

Arhitektura 18. stoljeća kontinentalne Hrvatske u kontekstu srednjoeuropske arhitekture – problemi istraživanja utjecaja bečke arhitekture na odabranim primjerima

U istraživanjima umjetnosti kontinentalne Hrvatske naglašava se njezino mjesto u korpusu srednjoeuropske umjetnosti. Razdoblje 18. stoljeća posebno je zanimljivo s aspekta istraživanja integracijskih procesa u umjetničkoj produkciji tog prostora, to je vrijeme snažno izraženih »zajedničkih mjesta« u umjetnosti Srednje Europe. U svim sredinama tada je u većoj ili manjoj mjeri prisutan utjecaj bečke arhitekture i umjetnosti, što je i u istraživanjima prepoznato kao opće mjesto povijesti umjetnosti tog prostora. Beč je u to vrijeme političko središte Habsburške Monarhije koja pokriva veći dio regije koju nazivamo Srednjom Europom.¹ Nakon prestanka dugotrajne ugroženosti od osmanlijskih napada na prijelazu 17. u 18. stoljeće započinje puni razvoj Beča kao glavnoga grada, a funkcija političkog središta odražava se i u umjetnosti, rađa se *Vienna gloriosa barocca*. Beč postaje uzor i izvor rješenja i utjecaja koji su obilježili arhitekturu regije, što će potrajati sve do kraja Monarhije 1918. godine. U povijesno-umjetničkoj literaturi srednjoeuropskog prostora često se ističe bečki utjecaj, posebice u istraživanjima arhitekture. Pri tome su i primjeri iz bečke arhitekture, kao i rezultati tog utjecaja vrlo raznoliki. Uz razmatranje pojava koje pokriva pojam »bečka arhitektura«, cilj rada je na tri primjera profane arhitekture 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj prikazati različitost bečkih utjecaja i povezanosti s tom kulturnom sredinom. Riječ je o dvorcu u Bilju kojemu je naručitelj iz Beča, dvorcu u Čakovcu koji obnavlja bečki arhitekt, te palači Vojković-Oršić-Rauch na čijem su pročelju vidljivi utjecaji bečkih palača.

Aktualnost teme utjecaja bečke arhitekture u Srednjoj Europi u povijesno-umjetničkim istraživanjima, kroz koju se ogleda integriranost tog prostora, uvjetuju i političke okolnosti. U hladnoratovskom razdoblju prostor razdvojen željeznom zavjesom pruža malo mogućnosti istraživanja zajedničkih tema. Od 1980-ih, a posebno nakon pada Berlinskog zida i početka intenzivnih europskih integracija, ta je tema vrlo zastupljena, potaknuta obnovljenim zajedništvom regije; primjerice, na XXV. međunarodnom kongresu povijesti umjetnosti u Beču 1983. te izložbi *Prinz Eugen und das barocke Österreich*, 1986.² Otvaranje granica omogućilo je uspostavljanje komunikacije među istraživačima, posebno sa zapada prema istoku regije, koji rezultiraju međunarodnim projektima.³ U literaturi tog razdoblja često korišten pojam »bečki utjecaj« naglašavan je kao opće zajedničko mjesto u umjetnosti regije. Da ta tema nije iscrpljena, pokazuju istraživanja zadnjih godina, posebno zbornik *Barock im Mitteleuropa*.

Pod zajedničkim nazivnikom istraživanja odnosa središta i manjih sredina, prijašnja usredotočenost isključivo na formalni aspekt umjetničkog djela i posebno na opuse pojedinih autora, proširena je istraživanjem konteksta nastanka umjetničkog djela »novim« temama: uloge naručitelja i njihovih međusobnih kontakata te predložaka kao sredstva komuniciranja.⁴ Te smjernice potrebno je primijeniti i na istraživanja korpusa hrvatske arhitekture baroknog razdoblja, posebno u srednjoeuropskom kontekstu, koja mogu dati više odgovora negoli tradicionalna istraživanja stilskih i tipoloških karakteristika.

