



Dvorac Lukavec
Lukavec castle

Vladimir Marković

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,
Odsjek za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad
primljen 18. 12. 1987.

O baroknim dvorcima u Hrvatskoj (dvije skice)

Sažetak

S namjerom da upozori na neka karakteristična svojstva baroknih dvoraca u Hrvatskoj, autor donosi dva skicozna prikaza, jedan o značenju kule i tornja u njihovoj organizaciji, a drugi o odnosu arhitekture dvorca i pejzaža. Analizom pojedinačnih primjera pokazuje kako se nastavljanjem lokalne tradicije, ali zahvaljujući i svojevrsnom svjesnom »historizmu«, arhitektonska svojstva baroknih dvoraca u Hrvatskoj odnose prema srodnim stilskim pojavama srednjoevropske arhitekture.

Kula, toranj i zidne slike

Kada pokušamo odrediti povijesno značenje baroknih dvoraca u Hrvatskoj, istodobno uključujemo i pitanje: Po čemu se oni razlikuju od »velikih primjera« dvoraca istoga razdoblja i da li oni predstavljaju zasebnu varijantu baroknog dvorca? Bez namjere da odgovorimo na postavljeno pitanje, upozorili bismo samo na pojedinosti koje bi mogle poslužiti kao »grada« u njegovu rješavanju. Posve razumljivo, trebalo bi započeti s objašnjenjima o povijesnim okolnostima u kojima se barokni dvorac udomačuje u Hrvatskoj kao novi tip reprezentativne stambene arhitekture. Pritom bismo odmah uočili razlike između dvorca s područja banske Hrvatske i onih koji se podižu na od Turaka novooslobođenim područjima Hrvatske, u Slavoniji.¹

Zadržimo se uglavnom na grupi dvoraca iz banske Hrvatske, zbog toga što se u tom od Turaka nikad osvojenom području sačuvao kontinuitet feudalnog posjeda i feudalne kulture života hrvatskog plemstva, pa se i kasnije zato jasnije nastavio zajednički ukus i tradicija lokalno obilježene arhitektonske kulture.

Ako je riječ o tradicionalnom u arhitekturi baroknih dvoraca u banskoj Hrvatskoj, mogli bismo – barem uvjetno i s namjernim naglašavanjem razlika – prepoznati dvije razine njezina očitovanja. Za jednu su karakteristične osobine koje neposredno proizlaze iz nastavljanja prethodne kulture svakodnevnog života i kolektivnih navika naručilaca, a jednako tako i iz na tradicionalnim građevinskim oblicima zasnovane arhitektonske prakse samih majstora kojima se povjerava izgradnja dvorca. Namjenska podjela prostora u zgradi dvorca, položaj i oblikovanje njegovih vertikalnih i horizontalnih komunikacija (stubišta i hodnika), pa zbijenost volumena zgrade – spomenimo samo pojedina svojstva – mogli bi se smatrati neposrednom posljedicom nastavljanja tradicionalnih shvaćanja koja nadilaze volju i namjere pojedinca.

Druga razina očitovanja tradicije međutim posljedica je svjesnih htijenja naručioca. Uključuju se naime u organizaciju dvorca pojedini za arhitekturu prethodnih povijesnih razdoblja karakteristični elementi i teme, premda više nemaju neposredne utilitarne svrhe. Upravo po upotrebnosti nesvrhovitosti, ali zato izrazito »predstavljivačkom« naboju, tu se tradicija ne očituje samo kao »kolektivna« snaga koja određuje konstantu šireg vremensko-prostornog kontinuuma arhitektonske kulture, nego i kao važna odrednica identiteta određenog povijesnog trenutka.

