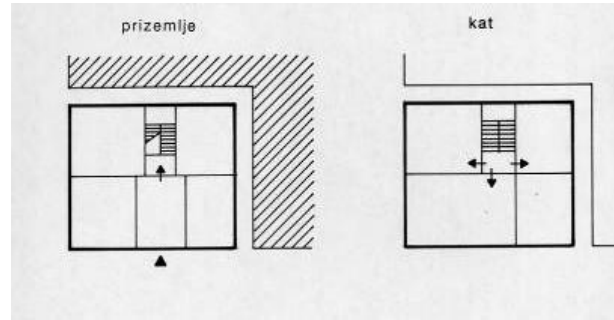
Stoga, uz poštivanje postojećeg rastera srednjovjekovnih blokova i ulica, objedinjavanje čestica nakon potresa gotovo da nema ograničenja i pravila, izuzev onih funkcionalnih, uvjetovanih potrebama pristupa i osvjetljenja. Ako je palača smještena u dvostrukom nizu, osim uobičajenoga linearnog adiranja u jednom nizu, često se međusobno spajaju čestice obaju paralelnih nizova, tako da se dvjema fasadama izbija u nasuprotne ulice, a također nije rijetkost da palača zauzima kraj dvostrukog niza, formirajući tri ulična pročelja. Kad se rezidencije grade unutar velikih vlasteoskih blokova, broj objedinjenih čestica još je veći a time i prostorne mogućnosti znatno povoljnije, rezultirajući u nekoliko slučajeva palačama-blokovima s četirima pročeljima.

Takvo oblikovanje tlocrta, često asimetričnih i u pogledu vanjskih gabarita, i po unutrašnjem rasporedu, izmiče standardnoj podjeli na jednokrilne i višekrilne palače, tipične za većinu hrvatskih krajeva, kako kontinentalnih tako i jadranskih. Onaj element koji je značio organizacijsku jezgru raznorodnih dubrovačkih baroknih interijera nije njihov tlocrtni obris, nego vertikalna komunikacija. Nasuprot manjim palačama u kojima se i dalje koristi tradicionalno jednokrako stubište organizacijski ovisno o dvorani, za velike palače karakterističnim postaje dvokrako stubište organizirano unutar zasebnog prostora. Iako je ta prostorna inovacija uvedena u dubrovačku arhitekturu još tijekom kasne renesanse, nova reprezentativna oprema stubišnog prostora, redovito raščlanjenog kamenim stupovima, kao i nova uloga u prostornoj organizaciji palača, govore da nije riječ samo o kontinuitetu nego prije svega o novim poticajima izvana, povezanim, dakako, s angažmanom talijanskih arhitekata na obnovi grada poslije potresa.

Dva osnovna tipa dubrovačkih baroknih palača



Palače sa stubištem u sklopu dvorane



Palače sa samostalno organiziranim stubištem

S obzirom na širok dijapazon tlocrtnih rješenja, postava samostalno organiziranih stubišta u odnosu na ulazno predvorje i glavnu dvoranu ostvaruje veliki broj varijacija, a kompleksnosti situacije doprinosi činjenica da dio najkvalitetnijih palača predstavlja projektirane novogradnje, dok je dio nastao kao rezultat adaptacije starijih građevnih ostataka. Uz bočni smještaj, uobičajen u pretpotresnim ljetnikovcima, samostalna stubišta sada redovito zapremaju začelnu stranu predvorja, omogućujući sceničnom postavom portala na spoju dviju prostornih jedinica različite efekte dubine i dinamike. Štoviše, u slučajevima kada se predvorje i stubište protežu sredinom palače, najčešće cijelom njezinom dubinom od pročelja do začelja, može se govoriti i o tipično baroknoj osovinskoj kompoziciji ponekad, sasvim u duhu baroka, produženoj i na organizaciju vanjskog prostora – terase ili vrta.



Palača Ranjina

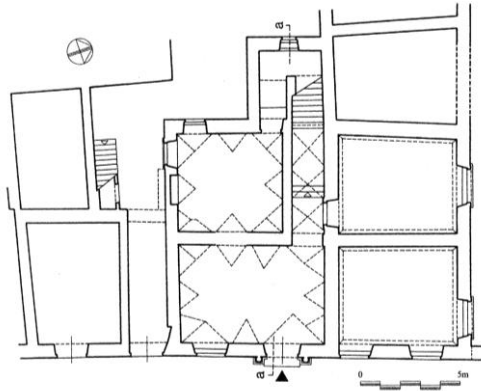


Palača Bassegli

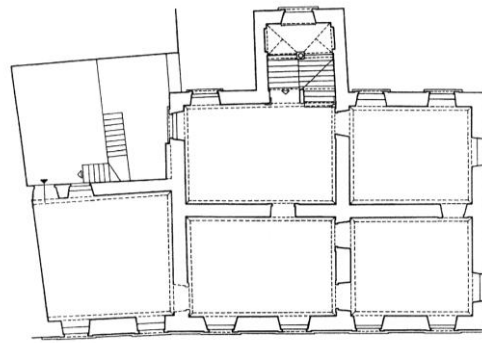


Palača Sorkočević

Postavlja se pitanje koja od dubrovačkih palača oblikovanih nakon potresa znači prototipsko rješenje za samostalno organizirano stubište i njegov karakteristični smještaj začelno uz predvorje. Je li to možda palača Luke Zamanje, istaknutog vlastelina i višestrukog kneza, nasuprot Kneževu dvoru, za koju je prema sačuvanom ugovoru o gradnji iz 1669. godine nacrt izradio Cerutijev nasljednik na funkciji državnog arhitekta, mladi rimski arhitekt Francesco Cortese, ili možda kuća samog Stjepana Gradića, opata i diplomata u Rimu (zaslužnog za obnovu katedrale), koju početkom sedamdesetih



Palača Zamanja, tlocrt prizemlja



Tlocrt prvog kata

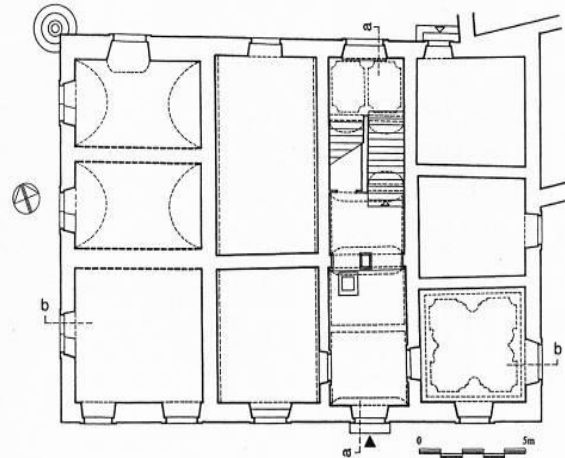
projektira idući državni arhitekt Paolo Andreotti iz Genove? Odgovor je na to teško dati budući da spomenute rezidencije nisu sačuvane u svom izvornom obliku, ali, u svakom slučaju, jednu od ranijih realizacija te vrste znači palača Sebastijana Zamanje iz 1672. – 1675. godine u Pracatovoj ulici.

Podignuta u velikom vlasteoskom bloku na mjestu više starijih čestica, palača Zamanja razvedenog je vanjskog obrisa, sastavljenog od glavnog krila i asimetrično priključene manje jedinice. Izvan opsega srednjovjekovnih čestica, u istaknutom začelnom aneksu, u središnjoj osi cjelokupne građevine formirano je dvokrako kameno stubište, uskim nadsvođenim hodnikom povezano s pročelnim predvorjem u prizemlju, a lukovima rastvoreno prema središnjoj dvorani na katovima, formiranoj još, kao u dubrovačkim ljetnikovcima, cijelom dubinom građevine te flankiranoj manjim prostorijama. Inovacijske značajke takvog rješenja pokazuje osovinski smještaj stubišta u samostalnom volumenu, kao i njegova bogata raščlamba kamenim stupovima, lukovima i svodovima, dok se stanoviti tradicionalni karakter, uvjetovan očito značajnim udjelom starijih struktura, očituje u dimenzioniranju stubišta neovisno o formatu predvorja te posebno u još tijesnoj povezanosti stubišta s dvoranom jer, iako oblikovano unutar zasebnog tijela, ono vezu između krakova ostvaruje kroz njezin prostor.

Za razliku od ovog projekta neznanog arhitekta, iduće ostvarenje što znači korak naprijed u organizaciji i oblikovanju samostalnog stubišta, atribuirano je venecijanskom kiparu i arhitektu, Marinu Gropelliju, pozvanom u Dubrovnik početkom 18. stoljeća radi gradnje crkve sv. Vlaha. Riječ je o barokizaciji gotičko-renesansne palače Bučić-Ranjina u Ulici braće Andrijića, smještene cijelom dubinom jednog od dvostrukih nizova na Pustijerni. Premda zadržavanje rubno postavljenoga renesansnog predvorja nije omogućilo pravu osovinsku kompoziciju, začelno je stubište izravno nadovezano na ulazni prostor tako da se kroz novi barokni portal, scenično postavljen ispred drugog, u dubinu potisnutog portala, pristupa samom usponu dvokrakoga kameno stubišta. U gornjim etažama vertikalna je komunikacija potpuno funkcionalno osamostaljena u odnosu na okolne prostorije (pročelnu dvoranu i dvije začelne sobe) u koje se na svakom katu ulazi kroz zasebne portale. I upravo u oblikovanju portala, onih u prizemlju raščlanjenih trakama stilizirane rustike i naglašenih karakterističnim venecijanskim maskeronom, a ovih na katovima izuzetno bogate profilacije koja odudara od dotadašnje dubrovačke prakse jednostavnih linearnih ili plastičnih profilacija, prepoznaje se Gropellijeva ruka.