Prije razmatranja primjera, potrebno je osvrnuti se i na sam pojam »bečki utjecaj«, odnosno »bečka arhitektura«. Čestim korištenjem pojma, izvan fokusa ostaje činjenica da nije jednoznačno određen. U odnosu na druge sredine, bečka umjetnost izrazito je pluralistička, u njoj se odražava političko uređenje u manjoj mjeri centralizirane Monarhije, u kojoj svaka pojedina regija/zemlja njeguje vlastiti izričaj i tradiciju. U Beču krajem 17. i početkom 18. stoljeća postoji vrlo široki krug naručitelja iz čitave Monarhije, različitih ukusa. Uz carsku kuću, prisutne su brojne plemićke obitelji, staro i novo plemstvo, te crkveni redovi. Tada se oblikuju nova rješenja sakralne a posebno profane arhitekture, uslijed izmijenjenih okolnosti nastaju novi tipovi profane arhitekture, *Lustschlösser*; i nova rješenja gradskih palača. Beč zauzima i posebnu važnost kao mjesto susreta, posredovanja i razmjene ideja, kontakta naručitelja i arhitekata iz čitave Monarhije, »Umschlagplatz architektonischer Ideen«,⁵ što će za posredovanje novih rješenja i širenje utjecaja možda biti i važnije nego intenzivna gradnja tog razdoblja.

Unatoč raznolikoj strukturi naručitelja i angažiranih arhitekata i graditelja u izraženo pluralističkoj sredini, u literaturi, posebno onoj preglednog karaktera, bečka arhitektura baroka često je svedena na opuse dvojice velikana, J. B. Fischera von Erlacha i J. L. von Hildebrandta, na njihov međusobni odnos, razlike i sukobe te njihov utjecaj na srednjoeuropsku arhitekturu. Posebno je to izraženo kod potonjeg; u austrijskoj povijesti umjetnosti široko je prihvaćeno stajalište da je Hildebrandt kao domaći arhitekt, bliži plemstvu i kleru, tvorac gotovo svih rješenja u srednjoeuropskom baroku.⁶ Monografski pristup usmjeren na opuse pojedinih arhitekata dominira istraživanjima barokne arhitekture te ima dugu tradiciju u austrijskoj povijesti umjetnosti, od A. Ilga preko H. Sedlmayera do B. Grimmschitzta.⁷ Kasnije se popis obrađenih arhitektonskih opusa proširuje novim imenima: D. Mar-

tinelli, A. J. Ospel, te najnovije J. Prandtauer.⁸ Problem tako usmjerenoga monografskog pristupa istraživanja u izrazito pluralističkoj umjetnosti istaknuo je već 1981. H. Lorenz u tekstu *Kunstgeschichte oder Künstlergeschichte*.⁹ U istraživanjima bečke arhitekture potreban je pomak očista, nedavno je istaknula C. Salge, ono što A. Blunt u tekstu o rimskom baroku naziva »druga strana medalje«; ¹⁰ to znači osvijestiti činjenicu da osim velikih imena u većim središtima djeluje još niz manje poznatih i anonimnih arhitekata. Njihova arhitektura manjeg mjerila često je imala većeg utjecaja na širenje rješenja bečke arhitekture u Srednjoj Europi, bila je znatno važnija od carskih narudžbi. Taj materijal potrebno je uključiti i u istraživanja bečkih utjecaja u hrvatskoj arhitekturi.

U istraživanju barokne profane arhitekture neizostavna je uloga naručitelja i procesa donošenja odluka o gradnji i odabiru rješenja. Naručitelj nema samo pasivnu ulogu osiguravanja sredstava, nego aktivno sudjeluje, a arhitektura je imala ulogu sredstva reprezentacije naručitelja.¹¹ U planiranju i gradnji u pravilu sudjeluje više autora, posebno u gradnji palača i dvoraca. Pri tome je često riječ o *Korrespondenz-Architektur*, kako ističe H. Lorenz u navedenom tekstu: arhitekti nisu neposredno prisutni, nego šalju projekte. Tu činjenicu potrebno je uključiti u istraživanje autorstva barokne arhitekture. Kontaktima među naručiteljima arhitekti se angažiraju u čitavome srednjoeuropskom prostoru te se tako šire pojedina arhitektonska rješenja. Imajući na umu kontakte među naručiteljima u Monarhiji, načine komuniciranja, prenošenja i posredovanja rješenja u oblikovanju arhitekture kao sredstava reprezentacije naručitelja, razmotrimo primjere iz hrvatske arhitekture.