Kao primjer za to može nam poslužiti jedna arhitektonska tema – tema kule. Ta je tema inače karakteristična za arhitekturu utvrđenja, pa se može smatrati da je u izrazitoj suprotnosti s ladanjsko-gospodarskom i izrazito neobrambenom namjenom baroknog dvorca. Ne mora ipak biti riječ o arhaizmu i nekritičkom nastavljanju tradicionalnog arhitektonskog motiva, nego o namjeri da se njegovim posredstvom predstave određeni sadržaji osobito važni za naručioca i korisnika dvorca.

Takva namjera izrazito je naglašena, naprimjer, u postupku turopoljskih seoskih plemića, koji u stoljeću baroknih dvoraca podižu 1752. godine utvrđenu zidanicu na mjestu stare drvene utvrde, u Lukavcu nedaleko od Zagreba.² Iako opasana opkopa s vodom i na uglovima pojačana kulama sa strijelnicama, očigledno je trebala samo predstaviti obrambenu svrhu.

Turopoljskom je plemstvu tijekom stoljeća naime snažnija vlastela osporavala prava, želeći im nametnuti feudalne daće, pri čemu je posjedovanje lukavečke utvrde imalo uglavnom pravno-političku ulogu kao znak gospodstva nad turopoljskim krajem. Osiguravši svoja prava, turopoljsko je plemstvo za mje-



Dvorac Lužnica
Lužnica castle

sto svojeg okupljanja ponovno odabralo utvrdu, ali ne s namjerom da ona stvarno posluži obrambenoj svrsi. Jer turska je opasnost već trajno bila otklonjena, a niti ranije se nisu oni silom opirali nasiljima moćnije vlastele. Takva gradnja trebala je iskazati zajedništvo određeno općinskim udruživanjem, predstaviti njihov plemićki status i vlast nad turopoljskim posjedima, a što nisu mogla njihova pojedinačna boravišta – skromne drvene gradnje. Takav smisao grada Lukavca sažeto je predočen nad njegovim ulaznim portalom u grbu plemenite turopoljske općine prikazom kule s topovima i dva naoružana stražara te natpisom *INSIGNIA UNIVERSITATIS NOBILIUM CAMPI TUROPOLYA 1752*.

Postupak udruženih turopoljskih plemića ne može se smatrati karakterističnim zbog osobitih okolnosti izgradnje pa i namjene njihova dvorca – utvrde. Ali ista namjera da se ponavljanjem elemenata s fortifikacijskih građevina iz ranijih povijesnih razdoblja predstavi feudalno gospodstvo, srazmjerno je

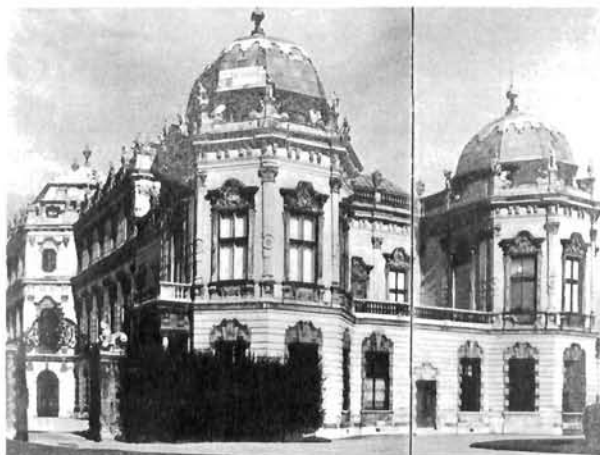
često u arhitekturi baroknih dvoraca na području zapadne Hrvatske. Spomenimo samo dvorac Lužnicu, također iz druge polovice 18. stoljeća. Otvorenog je »U« tlocrtnog oblika s velikom svečanom dvoranom rizalitno istaknutom u središtu pročelnog krila – dakle ima prostorno plastičke motive tipične za arhitekturu baroknog dvorca – ali poput renesansnog kaštela na uglovima je pojačan s četiri ugaone kule. Kao i kod ostalih istodobnih dvoraca, kule nisu služile obrani, nego stanovanju, pa njihova zapravo kulisna uloga daje dvorcu smisao »povijesne scenografije«.