Palača Gučetić, predvorje



Tlocrt prizemlja

Daljnje varijacije na temu efektnog povezivanja pročelnog predvorja i začelnog stubišta obogatile su interijere mnogih dubrovačkih palača nastalih na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće. Najviše domete ove ideje ostvaruju međutim one palače u kojima su u okviru osovinske koncepcije središnje predvorje i stubište širinom potpuno međusobno izjednačeni, predstavljajući tako ne samo najreprezentativnije tretirani dio interijera nego i organizacijsku os cjelokupne prostorne organizacije.

Svu kvalitetu tako osmišljene prostorne organizacije najbolje prezentira palača Gučetić na Bunićevoj poljani. Zapravo slobodnostojeće zdanje tek je uskim bočnim dijelom povezano s velikim blokom, okruženim trgovima s glavnim javnim i sakralnim građevinama (Knežev dvor, katedrala). Unutar njezina pravokutnog tlocrta ostvarena je odmjerena, pravilna prostorna kompozicija, podređena simetričnoj osi glavnog dijela kojemu je priključeno jednako široko krilo s ugaonom terasom na prvom katu. Ravne linije razdjelnih zidova te osobito precizna ujednačenost širine dominantnih prostornih jedinica u prizemlju – središnjega pročelnog predvorja i začelnoga dvokrakog stubišta, flankiranih manjim prostorijama – govore da je riječ o znalačkom projektu u kojem su zatečeni građevni ostatci (ukoliko ih je i bilo) iskorišteni ne uzrokujući tlocrtne nepravilnosti. O vještini projektanta svjedoči i prostorna organizacija katova gdje dolazi do stanovitih pomaka središnjih tlocrtnih osi, jer dok začelni dio, adekvatno prizemlju, ima i dalje karakter glavne jezgre sa središnjim stubištem i bočnim prostorijama na koje se asimetrično na jednoj strani nadovezuje već spomenuta terasa, pročelna strana sa središnjom dvoranom i po jednom bočnom prostorijom simetrično je organizirana s obzirom na cjelokupni perimetar palače.

Potpuna afirmacija kvaliteta palače Gučetić ostvarena je međutim tek u plastičkoj razradi predvorja i stubišta što, više od obične dekoracije, znači vještu likovnu interpretaciju bitnih osobina interijera – osovinske kompozicije i dinamičnog kretanja u dubinu. Predvorje i stubište povezani su dvojnim lučnim portalom koji premošćuje cijeli raspon prostora, no početak dvokrakog stubišta, markiran lukom lomljena obrisa, znatno je uvučen u dubinu, a cjelokupni je prostor natkriven stropom zaobljenih rubova, nalik plitkom bačvastom svodu. Dojam dubine i izrazite sceničnosti ove originalne kompozicije potencirani su jakim osvjetljenjem stubišta, izvedenim na razini međupodesta u dnu prostora.

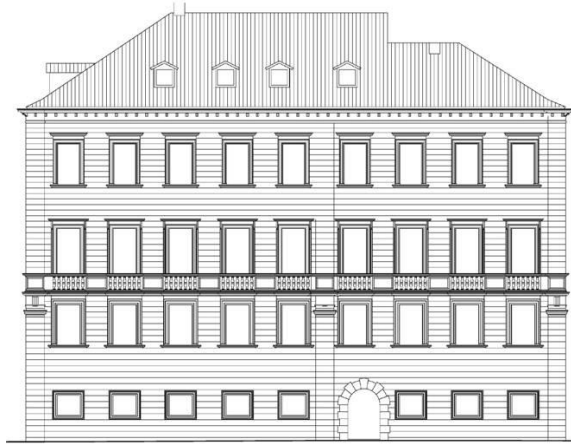


Palača Sorkočević i katedrala

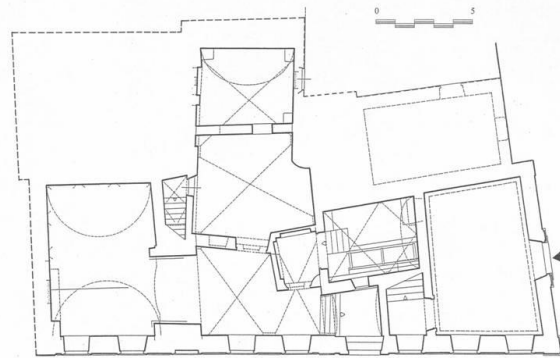
Uz mnogobrojne primjere u kojima se osi predvorja i začelnoga dvokrakog stubišta poklapaju, ubrzo nakon potresa javljaju se u dubrovačkim palačama jednako tako zanimljiva rješenja sa začelnim dvokrakim stubištem položenim poprečno na os predvorja. Za razliku od prethodno obrađivane grupacije gradskih rezidencija kod kojih je osovinski položaj predvorja i stubišta najčešće podrazumijevao simetrični tlocrtni raspored, ovakva je organizacija omogućavala slobodniju tlocrtnu dispoziciju često proisteklu iz zadržavanja starijih građevnih struktura, kako to svjedoči, po svemu sudeći, prvi takav dubrovački primjer – palača Sorkočević na Držićevoj poljani nasuprot katedrali.

Formirana nakon potresa između ulice Od Pustijerne i gradskog zida prema luci, na potezu više srednjovjekovnih kuća (objedinjenih već u renesansi u veću palaču), navedena se trokatna rezidencija ističe ponajprije svojom veličinom te plastičkom raščlambom vanjštine. Naime, cijelo njezino sjeverno pročelje prema luci (s devet prozorskih osi), kao i uglove užega ulaznog pročelja prema katedrali (s dvjema prozorskim osima), raščlanjuje još u duhu manirizma *bugnato*. Štoviše, oblikovanje vanjske plastike karakterizira i određeni renesansni »historicizam«, dok, naprotiv, unutrašnji prostor nosi prepoznatljiva barokna obilježja, napose u organizaciji ulaznog predvorja i stubišta. Zahvaljujući sporu koji je izbio prilikom gradnje jer je vlasnik namjeravao zaposjesti i novoformirani javni prostor ispred barokne katedrale koja se upravo gradila, poznat nam je i projektant ovoga paradigmatškog rješenja vertikalne komunikacije. Riječ je o istaknutom sicilijanskom arhitektu, dominikancu Tommasu Napoliju (1659.–1725.), angažiranom u Dubrovniku na funkciji državnog arhitekta i voditelja gradnje katedrale od 1689. do 1700. godine.

Već početkom 1689. godine Senat povjerava Malom vijeću da provjeri »kako gradnja plemića Luke Junija Sorkočevića ne bi nanijela kakvu štetu trgu pred katedralom«, a potkraj 1691. godine Senat obustavlja Sorkočevićevu gradnju dok Tommaso Napoli ne izradi planove. Tom je prilikom precizirano da kuća ne smije zauzimati prostor trga dalje od pročelja kapele sv. Kuzme i Damjana, što realizirana



Palača Sorkočević, sjeverno pročelje



Tlocrt prizemlja

gradnja i poštuje. S obzirom na već ostvarenu izrazitu veličinu palače te asimetričnu raščlambu njezine sjeverne fasade, s devet prozorskih osi podijeljenih pilastrima na dvije cjeline – istočnu s pet osi otvora i zapadnu s četirima osima – možemo pretpostaviti da se prvotna gradnja trebala protezati prema katedrali još za širinu jedne prozorske osi.

Iz prethodnog bi se moglo zaključiti da se Napolijev zadatak svodio ponajprije na »skraćivanje« Sorkočevićeve palače koja se prema postojećim nacrtima gradila već oko tri godine. No da traženi zahvat u prvotni projekt nije bio podrazumijevao i znatnije promjene prostorne organizacije, Senat ga sigurno ne bi povjerio Tommasu Napoliju. To potvrđuje i sam izgled ulaznog dijela palače, za koji su i restauratorska istraživanja pokazala da je prigraden uz stariju renesansnu građevinu (uz istodobnu dogradnju trećeg kata nad cjelokupnim zdanjem). Naime, cijelu širinu tog dijela palače u prizemlju zauzima prostrano predvorje, a na njega se u jednakoj širini (ali već unutar perimetra starijih struktura) nadovezuje poprečno orijentirano dvokrako kameno stubište, organizirano unutar zasebnog prostora. Takva impostacija očito uvelike određena starijim strukturama, iako suprotstavljanjem različito orijentiranih osi predvorja i stubišta unosi zamjetnu dinamiku, imala je stanovite nedostatke, i funkcionalne (jer stubišni podesti s kojih se ulazi u dvorane na katovima nisu u sredini palače), i oblikovne (jer je ulaz u stubište iz predvorja u prizemlju smješten rubno).