Prvi primjer istraživanja utjecaja bečke sredine u kontekstu uloge naručitelja jest dvorac u Bilju, neposredno povezan sa središtem Monarhije preko naručitelja, princa Eugena Savojskog. Daje ga podići već 1707. – 1712. na velikom posjedu koji je dobio na novooslobođenom teritoriju; dvorac u Bilju jedna je od prvih građevina u istočnoj Hrvatskoj nakon potpisivanja mira u Sremskim Karlovcima i završetka rata s Osmanlijama. U domaćoj literaturi dvorac se često dovodi u vezu s drugim dvorcima koje za Eugena Savojskog radi J. L. von Hildebrandt, pri čemu se ističu srodnosti u građenju niskih krila.¹² No usporedba s dvama dvorcima koje za tog naručitelja gradi Hildebrandt, pokazuje velike razlike u odnosu na Bilje. U dvorcu Ráckeve (Mađarska), 1704., ističe se središnji paviljonski oblikovan dio, izdvojen od krila, razvedene i lomljene obrisne linije i bogate arhitektonske plastike. Lovački dvorac Hof u Engelhartstettenu (Donja Austrija), od 1725. ima trokrilnu otvorenu formu, spojen je s perivojem uređenih partera, a pročelja se odlikuju naglašenom arhitektonskom plastikom. Bogata naručiteljska djelatnost princa Eugena Savojskog vrlo je zanimljiva, rezultati opsežnih istraživanja prikazani su 2010. na izložbi u Österreichische Galerie Belvedere *Prinz Eugen, Feldherr, Philosoph und Kunstfreund*. Biljski dvorac ne spominje se u kontekstu ladanjskih posjeda, a i njegovo oblikovanje ukazuje na drukčiji kontekst narudžbe uvjetovane funkcijom. Četverokrilni dvorac organiziran je oko zatvorenoga unutarnjeg dvorišta, okružen je utvrdom s bastionima na uglovima. Njegova primarna funkcija bila je obrambena, osiguravanja novosteče-

nog posjeda na još nesigurnom području, a ne ladanjska. Jasno je to vidljivo iz sačuvanog tlocrta dvorca i utvrde koja ga okružuje, na crtežu koji se čuva u bečkoj Albertini iz 1766.,¹³ a zatvoren obrambeni karakter dvorca odvojenog od naselja zadržan je još i u 19. stoljeću, kako je vidljivo na katastarskom crtežu.¹⁴ U toj »privatnoj utvrdi«, kako je naziva A. Žmegač, koja je »spoj civilnog i vojnog graditeljstva, i to tako da je jedno pridodano drugom«, ¹⁵ držim da i graditelja dvorca, ukoliko arhivska istaživanja ne pokažu drukčije rezultate, treba tražiti među vojnim graditeljima. Na to ukazuje i srodnosti s arhitekturom obližnje osječke tvrđave koja se gradi u to vrijeme, a čiju izgradnju nadgleda Eugen Savojski. U utvrdi prevladava niska izgradnja kao i na krilima biljskog dvorca. Izdvajaju se pojedine vertikale, središnji rizalit dvorca u sredini pročelja srodan je rješenju tornja na osječkoj Glavnoj straži, građenoj 1728. – 1729., na objema građevinama primijenjeni su višestruki pilastri na uglovima. Velik broj angažiranih graditelja na Tvrđi, tada zasigurno jednom od najvećih gradilišta u tom području, otvara mogućnost angažiranja vojnoga graditelja i u Bilju. Pravilna upotreba redova na Glavnoj straži i jednostavne, no precizno izvedene, profilacije pokazuju da su na obrambenim građevinama bili angažirani kvalitetni i školovani graditelji, koji su mogli izvesti i biljski dvorac (sl. 1).

Bilje je privatna utvrda Eugena Savojskog te je ne bi trebalo istraživati isključivo u kontekstu arhitekture njegovih ladanjskih posjeda. O toj funkciji govori i način reprezentacije naručitelja u baranjskom dvorcu-utvrdi: iznad ulaza je izveden grb vlasnika okružen motivima oružja. Nije riječ o simboličkom prikazu oružja, kako je ustaljeno na plemićkim grbovima, nego su uvjerljivo izvedeni topovi i koplja sa zastavama koji dominiraju prikazom (sl. 2). Naručitelj se naglašeno prezentira u ulozi proslavljenoga europskog vojskovođe koji je pomaknuo granice slobodnog teritorija daleko na istok. Grb s oružjem u Bilju važan je u ikonografiji Eugena Savojskoga kao vojskovođe, koja kulminira u *sala terrena* u Gornjem Belvedereu (sl. 3). No motivi oružja izvedeni na nosačima svodova u bečkome ljetnom dvorcu više su simboličkoga karaktera, naglašeno antikizirajući, u funkciji mitologizacije Eugena Savojskoga kao Herkula koji nosi Monarhiju, kako ga se tada opisivalo. U Bilju, graničnom području, oružje je vrlo uvjerljivo i dio još svježih ratne svakodnevice. Grb okružen oružjem istaknut je plastički motiv na jednostavno oblikovanom pročelju, i jasno govori o funkciji dvorca. Bilje kao dvorac-utvrda zauzima posebno mjesto unutar korpusa arhitekture na posjedima Eugena Savojskog i daljnja istraživanja treba usmjeriti u tom pravcu.