Ista uloga kule nije nepoznata niti u arhitekturi dvoraca iz velikih centara. U bečkoj rezidenciji Eugena Savojskog, u njegovoj vrtnoj palači Belvedere, one su aluzija na slavu velikog vojskovođe stečenu na bojnopolju. Njihov arhitektonski oblik nije međutim posljedica neposrednog preuzimanja oblika iz arhitekture prethodnih razdoblja, nego su rezultat oslobodene invencije arhitekta Lucasa von Hildebrandta, koji je motiv



Dvorac Brezovica, pročelje
Brezovica castle, the facade

Lucas von Hildebrandt: Vrtna palača Belvedere, Gornji Belvedere,
bočna fasada
Lucas von Hildebrandt: Belvedere garden palace, Upper Belvedere, side facade



kule preoblikovao u poligonalne tornjeve na bočnim fasadama jednokrilnog zdanja međusobno povezane terasama.

Kod oba odabrana primjera, i kod dvorca Lužnice i palače Belvedere, zbog upotrebe kule može se govoriti o nekoj vrsti historizma. Prisutan je motiv fortifikacijske arhitekture koji je promijenio upotrebnu namjenu i umjesto obrani služi stanovanju, a svrha mu je da amblemski predstavi sadržaje karakteristične za arhitekturu iz koje je preuzet.

Razlike u načinu kako je motiv kule integriran u arhitekturu Lužnice i Belvedera, dozvoljava da se na bitno različite načine shvati povijesno značenje tih postupaka. Moglo bi se s jedne strane tumačiti da je dvorac Lužnica, upravo zbog motiva kula, izraz regionalne arhitektonske konvencije i tradicionalnih shvaćanja, a s druge strane da se u Belvederu očituje tipično barokna »historizacija« formativnog postupka u kojem se raz-

nohlika iskustva povijesne baštine integriraju u cjeline posve novih značenja. Teško je međutim ipak tako strogo suprotstaviti spomenute »historizme« i na temelju toga možda čak izvući uopćavajući zaključke o razlikama između arhitekture velikih središta i perifernih sredina, jer ih, barem u ovom slučaju, povezuje primjer dvorca Brezovice kraj Zagreba. Njegovu su kule odnosom prema tijelu dvorca pa i oblikom krovne kape izvedene iz hildebrandtovski arhitekture, ali sama ideja ne može se odvojiti od jake lokalne tradicije korištenja spomenutog motiva.

Isti rasponi između nastavljanja i vraćanja fortifikacijskih motiva u arhitekturi baroknih dvoraca karakteristični su također za šire geografsko područje srednje Evrope, gdje je isto tako višestoljetna tradicija feudalnog stanovanja dugo uključivala obrambenu namjenu. Stoga je razumljivo da se kula koristila kao amblemski motiv čak izvan zadataka stambene arhitekture.

Kod proštenjačkih crkava kule su osobito često uključene u organizaciju ogradnog zida, cinkture, da bi se iskazala snaga »Božjeg doma« koji pruža sigurnost od ovozemaljskih zala. Tako se nastavljaju još srednjovjekovne predodžbe »nebeskog vrta« ograđenog zidom ili poistovjećenom s utvrđenim zamkom.