Spomenuta ograničenja sicilijanski je arhitekt, međutim, nadoknadio na izuzetan način iluzionističkim freskama koje prekrivaju sve zidove predvorja i stubišta. U tom je pogledu posebno zanimljiv način na koji je ekscentrični smještaj kamenoga lučnog portala stubišta optički prevladan simetrično naslikanim jednakim portalom (kakav obrubljuje i nišu središnjega pročelnog ulaza), dok su na početnom podestu u osi spomenutog portala iluzionistički prikazane monumentalne stube. Zidove predvorja raščlanjuju dubinski postavljeni i vješto perspektivno skraćeni, naslikani klasični kanelirani pilastri i stupovi nadvišeni dorskim frizom, a u polja između stupova utisnute su konveksno-konkavno tretirane barokne edikule što uokviruju goleme grbove vlasnika. Tako je Napoli nametnutu mu neugodnu zadaću da nekome smanji palaču, višestruko nadoknadio iluzionističkim oslikom interijera kakav se dotada u Dubrovniku nije mogao niti zamisliti. Ujedno, atipičnom kombinacijom strogoga dorskog reda s dinamičnim baroknim dekorativnim elementima spojio je na kreativan način želju vlasnika za



Palača Sorkočević, predvorje s portalom (lijevo) i njegovim iluzionističkim pandanom (desno)



Iluzionistička arhitektura i grb vlasnika



Detalj portala u predvorju



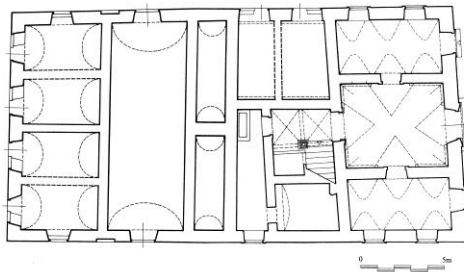
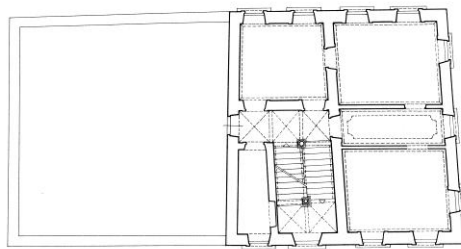
Friz portala na pročelju

klasičnim izgledom građevine i aktualnost kasnobaroknoga stilskog trenutka. Isti senzibilitet čitamo i na vanjštini palače Sorkočević u meko tretiranom baroknom ornamentu u metopi dorskog friza pročelnog portala, inače gotovo kopije manirističkog portala obližnje palače Palmotić na Pustijerni.

Rješenje vertikalne komunikacije palače Sorkočević odmah je, gotovo doslovno, ponovljeno u susjednoj palači u ulici Od Pustijerne 4, također nastaloj na mjestu više starijih čestica na kraju dvostrukog niza, uključivo i srednjovjekovnu kulu podignutu izvan obrisa bloka u osi ulice. Kada se nekom od znalačkih projektanta, vjerojatno samom Tommasu Napoliju, pružila prilika da projektira palaču od temelja, ostvareno je i pravo prototipsko rješenje tlocrta sa središnjim predvorjem i poprečno orijentiranim začelnim stubištem. Riječ je o palači Bassegli u Ulici Cvijete Zuzorić.

Specifično značenje trokatne rezidencije izraženo je već u urbanističkom smještaju jer je zajedno s terasom obuhvatila cijeli blok u središnjem dijelu grada, no njezina glavna arhitektonska kvaliteta očituje se u neobičnom kontrastu simetrične i asimetrične prostorne dispozicije te u impresivnom suprotstavljanju različito orijentiranih osi kao organizacijskih elemenata cjelokupne unutrašnjosti. U pročelnom dijelu prizemlja

Palača Bassegli, tlocrti i presjek



oblikovan je naime simetričan tlocrt sa središnjim širim predvorjem i bočnim magazinima, rastvorenima aksijalno postavljenim portalima, od kojih se pročelni ulazni u predvorje i začelni lučni prema podestu stubišta nalaze u središnjoj longitudinalnoj osi. U začelnom pak dijelu asimetrično je smješteno dvokrako stubište (artikulirano kamenim stupovima te osvijetljeno

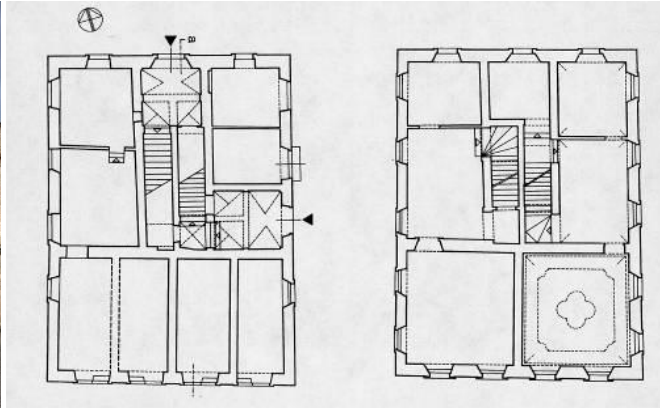
prozorima na bočnoj fasadi) što svojom organizacijom uvodi transverzalni smjer, ali ujedno i položajem podesta u sredini palače prati longitudinalnu os. Isti princip komponiranja daje obilježje katovima gdje je dominantnoj poprečnoj osi stubišta podređena pozicija portala bočne dvorane, a središnja je uzdužna os naglašena produživanjem nadsvodenog podesta sve do začelja na jednoj strani te oblikovanjem adekvatnog hodnika sve do pročelja na drugoj strani, iz kojeg se pristupa u dvije simetrične dvorane. Na prvom katu s produženog se podesta izlazilo na prostranu terasu, oblikovanu iznad nadsvodenih prostorija i cisterne.

Visokoj kvaliteti palače doprinosi arhitektonska plastika potpuno ujednačena na vanjskim i unutrašnjim otvorima, s linearnim profilacijama i novom zrnastom obradom, tzv. bosiranjem, te ugaonim istacima okvira, tzv. ušima, što su sve elementi uvedeni u Dubrovnik s baroknom katedralom na kojoj je također prepoznato Napolijevo autorstvo.

Uz ostvarenja ovako reprezentativnih palača i njihovih raskošnih dvokrakih stubišta organiziranih unutar zasebnih prostora, strani projektanti angažirani kao državni arhitekti na obnovi grada poslije potresa utjecali su i na razvoj manjih dubrovačkih rezidencija s tradicionalnim tipom jednokrakog stubišta organizacijski ovisnog o dvorani. Naime, u vrijeme neposredno nakon potresa kuće tog tipa karakteriziralo je (kao i prije potresa) malo predvorje u prizemlju s početkom stubišnog uspona neposredno uz glavni ulaz te povezanost stubišta s prostranom glavnom dvoranom na svim katovima tako da je koristi kao podest i vezu između krakova. Stubište je bilo zidom odvojeno u zasebni uski, neraščlanjeni prostor, a vezu s prostorijom-podestom ostvarivalo je kroz lučne portale. U takvoj impostaciji izostali su barokni efekti dubine i dinamike nazočni u suvremenim palačama sa samostalnim stubištima, a prolaznost glavne dvorane-podesta umanjivala je funkcionalnost i udobnost interijera.



Prva općinska kuća na Placi



Tlocrt prizemlja i prvog kata

Upravo spomenute nespretnosti korigirane su u prvoj općinskoj kući na Placi – slobodnostojećoj dvojnoj rezidenciji – smještenoj neposredno do Sponze, u kojoj je najprije stanovao knez (sve do završetka obnove Kneževa dvora 1689.), a zatim i nadbiskup (do kupnje nove nadbiskupske palače 1720.), ali i pojedini državni arhitekti poput Tommasa Napolija.

Projekt za prvu općinsku kuću (po kojem su se trebale graditi i ostale kuće na Placi) naručio je Senat ubrzo nakon potresa kod rimskoga vojnog inženjera Giulija Cerutija. No kako je to i prije bivalo u Dubrovniku kada su u pitanju strani projekti, premda je Senat Cerutijev projekt prihvatio u studenom 1667. godine, na ponovnom ga je vijećanju u svibnju iduće godine odbacio, da bi prvu općinsku kuću na kraju projektirali »providnici« grada. Pa ipak, u unutrašnjosti s dvjema trodijelnim stambenim jedinicama kojima komunikacijsku jezgru čine jednokraka stubišta uz začelnu stranu središnje prostorije-podesta, ostvaren je radikalni otklon od tradicionalnih rješenja. Ponajprije, potiskivanjem početaka stubišnih uspona u dno reprezentativno tretiranih predvorja (s pilastrima i svodovima) potencirana je dubina prostora, dok je njihovim lučnim rastvaranjem ostvarena baroku svojstvena sceničnost. Na katu su pak, smanjenjem formata, središnje prolazne prostorije uz stubište lišene funkcije glavnih dvorana koje se »premještaju« u komfornije bočne zone, prozorima rastvorene prema Placi. Stoga umjesto datacije ovoga izuzetnog interijera u 1668. godinu, valja njegov nastanak pomaknuti u nešto kasnije razdoblje, vjerojatno u 1691. godinu, kada se, prema pisanim svjedočanstvima, kuća radikalno obnavlja nakon što ju je napustio knez, a prije negoli će se u nju useliti nadbiskup. Činjenica da je u to vrijeme državni arhitekt bio Tommaso Napoli kojem će ubrzo, 1694. godine, Senat također odobriti stanovanje u spomenutoj dvojnoj kući, upućuje na zaključak da je sicilijanski arhitekt mogao biti autor i toga paradigmatskog unutrašnjeg rješenja.