Drugi primjer veze s bečkom arhitekturom pregradnja je dvorca obitelji Althan u Starom gradu u Čakovcu, bivšeg dvorca Zrinskih. Pregradnja i obnova dvorca u 18. stoljeću nedavno je iscrpno prikazana u tekstu I. Srše¹⁶ (sl. 4, 5). Pregradnju je 1972. V. Marković pripisao bečkom arhitektu Antonu Erhardu Martinelliju.¹⁷ U opširnem istraživanju slovački povjesničar umjetnosti A. Filip 2003. donio je detaljan prikaz opusa tog arhitekta koji je djelovao diljem Srednje Europe, a posebno istražuje njegovu ulogu u širenju rješenja bečke arhitekture u regiji.¹⁸ Za ovu temu posebno je važna potvrda atribucije koju je postavio V. Marković, ali otvara i mogućnost nove datacije. Ujedno se, u kontekstu istraživa-

nja uloge naručitelja, otvara pitanje odabira upravo Martinellija za tu pregradnju.

Anton Erhard Martinelli (Beč, 1684. – 1747.) ne pripada u »moderne« arhitekta tog doba u Beču, njegov suzdržani stil naglašenih pilastara i grafičkog tretmana pročelja, tzv. *Plattenstil*, nije blizak rješenjima suvremene bečke arhitekture palača, plastički naglašenih portala i bogate dekoracije, rizalito istaknutih dijelova, kakvi su u opusu L. Hildebrandta ili J. B. Fischera von Erlacha. Ostaje vjeran stilu obiteljske radionice koju uspostavlja njegov otac Francesco Martinelli, koji kao i brojni drugi graditelji dolazi u Austriju s obale jezera Como.¹⁹ Usvaja stil i rječnik gradnje palača koji u bečku arhitekturu donosi talijanski graditelj Domenico Martinelli krajem 17. stoljeća.²⁰ Na pročeljima palača (gradska palača Lichtenstein, 1694. – 1711., palača Harrach an der Freyung, 1690.) upotrebom velikog reda pilastara na pročelju i suzdržane plastike postiže učinak rimske monumentalnosti, po ukusu tadašnjih naručitelja.

A. E. Martinelli radi za brojne plemićke naručitelje, Starhemberg, Esterházy i dr., pretežno na njihovim posjedima u Češkoj, Slovačkoj i Moravskoj. Njegov opus dobro je dokumentiran: u *Spezifikation* iz 1726. donosi popis naručitelja i mjesta gdje je radio. Navodi tri lokaliteta na kojima radi za naručiteljicu groficu Mariu Annu Althan-Pignatelli (1689. – 1755.): u Moravskoj na dva posjeda, Vranov nad Dyjí i Jaroslavice, te u Hrvatskoj u Čakovcu (Csáktornya).²¹ Ranijim istraživanjima A. E. Martinelliju bila je pripisana obnova dvorca nakon potresa 1738., dovršena 1743. No navod da već 1726. radi u Čakovcu otvara mogućnost njegova angažiranja nekoliko godina prije, već u prvoj fazi obnove, nakon 1720. kada obitelj Althan dobiva posjed Staroga grada.²²