Prema tome, osnovni tlocrtni tipovi dubrovačkih baroknih palača definirani su tijekom najintenzivnijih radova na obnovi glavnih dubrovačkih javnih i sakralnih spomenika, zahvaljujući intervencijama državnih arhitekata. Njihovo daljnje prakticiranje, zahvaljujući djelovanju domaćih graditelja, među kojima se isticao Ilija Katičić (1647.–1728.), odvijalo se sve do kraja 18. stoljeća unutar zacrtanih tlocrtnih parametara. Nove stilske manifestacije kasnog baroka i rokoka očitovale su se u određenim promjenama prostornih proporcija, kao i u uvođenju sve bogatije unutrašnje opreme, posebno štukatura što krase svodove i stropove predvorja, stubišta i dvorana.



Pogled na pročelja kuća Pred Dvorom



Karakteristično oblikovanje prizemlja

Nasuprot unutrašnjoj organizaciji dubrovačkih baroknih palača, gdje su u odnosu na gotičko-renesansno naslijeđe ostvarene radikalne tipološke pa i stilske novosti, oblikovanje njihove vanjštine razmjerno je malo mijenjano u duhu novih stilskih shvaćanja. Fasade palača odlikuju se jednolikom, smirenom kompozicijom rastvaranja te gotovo plošnim tretmanom kamene arhitektonske plastike, kao i ujednačenom strukturom kamene zidne površine. Glavni nosioci raščlambe pravokutni su otvori, poredani u više ili manje pravilne osi, kojima su podređeni i ulazni portali, tek iznimno naglašeni jačim plasticitetom okvira.

No kao što su inovacijske značajke baroknih stambenih interijera velikim dijelom bile potaknute specifičnim prilikama poslije potresa 1667. godine, tako i suprotni, suzdržani učinak vanjština baroknih palača nalazi svoje tumačenje u tom, za građevnu povijest Dubrovnika, prijelomnom razdoblju. Naime, u potresu su najviše ostale pošteđene starije fasade kojima su se nadograđeni dijelovi redovito oblikovno prilagodili i čiji su klesani elementi često upotrebljavani kao spolije. Ujedno, želja za što bržom sanacijom grada utjecala je na to da se prvo definiraju baš vanjski dijelovi palača, u vremenu dok još barokni stil nije bio izrazitije afirmiran. Oblikovnu jednostavnost vanjštine baroknih palača djelomično je uzrokovala i komunalna uprava koja, kontrolirajući u planski obnavljanim potezima središta grada naročito pročelja novih kuća, nije dopuštala da se u tom kriznom razdoblju pojedinci ističu bogatijim vanjskim rješenjima. Štoviše, čini se da je cjelokupna onodobna duhovna klima bila takva da se vanjskom prilagodbom pretpotresnoj (renesansnoj) tradiciji željelo u što većoj mjeri sačuvati potresom ugrožen povijesni identitet grada.

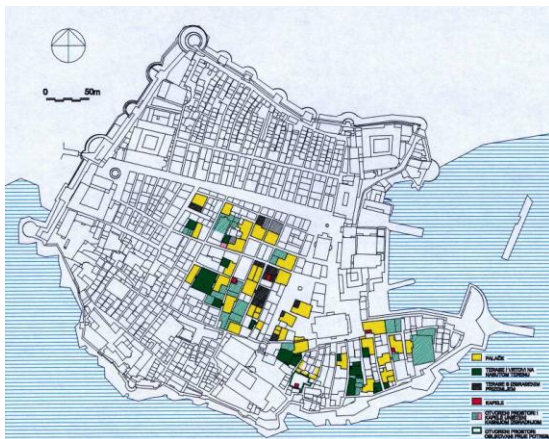
Novo barokno poimanje prostora odrazilo se međutim na razini odnosa pojedinačnih pročelja i cjelokupne strukture grada. Kao što je srednjovjekovna prostorna raspjekanost izražena u usitnjenosti parcelaciji prevladana tijekom baroka višestrukim i složenim objedinjavanjem čestica, tako je i kod baroknih fasada nekadašnja slikovita razvedenost zamijenjena kontinuiranim nizanjem jednoliko obrađenih zidnih površina. Štoviše, sada se ulična pročelja izvode jedinstveno ne samo na znatno većim palačama od onih prethodnih nego često i međusobno neovisne stambene cjeline imaju ujednačeno oblikovane vanjštine, čime se na barokni način uvode u raznovrsno srednjovjekovno tkivo koherentni urbani prostori, a pojedinačne zgrade postaju sastavnim dijelom jedinstveno koncipirane urbane sheme. Vrhunski dometi takve prostorne organizacije ostvareni su tijekom 17. stoljeća u pojedinim gradovima Italije i Francuske, dok u Dubrovniku najistaknutiji primjer tog tipa, a ujedno i najveći barokni urbanistički zahvat



Placa s unificiranim pročeljima

u rezidencijalnom dijelu grada poslije potresa predstavlja obnova glavne ulice Place s unificiranim vanjštinama inače dvojnih kuća (s po dvije stambene jedinice).

Jednostavan i suzdržan karakter vanjštine dubrovačkih baroknih palača oživljen je u razdoblju nakon potresa 1667. godine ipak jednim, za arhitekturu i urbanizam toga stilskog razdoblja relevantnim elementom, a to su vanjski slobodni prostori tretirani kao sastavni dijelovi stambenih građevina. Rušenja u potresu 1667. godine ostavila su naime brojne srednjovjekovne čestice neizgrađenima sve do naših dana, no određeni broj bio je odmah u baroku reprezentativno oblikovan kao terasa ili vrt i uključen u organizaciju palača tako da, komunicirajući s glavnim dijelovima interijera (*piano nobile*), obogaćuje njihov prostor, a svojim odnosom prema eksterijeru građevina unosi dinamičan pečat u kompoziciju volumena. Uz već spomenuti istaknuti urbanistički značaj tako uređenih prostora kojima po svojoj ulozi u organizaciji palača pripadaju i privatne kapele, neki od njih odlikuju se i zanimljivim arhitektonskim rješenjima.



Palače s otvorenim prostorima oblikovanim nakon potresa 1667.



Palača Gučetić s ugaonom terasom iznad izgrađenog prizemlja



Dubrovačka katedrala, terase izvedene prema projektu Tommasa Napolija



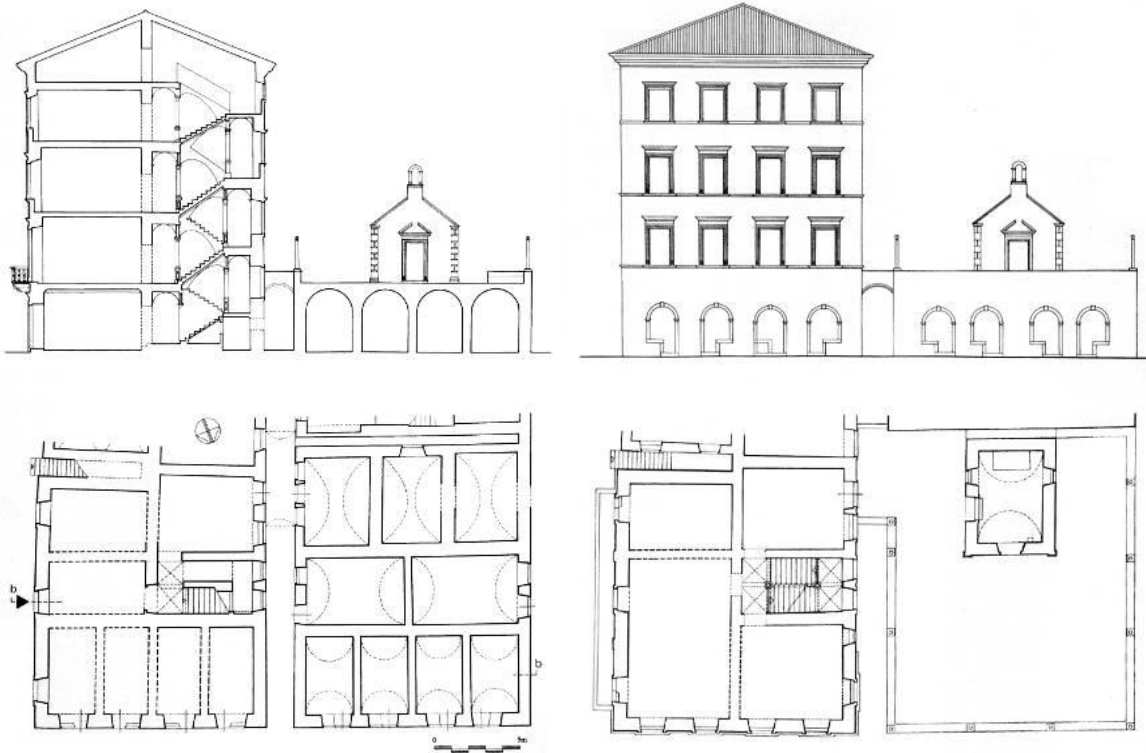
Tommaso Napoli, vila Valguarnera s terasama, Bagherija na Siciliji

U dubrovačkoj baroknoj stambenoj arhitekturi terase i vrtovi po svojoj su funkciji i oblikovanju višestruko isprepleteni jer su brojne terase bile ozelenjene, a vrtovi pak poput terasa uređeni na povišenom, prema ulici podzidanom terenu. Stoga glavni kriterij za analizu njihova oblikovanja nije rješenje zelenila (uglavnom u svom izvornom obliku uništenog) nego struktura prizemlja, tj. pitanje je li prostor ispod plohe terase ili vrta nasut ili izgrađen (s prizemnim prostorijama). Nasute terase i vrtovi nastaju na mjestu srušenih građevina odmah poslije potresa, a svoje su ishodište u samom Dubrovniku na određen način mogli imati jedino u renesansnom vrtu Gradićeve palače na Pustijerni, također oblikovanom na potezu starijih građevnih čestica. U baroku tako izvedeni vanjski slobodni prostori mogu zapremiti i vrlo velike površine, smještene ponekad i u susjednom bloku uz odgovarajuću palaču (s kojom su povezani mostom preko ulice). Arhitektonska struktura nasutih terasa i vrtova u pravilu je vrlo jednostavna, a karakterizira je česta uporaba starijih građevnih ostataka (ruševnih gotičkih i renesansnih pročelja) kao obodnih zidova. Tijekom 18. stoljeća mnoge su nasute terase i vrtovi zadobili zanimljiva hortikultura rješenja s pravokutnim i ovalnim lijehama te šetnicama definiranim kamenim zidovima i oplemenjenima kamenim stupovima sa zelenilom (pergolama), kako se to naslućuje iz stare katastarske karte (1837./1876.) i kako su to potvrdila arheološka iskopavanja na mjestu najvećeg od dubrovačkih baroknih vrtova – onoga uz palaču Sorkočević u Bandurevoj ulici. Kod navedenog vrta (ali i kod nekih drugih) za prepoznavanje odraza određenih stilskih elemenata simptomatično je da se središnja šetnica nalazi u glavnoj osi palače kojoj su podređene pozicije unutrašnjih i vanjskih portala, a ponekad čak i stubišta. No bez obzira je li riječ o razrađenim velikim vrtnim površinama ili o intimnim ozelenjenim prostorima uz palače, intervencijama tog tipa u rahlo postpotresno tkivo grada uneseni su neki elementi ladanja.

Nasuprot tome, druga vrsta slobodnih prostora palača – terase s nadsvođenim prostorijama dućana u prizemlju – izrazito su urbani element inspiriran, po svemu sudeći, suvremenom arhitekturom Rima. U Dubrovniku lokalne poticaje za takav način obogaćanja arhitekture palača predstavljali su, bez sumnje, osim ljetnikovaca (gdje je terasa s bačvasto nadsvođenim orsanom neminovni dio kompleksa) i barokni sakralni spomenici poput isusovačkog kolegija (s terasom iznad pročelnog krila) i katedrale (s terasama iznad bočnih kapela, sakristije i moćnika) koje, po svemu sudeći, uvodi Tommaso Napoli, poznat po terasama i u svojem sicilijanskom opusu crkava i vila. Stoga

nije slučajno da se jedna od najranijih i ujedno oblikovno najdorađenijih terasa te vrste javlja oko 1700. godine upravo na palači Bassegli u Ulici Cvijete Zuzorić – visokokvalitetnom spomeniku dubrovačke stambene arhitekture, i drugim svojim arhitektonskim elementima povezanim sa spomenutim sicilijanskim, u Rimu školovanim, arhitektom. Palača i terasa međusobno jednakog kvadratičnog tlocrta zajedno su zapremale cijeli pravokutni blok tako da su svojim glavnim ulaznim stranama orijentirane prema nasuprotnim ulicama. Sve su prostorije ispod terase nadsvođene bačvastim svodovima, a njihov raspored s četirima malim dućanima, rastvorenima lučnim otvorima na koljeno, te središnjim velikim poprečno položenim magazinom i uskom cisternom uz palaču, ne samo da se odlikuje pravilnošću nego zajedno s tlocrtom palače čini elaboriranu, uravnoteženu kompoziciju, svjedočeći o originalnoj ideji projektanta.

Terasa palače Bassegli utjecala je na oblikovanje niza drugih dubrovačkih terasa građenih poslije, tijekom baroknog razdoblja. Elementi koji se obvezno ponavljaju bačvasto su svodeni dućani i njihovi otvori na koljeno, dok pozicije i veličine terasa variraju, a kao najčešće rješenje primjenjuje se ono ugaono, kao na već spomenutoj palači Gučetić na Bunićevoj poljani. Iako je takvom impostacijom asimetrično zasječeno kubično tijelo bloka, još je veće značenje zadobila terasa kada je, kao kod palače Sabina Pucića na uglu Ulice od Puča i Gundulićeve poljane (1760.), volumno osamostaljena. Zapremajući krajeve dvaju blokova, palača i terasa komuniciraju samo mostom preko ulice, no istodobno su pojačane njihove međusobne oblikovne podudarnosti i to jednako u tlocrtima prizemlja, kao i u rješenjima prizemnih zona pročelja, rastvorenih nizovima otvora na koljeno. Kao još jedna novost ovdje se javlja i privatna kapela uzdignuta na plohu terase, ali to je ideja zasigurno inspirirana dubrovačkom ladanjskom arhitekturom.



Palača Pucić, tlocrt prizemlja i presjek

Tlocrt prvog kata i sjeverno pročelje

Međutim, bez obzira na navedene razlike, terasama i vrtovima srednjovjekovno-renesansno gradsko tkivo interpretirano je u baroku na nov način. Novoformirani slobodni prostori ukidaju ponajprije prijašnju tlocrtnu zatvorenost stambenih blokova i nizova, a posebna kvaliteta takve urbanističke zamisli očituje se u volumnoj kompoziciji blokova gdje se iznenadnim prekidima barokne izgradnje poviše čvrste srednjovjekovne baze stvaraju dinamični vizualni prodori i kompozicijske igre punog i praznog.

Dubrovački barokni ljetnikovci

Značajne stilske inovacije dubrovačkih baroknih palača formiranih unutar zidina grada nakon potresa 1667. godine imale su odraza i na izvangradsku stambenu arhitekturu – ljetnikovce i prigradske rezidencije. Premda je njihov kvantitativni udio daleko manji nego prije jer je vlada potičući obnovu grada nakon potresa zabranila graditeljske zahvate na izvangradskom području, kvalitativni dometi nekolicine građevina izuzetno su visoki. Uz novu prostornu organizaciju i plastično oblikovanje drukčijim postaje i odnos arhitekture ljetnikovca prema prirodi koja ga okružuje.

U tom kontekstu posebno se ističe ljetnikovac Bozdari u Rijeci dubrovačkoj (Čajkovići). Smješten na uskom pojasu između litice i rijeke Omble, kompleks se u prvoj fazi sastojao od zbijene zgrade ljetnikovca i bočno smještenog izduženog vrta sa šetnicama i pergolom. Kvadratični tlocrt s bočnim dvokrakim stubištem te središnjom dvoranom na katu, položenom cijelom dubinom građevine i flankiranom parovima prostorija, srodan je već spomenutom ljetnikovcu Bobaljević u Mirinovu, ali u sažimanju funkcija ovdje je učinjen korak naprijed jer su orsan i cisterna uključeni u perimetar prizemlja. Ono, međutim, po čemu ovaj ljetnikovac zaslužuje da uđe u antologiju hrvatske barokne arhitekture, njegova je obnova početkom 18. stoljeća, atribuirana venecijanskom arhitektu i kiparu Marinu Gropelliju. Obnovu treba vezati uz promjenu vlasnika, jer dok pročelni portal obilježava grb stare vlasteoske obitelji Kabužića, na dekoraciji dvorane javljaju se grbovi Bozdarija, pripadnika novog plemstva, koji je svoju društvenu afirmaciju očito želio potvrditi izborom stranog projektanta, ali i cjelokupnim ikonografskim programom obnovljenoga ladanjskog kompleksa.