A. E. Martinellija angažirale su neke od najvažnijih plemićkih obitelji u istočnom dijelu Monarhije. Već njegov otac radi za najznačajniju ugarsku plemićku obitelj Esterházy, a i sin je bio popularan kod ugarskog plemstva. Zasiurno je na osnovi preporuka i međusobnih kontakata među naručiteljima u toj regiji dolazio do novih narudžbi. Mimo suvremenih rješenja bečkih palača, oslanja se na stil očeve arhitekture, stalno primjenjujući nizanje velikoga reda pilastara na pročeljima, u tradiciji traktata o arhitekturi princa Karla Eusebiosa von Liechtensteina iz 1678.²³ Prema tom traktatu, prilikom gradnje sjedišta plemićkih obitelji najvažnije je postići dojam monumentalnosti, nizanjem pilastara na što izduljenijim pročeljima (tako npr. Leopoldinski trakt Hofburga). Takvo oblikovanje pročelja rašireno je krajem 17. stoljeća, a kako pokazuje opus A. E. Martinellija, i kod naručitelja prve polovine 18. stoljeća. Njegova djelatnost pokazuje da su arhitekti angažirani izvan središta često bili »s druge strane medalje«, često izvan suvremenih stilskih strujanja, no odgovarali su ukusu i potrebama naručitelja te brojne narudžbe dobivali zahvaljujući međusobnim kontaktima naručitelja, što pokazuje i primjer čakovečkog dvorca.

Palača Vojković-Oršić-Rauch na zagrebačkom Gornjem gradu (Gradecu), sagrađena 1764.,²⁴ najznačajniji je primjer reprezentativne profane arhitekture u Zagrebu, ali i unutar korpusa hrvatske arhitekture baroknog razdoblja. Podignuta na mjestu nekoliko manjih parcela, palača u gornjogradsku arhitekturu uvodi novu prostornu organizaciju i rješenje pročelja. Riječ je o trokrilnoj palači, tlocrtnom obliku koji je

uobičajen u ladanjskoj arhitekturi tog razdoblja, i najčešće se javlja u dvorcima u Hrvatskom zagorju. Podignuta na rubu platoa Gradeca, prostornim rješenjem ostvaruje i karakter ladanja, a unutarnje dvorište unutar krila pružalo se izvorno prema šumi na Tuškancu. U prizemlju je prostrana veža iz koje stubište s obje strane vodi na kat gdje je u središtu velika dvorana smještena u rizalito istaknutom dijelu. Iako nema sačuvane opreme, ograda pjevališta, niše s dekoracijama a posebno nacrti nastali ubrzo nakon gradnje te opisi palače svjedoče o visokoj razini življenja u njoj (sl. 6, 7). Značenje palače u društvenom životu Zagreba opisao je E. Laszowsky, u velikoj dvorani održavali su se plesovi, maskenbali, koncerti i predstave.²⁵ Gradnjom palače naručitelj potvrđuje svoj novostečeni status, stjecanje grofovске titule godinu dana prije, kada mijenja ime Vojković u Vojkffy.

U kontekstu teme utjecaja bečke arhitekture najzanimljivije je oblikovanje pročelja palače. Središnji povišeni rizalit u prizemlju je rastvoren portalom s okvirom koji ulazi u prostor i zaključen je povijenim vijencem, a na katu, između prozora velike dvorane hermski su oblikovani kanelirani pilastri (sl. 8). Tu prepoznamo motive bečke arhitekture, preuzete s pročelja palače Daun-Kinsky J. L. von Hildebrandta, 1713. – 1719. (sl. 9). No na bočnim dijelovima, u bogato izvedenim okvirima prozora dekorativni su motivi koji upućuju na krug štajerske arhitekture: svitkaste konzole s diskovima, volutno zaključeni natprozorski vijenci.

Kako još nemamo arhivske podatke o graditelju palače, istraživanje autorstva nije moguće provesti, i moglo bi se svesti jedino na neodređeno pripisivanje »nekom bečkom arhitektu« zbog očitog preuzimanja Hildebrandtove motive. No spoj dekorativnih elementa iz dviju regija otvara zanimljiviju temu istraživanja načina prenošenja utjecaja i usvajanja rješenja bečke arhitekture u 18. stoljeću. Preuzimanje pojedinih izdvojenih elemenata dekoracije, ovdje karakterističnoga hermskog kaneliranog pilastra s upuštenim vegetabilnim motivom i okvira portala, ne ukazuje nužno na neposredno poznavanje bečke palače Daun-Kinsky. Ta palača, kao i druge bečke palače, bila je u 18. stoljeću poznata širokom krugu naručitelja i arhitekata preko grafičkih prikaza. Tada se u velikim nakladama tiskaju prikazi gradova, u Srednjoj Europi posebno su rašireni prikazi Beča, najpoznatija su djela Salamona Kleinera, *Wiener Veduten*, 1724. – 1737. (sl. 10), te prikazi Josepha Emanuela Fischera von Erlacha.²⁶ Vizualne informacije o suvremenim građevinama većih središta dostupne su u znatno većoj mjeri, nego u prijašnjem razdoblju. Za preuzimanje određenih rješenja, posebno izdvojenih elemenata poput okvira otvora ili motiva arhitektonske plastike, nije nužan neposredan kontakt s arhitekturom na koju se ugleda. Uz arhitektonske traktate i knjige skica u graditeljskim radionicama, u 18. stoljeću veliku važnost za odabir rješenja i oblikovanje arhitekture imaju takvi prikazi gradova, odnosno najpoznatijih građevina koje su prikazane detaljnim grafikama.