Marino Gropelli, loža gradske straže



Trsteno, ljetnikovac Gučetić, fontana



Ljetnikovac Bozdari
 u Rijeci dubrovačkoj,
 presjek, pročelje
 i tlocrt prvog kata

Uključujući građevinske i skulptorske radove, Gropellijeva intervencija dala je nov biljeg i ljetnikovcu i vrtu, ali najizrazitije je preobrazila centralnu dvoranu na katu. Dotad neviđeno u dubrovačkoj ladanjskoj arhitekturi, prostor je nadsvodjen visokim koritastim svodom konstruiranim od drvenih rebara, a u poprečnoj osi dvorane postavljena su dva portala (jedan na spoju sa stubištem, drugi slijepi), raščlanjena bogatom profilacijom prekinutom trakama stilizirane rustike te akcentiranom vješto klesanim muškim glavama na zaglavnim kamenovima. Navedene profilacije i figurativni detalji omiljeni su venecijanski motivi, od Sansovina do Longhene, a u Dubrovniku takve plastičke detalje susrećemo samo u opusu Marina Gropellija, na crkvi sv. Vlaha, ali i u prije spomenutoj palači Tudizić-Bučić na Pustijerni. Podudarnost s Gropellijevim dubrovačkim djelima pokazuju i štuko-reljefi iznad portala u dvorani, s puttima između voluta što razmičući zavjese otkrivaju grbove vlasnika. Sastavni dio nove koncepcije dvorane ljetnikovca Bozdari bilo je njezino oslikavanje zidnim slikama u poljima uokvirenima štuko-profilacijama, s prizorima vezanim uz Zeusa.

Autorski udio Marina Gropellija osobito dolazi do izražaja u oblikovanju nimfeja neposredno uz ljetnikovac. Baš kao i na Gropellijevoj loži gradske straže u Dubrovniku (1706.), i ovdje dominantni oblikovni element znače kvadratični stupci s izmjeničnim pasovima rustičnih klesanaca, zaključeni kuglama, što obrubljuju ulaze u pročelnom ogradnom zidu i zidu ispred *grotte*, u obliku niše s vodolijom, volutama i školjkama.

Iako je umjetna spilja – *grotta* – u osnovi maniristička invencija utemeljena, dakako, na antičkom naslijeđu, u doba baroka još će jednom upravo taj mistični element ostvariti na dubrovačkom području visoka umjetnička postignuća u kontekstu složenoga prostornog odnosa ljetnikovca i vrta. Naime, znameniti Gučetićev perivoj u Trstenom čiji početci sežu u gotičko-renesansno razdoblje, u 18. stoljeću zadobit će osebnju Neptunovu fontanu (1736.), maštovitu kombinaciju spilje, skulptura i bazena, smještenu u tami borova i čempresa, ali i u osi ljetnikovca podignutog na osunčanom platou iznad mora.

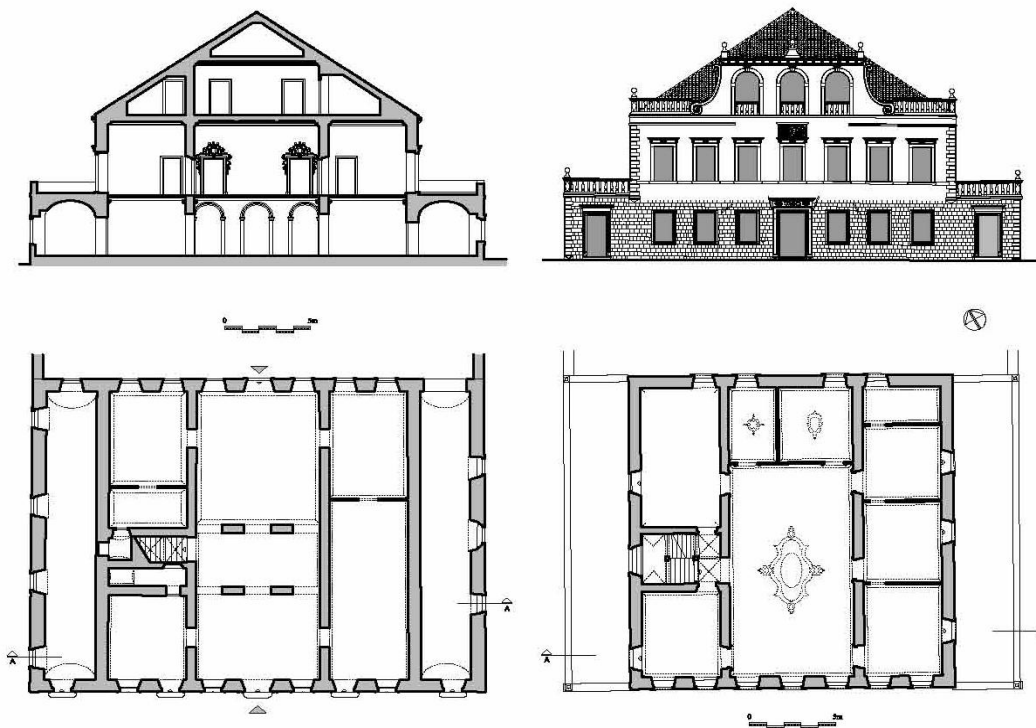


Vila Pucić na Pilama

I mnogi drugi gotički i renesansni ljetnikovci dubrovačke vlastele zadobili su tijekom 18. stoljeća nova obilježja, bilo da su preuređeni njihovi vrtovi, bilo da su izvedene unutrašnje preinake. Međutim, za razliku od širokog raspona tlocrtnih rješenja gradskih palača, barokizirani i barokni ljetnikovci zadržavaju uglavnom prije potresa zacrtane sheme, s bočnom pozicijom dvokrakog stubišta, kako je to, uostalom, pokazao i prethodni primjer Bozdarijeva ljetnikovca. Da su i u okviru takve dispozicije moguće ne samo plastičke nego i značajne volumno-prostorne inovacije dokazuje jedna od rijetkih baroknih projektiranih novogradnji na području dubrovačke ladanjske arhitekture – rezidencija Mateja Lucijanovca Pucića – podignuta kasnih pedesetih godina 18. stoljeća u predgrađu Pile, uz sama gradska vrata Od Pila, što dopušta da govorimo i o suburbanoj vili.

Istaknutost položaja vila valorizira orijentacijom upečatljivog pročelja prema ulici i moru čime je ujedno ulazu u grad dala novu estetsku dimenziju, dok je uz začelje bio oblikovan vrt. Njezino istaknuto značenje za arhitekturu Dubrovnika očituje se međutim u rješenju prostora. Vilu Pucić karakterizira kvadratični tlocrtni obris, ali nosivi su zidovi usmjereni u dubinu tako da povezuju pročelje i začelje dijeleći prostor na tri dijela. Središnji dio koji odgovara predvorju u prizemlju i glavnoj dvorani na prvom katu, izdignut je cijelom visinom za još jednu etažu u zoni krovništva (belveder), dok se bočno nadovezuju terase u visini prvog kata. Navedenom longitudinalnom usmjerenju glavnih prostorija suprotstavljena je transverzalna os bočnoga dvokrakog stubišta. Na katu pak složenosti prostora pridonosi podjela osnovnih prostornih cjelina na manje sobe raspoređene uokolo triju strana središnje pročelne dvorane.

Za tlocrtno-prostornom dispozicijom ne zaostaje ni unutrašnja oprema. Svođeni prostor stubišta raščlanjuju kompozitni stupovi, dok su začelni dio prizemlja i cijeli *piano nobile* krasile bogate štukature, formirajući plastično profilirane portale i stropne kartuše.



Vila Pucić na Pilama, tlocrt prizemlja i prvog kata, presjek i pročelje

Fina distinkcija u oblikovanju otvora kao glavnih nosioca raščlambe ostvarena je i u koncipiranju vanjštine, s naglaskom na glavnom pročelju osebujne stepenaste konture. Čvrstu bazu kompoziciji pročelja davalo je izvorno rješenje prizemlja s uskim prozorima između središnjega većeg linearno profiliranog portala i manjih bočnih ulaza. Kat rastvaraju standardni pravokutni prozori plitko profiliranih okvira, dok su na belvederu francuski prozori s balustradama zaključeni lučnim nadvojima. Međutim, najprepoznatljiviji znak vanjštine ove građevine čine balustrade postavljene ne samo uz terase nego i u zoni krovišta gdje flankiraju dominantni središnji belveder s elegantnim bočnim volutama i piramidalnim akroterijima.

Takvim svojim obilježjima Pucićeva se rezidencija s jedne strane uklapa u baroknu gradsku i ladanjsku arhitekturu oblikovanu u Dubrovniku nakon potresa, a s druge strane donosi značajne inovacije. Ključna referencija za tipologiju dubrovačke stambene arhitekture – vertikalna komunikacija – svojom bočnom pozicijom ponavlja već spomenutu uobičajenu shemu dubrovačkih kasnorenesansnih i ranobaroknih ljetnikovaca, dok se organizacijom unutar zasebnog prostora te raščlambom stupovima nadovezuje na primjere iz grada. No više od takvih kombinacija, novost za dotadašnju dubrovačku arhitekturu znači razvedeno volumno tijelo. U osebujnoj dispoziciji terasa i balustrada Vladimir Marković vidio je inspiraciju dubrovačkom katedralom gdje susrećemo »istu izmjenu visina, raspored terasnih ploha i upotrebu balustarskih nizova, kao i konstrukcijski trobrodno rješenje, kojemu se bočno, umjesto kapela priključuje u prizemlju prostorni niz zaključen terasom«. Ukoliko uzmemo u obzir da je dubrovačku katedralu bočnim terasama obogatio sicilijanski arhitekt Tommaso Napoli, onda nije



Ostuni, masseria Cartesia



Istrana, vila Tamagnino Lattes

neobično da sličan odnos glavnog tijela rezidencije i bočnih terasa ostvaruju i neki južnotalijanski primjeri poput *masserije* Cartesia u Ostuniju u Apuliji (1752.).

Međutim, i više od toga, vila na Pilama nalazi podudarnosti u venecijanskoj rezidencijalnoj arhitekturi. Osim osnovne organizacije sa središnjom dvoranom i bočnim stubištem, prakticirane u širem vremenskom rasponu, u tom je pogledu osobito indikativan središnji rizalit, odnosno belveder. Navedeni način volumne raščlambe primijenio je već u 16. stoljeću Andrea Palladio (1508.–1580.) u vili Godi Valmarana, da bi potom tijekom 17. i 18. stoljeća ušao u široku primjenu, od baroknih vila uz Brentu, sve do stambene arhitekture Venecije, ali i rezidencija udaljenih provincija Serrenisime, kakva je primjerice bila Boka kotorska. Premda nešto rjeđe, u rezidencijalnoj arhitekturi Veneta također se javljaju i bočne terase, kako to najbolje ilustrira vila Tamagnino Lattes u Istrani kraj Trevisa (1715.), jedno od najranijih djela neopaladijevskog arhitekta Giorgia Massarija, povezanog i s našom obalom putem sakralnih narudžbi u Istri i na Korčuli.

No, unatoč prethodno iznesenim komparacijama, pitanje projektanta izuzetne vile Pucić ostaje otvoreno, tim više što sredinom 18. stoljeća, koliko je zasada poznato, nema značajnijih stranih arhitekata u Dubrovniku, kao u vrijeme obnove grada od posljedica potresa. Stoga se nameće zaključak da je Matej Lucijanov Pucić, član Malog vijeća i višestruki senator, najvjerojatnije iskoristio svoju diplomatsku službu i projekt naručio u inozemstvu (Veneciji) pa zatim izvedbu povjerio domaćem graditelju.

Gradnja tako reprezentativne građevine, kao što je vila Pucić, ostavila je neminovno višestruki traga u svojoj užoj i široj okolini, a zanimljivo je da je uglavnom riječ o kućama s vrtovima u dubrovačkim predgrađima, mnogima u funkciji trajnog stanovanja, što ujedno svjedoče o pojačanom širenju grada izvan zidina. Oponaša se ponajprije ono što je bilo najvidljivije – središnji belveder s volutama, a tek iznimno i bočne terase. Sama prostorna organizacija Pucićeve vile, odnosno njezina dubinska konstrukcija čiji je belveder logičan zaključak, ostaje međutim na dubrovačkom području neponovljena. Navedene kuće svoju unutrašnjost baziraju na kasnobaroknom rješenju formiranom u gradu, sa središnjom prolaznom dvoranom malog formata i jednostavno opremljenim začelnim dvokrakim ili trokrakim stubištem.

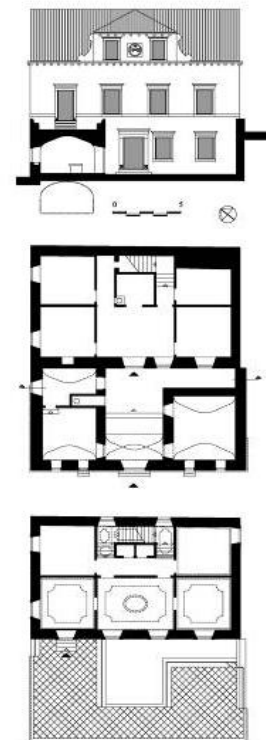
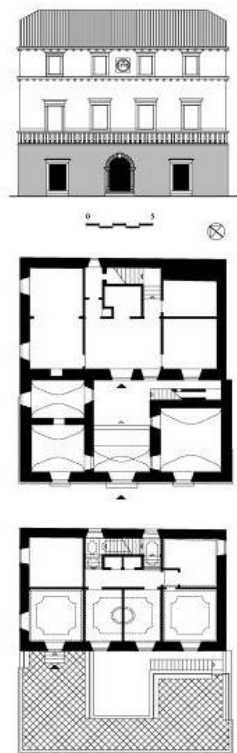


Cavtat, kuća Kaboga-Bozdari



Dobrota (Boka kotorska), palača Tripković

Tijekom druge polovine 18. stoljeća takav tip arhitekture zahvaća i dubrovačka naselja, a ponajprije drugi po važnosti grad – Cavtat. Svjedoči to u prvom redu reprezentativna kuća Kaboga-Bozdari na cavtatskoj rivi. Više od spomenutoga prostornog rasporeda za ovu je kuću ipak značajna pročelna terasa s nadsvođenim dućanima i magazinima u prizemlju što svojom funkcijom odražava utjecaje Dubrovnika, a svojim smještajem i posebno oblikovanjem oštro lomljenih kamenih balustara govori o umjetničkim vezama sa susjednom Bokom kotorskom.



Cavtat, kuća Kaboga-Bozdari, stanje i rekonstrukcija izvornog stanja

Zaključak

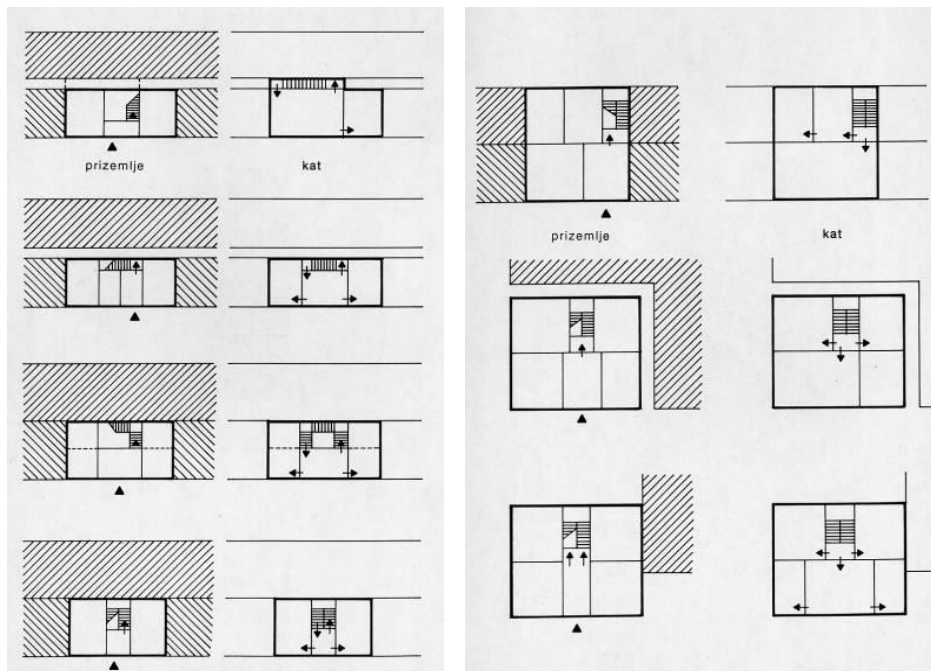
Dubrovačka reprezentativna stambena arhitektura 17. i 18. stoljeća predstavlja zasebno poglavlje u kontekstu istodobne i istovjetne arhitekture na istočnoj obali Jadrana. Glavni razlog tome s jedne je strane politička neovisnost Dubrovačke Republike, a s druge strane visoki dometi lokalne stambene arhitekture prethodnoga gotičkog i renesansnog razdoblja. Snažan poticaj za arhitektonsku preobrazbu dala je i obnova grada nakon potresa 1667. godine, kada se u državnu službu pozivaju brojni talijanski arhitekti koji unose barokni stil iz samog ishodišta – Rima – ali i iz drugih sredina poput Genove i Sicilije. Prihvatanje inovacija od strane domaćih graditelja rezultiralo je bogatim korpusom palača i ljetnikovaca građenih u baroknom stilu sve do kraja 18. stoljeća.

Visoku kvalitetu dubrovačka stambena arhitektura postiže već tijekom prve polovine 17. stoljeća u okviru renesansnog i manirističkog stila, a glavne se prostorne inovacije odigravaju u izvangradskoj ladanjskoj arhitekturi. Tradicionalno rješenje dubrovačkoga gotičko-renesansnog ljetnikovca izduženoga pravokutnog tlocrta sa središnjom dvoranom (koja uključuje jednokrako stubište) i dvama parovima bočnih prostorija (*quattro stanze un salon*) nadopunjava se složenijim prostornim rasporedom unutar kvadratičnih tlocrta, a najznačajnija je novost uvođenje dvokrakog, najčešće bočno smještenog, stubišta.