Na pročelju palače primijenjeni su različiti predlošci, o čemu govori spoj prepoznatljivih Hildebrandtovih motiva i onih ustaljenih u štajerskim graditeljskim radionicama, koji su prisutni i u arhitekturi sjeverozapadne Hrvatske. Za pretpostaviti je da je graditelj palače vjerojatno po želji naručitelja S. Vojkovića (Vojkffyja) oblikovao pročelje ugledajući se na

suvremenu bečku arhitekturu, naručitelj je poznavao takve prikaze, i pozivanjem na bečki uzor nastoji potvrditi svoj novostečeni status. Kao i u drugim životnim sferama, i u arhitektonskom oblikovanju Beč diktira modu i ukus razdoblja. Iz ovog primjera jasna je potreba rekonstruiranja konteksta nastanka djela, a posebno uloge naručitelja. U istraživanje podrijetla arhitektonskih rješenja potrebno je uključiti i grafičke prikaze arhitekture kao vrlo raširenog sredstva vizualnog komuniciranja, a posebno ulogu grafika u širenju arhitektonskih rješenja.

* * *

Odabrani primjeri profane arhitekture 18. stoljeća kontinentalne Hrvatske pokazuju raspon tema istraživanja, posebno u istraživanju hrvatske arhitekture u srednjoeuropskom kontekstu. Razmatranjem pojma »bečki utjecaj« na trima građevinama pokazuje se kako se taj utjecaj ogleda na različite načine. Odnos središta i manjih sredina manifestira se s jedne strane u složenoj slici različitih rješenja unutar korpusa hrvatske arhitekture, a ukazuje i na pluralističku sliku bečke arhitekture tog vremena. Rješenja se očito biraju prema potrebama i željama naručitelja, a ne samo pasivno preuzimaju. Stoga je potrebno tradicionalan pristup u povijesno-umjetničkim istraživanjima, usredotočen na stilsko-tipološku analizu i pitanje autora, proširiti istraživanjima konteksta nastanka djela, uloge naručitelja, njihove komunikacije i načina prenošenja informacija o arhitekturi, posebno u vizualnom mediju grafike.

Bilješke

1 O različitom definiranju teritorijalnog prostiranja Srednje Europe kroz povijest te suvremenim interpretacijama tog problema opširnije vidi THOMAS DA COSTA KAUFMAN, *Court, cloister, and city: the art and culture of Central Europe, 1450–1800*, Chicago–London, 1995., 16–21.

2 Uz izložbu je objavljen katalog i istoimeni zbornik tekstova, uredio K. Gutkas, 1985.

3 1993. organiziraju se izložbe posvećene srednjoeuropskom baroku, u Hrvatskoj je tada održana izložba *Od svagdana do blagdana* u Muzeju za umjetnost i obrt. Tada se objavljuju i opsežni pregledi povijesti umjetnosti, kao GÜNTHER BRUCHER, *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg, 1994., i HELLMUT LORENZ, *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, IV: Barock*, München, 1999.

4 MARTIN ENGEL, MARTIN POSZGAI, CHRISTIANE SALGE, HUBERTA WEIGL, *Barock in Mitteleuropa. Werke, Phänomene, Analysen*, u: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 55–56 (2006.–2007.), Festschrift für H. Lorenz, 11–20.

5 HELLMUT LORENZ (bilj. 3), 219.

6 Posebno je taj stav izražen kod GÜNTHERA BRUCHERA, *Barockarchitektur in Österreich, Köln*, 1983., te GÜNTHER BRUCHER (bilj. 3).

7 ALBERT ILG, *Leben und Werke Joh. Bernh. Fischer's von Erlach des Vaters*, Beč, 1895.; HANS SEDLMAYR, *Fischer von Erlach der Ältere*, München, 1925.; BRUNO GRIMSCHITZ, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Beč, 1959.; THOMAS ZACHARIAS, *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, Beč, 1960.

8 HELLMUT LORENZ, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Beč, 1991.; CHRISTIANE SALGE, *Anton Johann Ospel: ein Architekt des österreichischen Spätbarock (1677–1756)*, München, 2007. Opus J. Prandtauera monografski je obrađen u katalogima izložbi održanih 2010. povodom 350. godišnjice rođenja: *Jakob Prandtauer 1660–1726, der Profanbaumeister* i *Jakob Prandtauer, Planen und Bauen im Dienst der Kirche*.

9 HELLMUT LORENZ, *Kunstgeschichte oder Künstlergeschichte – Bemerkungen zur Forschungslage der Wiener Barockarchitektur*, u: *Artibus et historiae*, II/4 (1981.), 99–131.

10 ANTHONY BLUNT, *Roman baroque architecture. The Other Side of the Medal*, u: *Art History*, 3/1 (1980.), 61–80; CHRISTIANE SALGE (bilj. 8), 134–137.

11 »Die Architektur war das künstlerische Medium, mit dem sich der neuerwachte Wille zur Repräsentation nach außen am besten verwirklichen ließ«, cit. prema GÜNTHER BRUCHER (bilj. 6, 1983.), 16.

12 ANĐELA HORVAT, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 88; VLADIMIR MARKOVIĆ, *Dvorci 18. stoljeća – rafinirana upravna središta*, u: *Slavonija, Baranja i Srijem. Vrela europske civilizacije*, katalog izložbe, Zagreb, 2009., 349–350.

13 Objavljeno u ANDREJ ŽMEGAČ, *Bastioni kontinentalne Hrvatske. Prilog poznavanju fortifikacijskoga graditeljstva u Hrvatskoj od 16. do 18. stoljeća*, Zagreb, 2000., 84, 85.

14 Katastarski crtež iz 1859., objavljen u MLADEN OBAD ŠĆITAROVIĆ, *Dvorci i perivoji u Slavoniji. Od Zagreba do Iloka*, Zagreb, 1998., 78.

15 ANDREJ ŽMEGAČ (bilj. 13), 59, 60.

16 IVAN SRŠA, *Palača u čakovečkom »Starom gradu« za Althana. Obnove u 18. stoljeću*, u: *Sic ars depreditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl, Zagreb, 2009., 469–484.

17 VLADIMIR MARKOVIĆ, *Anton Erhard Martinelli: graditelj Althanovog dvorca u Čakovcu*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 1–2 (1982.), 13–21.

18

ALEŠ FILIP, Zur Verbreitung der Wiener Barockarchitektur in Mitteleuropa. Anton Erhard Martinelli und seine Bauherren, u: *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*, Beč, 2003., 76–113.

19

Najpoznatije djelo F. Martinellija palača je obitelji Ersterházy u Beču, Wallnerstr. 4, iz 1695.

20

Iako imaju isto prezime, nisu rodbinski povezani, Domenico Martinelli je iz Lucce.

21

ALEŠ FILIP (bilj. 18), 99, 104.

22

IVAN SRŠA (bilj. 16), 472–480, navodi da su radovi na obnovi započeli već 1721., a ne tek nakon potresa 1738., kako se do sada smatralo.

23

THOMAS DA COSTA KAUFMAN (bilj. 1), 271, 272; HELLMUT LORENZ (bilj. 3), 223, 224.

24

MARINA BREGOVAC PISK, *Život u palači od 1764. do 2004. godine*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2004., s navodima iz starije literature. Sačuvana dokumentacija iz 1780. (nacrt, tlocrt) omogućuje dobar uvid u izvorno stanje palače.

25

MARINA BREGOVAC PISK (bilj. 24), 15.

26

O prikazima Beča u 18. stoljeću vidi *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, (ur.) Hellmut Lorenz, Huberta Weigl, Petersberg, 2007.