Nakon potresa primarni zadatak u obnovi rezidencijalne arhitekture postaju palače u gradu koje sada, zahvaljujući objedinjavanju većeg broja čestica, ostvaruju i znatno složenije unutrašnje prostore nego prije. Uz tradicionalne palače građene unutar jednog niza, s dvodijelnom ili trodijelnom unutrašnjom podjelom i jednokrakim stubištem organizacijskim povezanim s dvoranom-podestom, sada se palače oblikuju i cijelom dubinom dvostrukih nizova ili blokova, tako da im je tlocrtna podjela udvostručena. Organizacijska jezgra tako koncipiranoga unutrašnjeg prostora postaje bogato raščlanjeno i raskošno opremljeno stubište formirano unutar zasebnog prostora, a najviše stilske domete postižu palače tzv. osovinske kompozicije, dakle s ulaznim pročelnim predvorjem i začelnim dvokrakim stubištem, smještenima u središnjoj osi. Razrađenu prostornu organizaciju palača prati bogata unutrašnja oprema, sa stupovima u stubištima, plastičnim profilacijama unutrašnjih otvora te sa štuko-dekoracijama i zidnim slikama koje pokazuju sve mijene stila od ranog do kasnog baroka nadopunjenog rokokoom i klasicizmom. Vanjštine palača nešto su jednostavnije tretirane, ali uvođenje vrtova (na mjestu potresom srušenih kuća) te posebno terasa s nadsvođenim dućanima u prizemlju unosi dinamiku u prostornu koncepciju blokova.

Reprezentativni primjeri dubrovačke ladanjske arhitekture, nastale nakon potresa, u kvantitativnom pogledu zaostaju za istodobnim palačama unutar zidina. Njihovi kvalitativni dometi, međutim, jednako su visoki, ujedinjujući na kreativni način bogato naslijeđe dubrovačkih ljetnikovaca prijašnjih razdoblja s novim poticajima iz bliskih kulturnih sredina – Veneta, Apulije, te na kraju i Boke kotorske, područja izuzetno bogatog upravo baroknom izvangradskom stambenom arhitekturom – osebujnim kapetanskim kućama.

Dubrovnik, shematski prikaz tipološkog razvoja baroknih palača



Palače sa stubištem organiziranim u sklopu dvorane

Palače sa samostalno organiziranim stubištem



Karakteristični detalji arhitektonske plastike stambene arhitekture 17. i 18. st.



Pitanja

1. Koje su inovacije u prostornoj organizaciji dubrovačkih ljetnikovaca prve polovine 17. stoljeća u odnosu na tradicionalne dubrovačke gotičko-renesansne ljetnikovce?
2. Objasnite razlike između dvaju osnovnih tipova dubrovačkih palača formiranih nakon potresa 1667. godine s obzirom na rješenje stubišta.
3. Koji su afirmirani arhitekti najviše utjecali na oblikovanje dubrovačke stambene (gradske i ladanjske) arhitekture nakon potresa?
4. Koja je osnovna razlika s obzirom na ishodišta tipoloških rješenja i stilskih utjecaja između dubrovačkih i dalmatinskih baroknih palača?
5. Opišite najznačajnija dostignuća dubrovačkih baroknih ljetnikovaca.

Literatura:

ELENA BASSI, Palazzi di Venezia, Venezia, 1980.

MARIJAN BRADANOVIĆ, Nekoliko primjera ladanja mletačke i austrijske Istre, u: *Kultura ladanja, Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2001. i 2002. godine*, (ur.) Nada Grujić, Zagreb, 2006., 183–194.

ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Ladanjska arhitektura na Makarskom primorju, u: *Kultura ladanja, Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2001. i 2002. godine*, (ur.) Nada Grujić, Zagreb, 2006., 131–142.

LELJA DOBRONIĆ, Zagrebački Gornji grad nekad i danas, Zagreb, 1967.

LELJA DOBRONIĆ, Zagrebačka biskupska tvrđa, Zagreb, 1988.

ALENA FAZINIĆ, Izgradnja grada Korčule od početka XVI do početka XIX stoljeća, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1983.

IGOR FISKOVIĆ, Stari ljetnikovci u Lumbardi na Korčuli, u: *Kultura ladanja, Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2001. i 2002. godine*, (ur.) Nada Grujić, Zagreb, 2006., 105–130.

NADA GRUJIĆ, Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja, Zagreb, 1991.

EBERHARD HEMPEL, Baroque Art and Architecture in Central Europe, Penguin Books, 1965.

ANĐELA HORVAT, RADMILA MATEJČIĆ, KRUNO PRIJATELJ, Barok u Hrvatskoj, Zagreb, 1982.

KATARINA HORVAT-LEVAJ, Knežev dvor u Pridvorju: građevni razvoj i problemi obnove, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 20 (1996.), 105–121.

KATARINA HORVAT-LEVAJ, Barokne palače u Dubrovniku, Zagreb – Dubrovnik, 2001.

KATARINA HORVAT-LEVAJ, Dva utvrđena ladanjska kompleksa plemićke obitelji Jakša na Visu, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 25 (2001.), 135–150.

KATARINA HORVAT-LEVAJ, Perasti u Visu – kula, kuća i palača, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 30–48.

KATARINA HORVAT-LEVAJ, Barokne kuće s terasama u Cavtatu – prilog istraživanju umjetničkih veza Dubrovnika i Boke kotorske, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 211–236.

KATARINA HORVAT-LEVAJ, Između ljetnikovaca i palača – reprezentativna stambena arhitektura dubrovačkog predgrađa Pile u 18. stoljeću, u: *Kultura ladanja, Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2001. i 2002. godine*, (ur.) Nada Grujić, Zagreb, 2006., 203–220.

KATARINA HORVAT-LEVAJ, Tommaso Napoli u Dubrovniku, u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 21. i 22. studenog 2003. godine u Splitu, u povodu 5. obljetnice smrti Krune Prijatelja*, (ur.) Vladimir Marković, Ivana Prijatelj-Pavičić, Split, 2007., 31–52.

VIKI JAKAŠA, Barokna stambena arhitektura u Splitu, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26 (2002.), 57–68.

VIKI JAKAŠA BORIĆ, Palača Alberti u Splitu, u: *Peristil, zbornik radova za povijest umjetnosti*, 46 (2003.), 85–94.

VANJA KOVAČIĆ, Kaštel Pinezić u Pučišćima, prilog bračkim utvrdama XVI. stoljeća, u: *Brački zbornik*, 22 (2007.), 133–141.

KATJA MARASOVIĆ, Istraživanje i obnova kaštela Vitturi, u: *Kultura ladanja, Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2001. i 2002. godine*, (ur.) Nada Grujić, Zagreb, 2006., 69–84.

PAOLO MARETTO, *La casa veneziana nella storia della città*, Venezia, 1987.

VLADIMIR MARKOVIĆ, Anton Erhard Martinelli – graditelj Althanovog dvorca u Čakovcu, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 1/2 (1972.), 13–21.

VLADIMIR MARKOVIĆ, Barokni dvorci Hrvatskog zagorja, Zagreb, 1975. (II. izdanje, Zagreb, 1995.)

VLADIMIR MARKOVIĆ, Ljetnikovac Bozdari u Rijeci dubrovačkoj i Marino Gropelli, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 30 (1990.), 231–265.

VLADIMIR MARKOVIĆ, Rimsko pročelje dvorca Odescalchi u Iloku, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), 185–195.

VLADIMIR MARKOVIĆ, Dvorci 18. stoljeća – rafinirana upravna sjedišta, u: *Slavonija, Baranja i Srijem – vrela europske civilizacije*, Galerija Klovićevi dvori, katalog izložbe, sv. II, (ur.) Vesna Kusin, Branka Šulc, Zagreb, 2009., 349–357.

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Baroque Architecture*, Electa, Milano, 1979.

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Late Baroque and Rococo Architecture*, Electa, Milano, 1980.

MLADEN OBAD ŠĆITAROCI, *Perivoji i dvorci Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1989.

MLADEN OBAD ŠĆITAROCI i BOJANA ŠĆITAROCI, *Dvorci i perivoji u Slavoniji*, Zagreb, 1998.

KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Splitu*, Split, 1947.

PETAR PUHMAJER, *Gradska svjetovna arhitektura baroka*, u: *Slavonija, Baranja i Srijem – vrela europske civilizacije*, Galerija Klovićevi dvori, katalog izložbe, sv. II, (ur.) Vesna Kusin, Branka Šulc, Zagreb, 2009., 359–365.

PETAR PUHMAJER, *Zgrada Zakmardijeva sjemeništa u Varaždinu – projekt, izgradnja, tipologija*, u: *Peristil, zbornik radova za povijest umjetnosti, Radovi sa znanstvenog skupa posvećenog stotoj obljetnici rođenja Anđele Horvat (1911.–2011.)*, 54 (2011.), 151–160.

PETAR PUHMAJER, *Barokne palače u Varaždinu*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.

DANKA RADIĆ, *Ljetnikovci otoka Čiova*, u: *Kultura ladanja, Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2001. i 2002. godine*, (ur.) Nada Grujić, Zagreb, 2006., 143–154.

AMBROZ TUDOR, *Stambena arhitektura grada Hvara u 17. i 18. stoljeću*, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1996.

AMBROZ TUDOR, *Ladanjska izgradnja prostora hvarske komune*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2008.

AMBROZ TUDOR, *Obitelj Radošević i njihova barokna palača u gradu Hvaru*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), 139–156.

RATKO VUČETIĆ, *Prilog razvoju i tipologiji kurija u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: *Villas, međunarodni znanstveni skup Dvorci i ljetnikovci, kulturno nasljeđe kao pokretač gospodarskog razvoja*, Zagreb, 2006., 415–423.

ANDREJ ŽMEGAČ, *Feudalna profana arhitektura, vlastelinski gradovi (burgovi), dvorci, kurije*, u: *Umjetnička topografija Hrvatske, Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb, 2008., 81–86.