1. Dvorac Bilje, pročelje (snimio Ž. Predojević)



2. Grb Eugena Savojskog na dvorišnom pročelju (snimio Ž. Predojević)



3. Motivi oružja u *sala terrena*, Gornji Belvedere, Beč (snimila D. Botica)



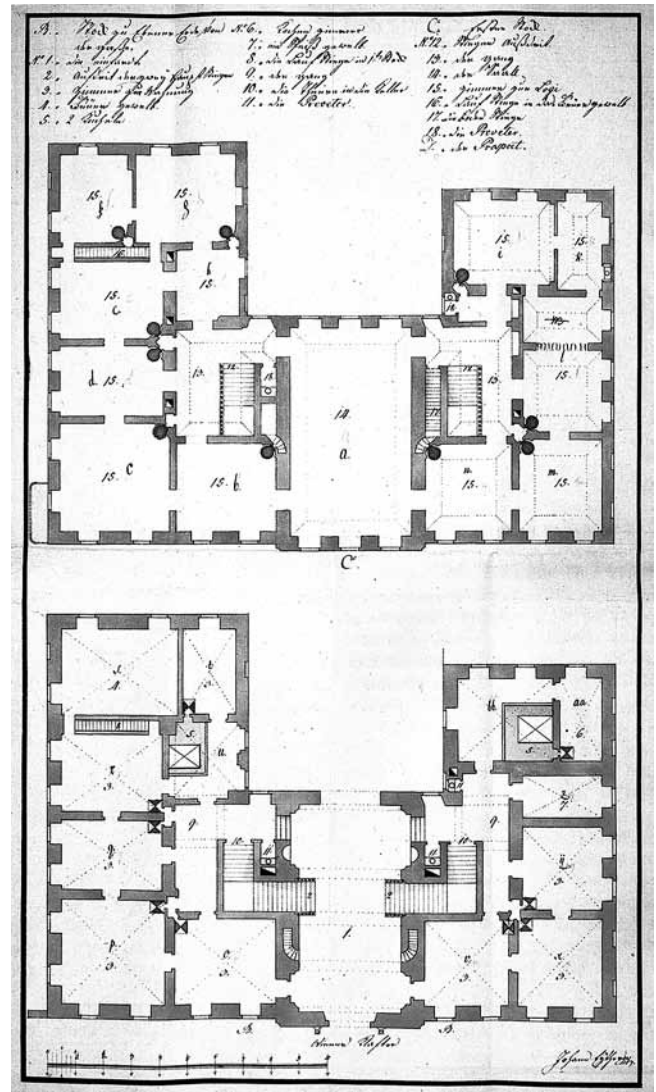
4. Arx Chaktornya cum oppido eiusdem nominis (crtež iz knjige J. Bedekovića, preuzeto iz: I. Srša, bilj. 16)



5. Palača Althan (Zrinjski), danas Muzej Međimurja, Čakovec (preuzeto s http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muzej_Me%C4%91imurja_%C4%8Cakovec.jpg)



6. Crtež pročelja palače Vojković iz 1801. (preuzeto iz M. Bregovac Pisk, bilj. 24)



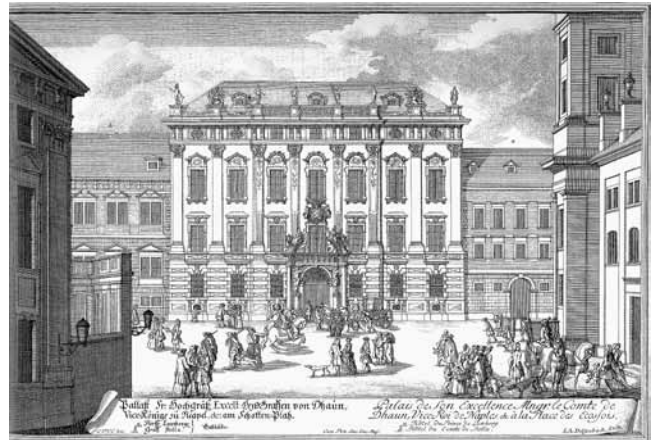
7. Tlocrt palače Vojković iz 1801. (preuzeto iz M. Bregovac Pisk, bilj. 24)



8. Pilastri središnjeg rizalita palače Vojković-Oršić-Rauch (snimila D. Botica)



9. Pilastru na pročelju palače Daun-Kinsky, Beč
(snimila D. Botica)



10. Salomon Kleiner, palača Daun-Kinsky (iz Wiener Veduten, preuzeto s http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daun-Kinsky_Salomon_Kleiner.jpg)