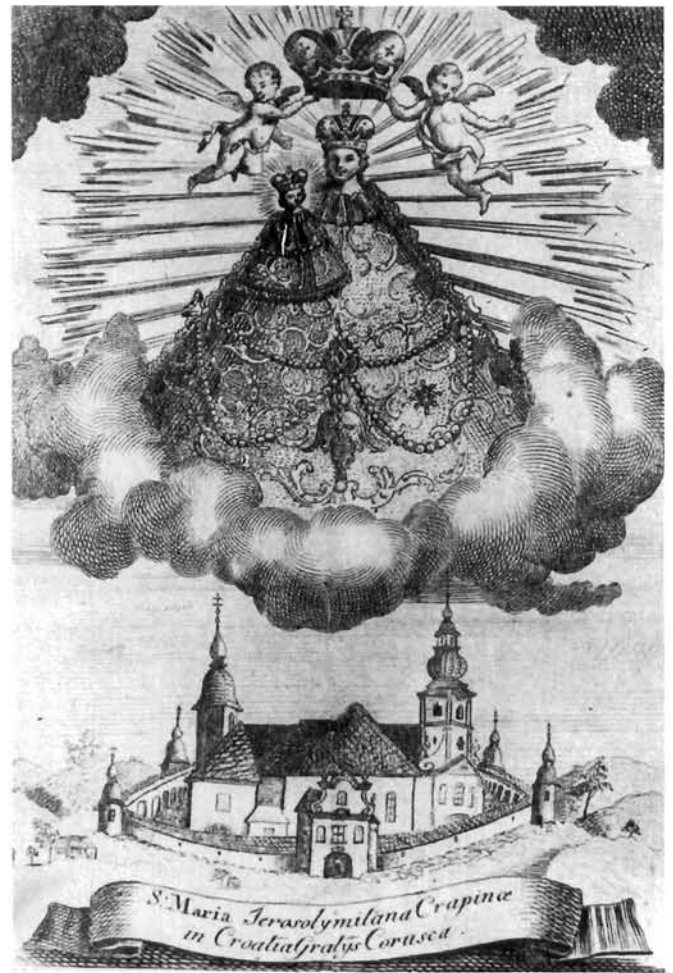
Budući su proštenjačke crkve bile uglavnom posvećene Blaženoj Djevici Mariji (u nas su najpoznatije Marija Sniježna u Belcu i Marija Jeruzalemska kraj Krapine), prostor ograđen cinkturom u sredini s crkvom neposredna je aluzija na Marijin »hortus conclusus«, ograđeni vrt u sredini s njezinim likom, a ovdje u proštenjačkom svetištu s crkvom posvećenom njezinu imenu.

Spomenimo još jednu temu u arhitekturi dvoraca koja je, kao i kula, nosilac »historijskih« značenja. To je tema tornja postavljenog nad glavnim ulazom u pročelju građevine. Takav položaj tornja srazmjerno je čest i ima duboke historijske korijene. Kod arhitekture dvoraca njegovo je podrijetlo u ulaznoj visokoj kuli utvrđenih srednjovjekovnih gradova. Ali u novom arhitektonskom kontekstu toranj je lišen obrambene svrhe, pa je naglašenija i njegova simbolička funkcija isticanja gospodstva i moći. Na taj se način dvorac neposrednije približava simbolici gradske vijećnice, kod koje se, već u kasnom srednjem vijeku, pročelnim tornjem ističe njezin upravno-politički karakter, s namjerom da se po značenju, ali i u panorami grada, izjednači s crkvenim gradnjama i natpovijesnom moći koju one predstavljaju.

Podudarnosti između simboličkog značenja tornja u crkvenim gradnjama i zgradama svjetovne namjene dobro su poznate. To poistovjećenje svjetovne vlasti s crkvenom nastavlja se u arhitekturi dvoraca, posredstvom tornja, od renesanse pa sve do kraja baroknog razdoblja. U tom su pogledu osobito karakteristični projekti J.B. Neumanna iz 1750. godine za vladarsku rezidenciju u Karlsruheu u kojima toranj na pročelju označava organizacijsko središte cijeloga građevno-pejzažnog kompleksa i ishodište radikalnog širenja umnoženih putova.

Kod nas je najreprezentativniji primjer dvorca s tornjem na pročelju u Valpovu. Jednako treba spomenuti i dvorac u Belju, pa još jednom Lukavec – ali i ranije dvorce iz 17. stoljeća, dvorac Belu I, pa Nove dvore klanječke ili Donje Orosavlje. Budući da je jedan ruševan a drugi porušen, ne može se utvrditi da li su im tornjevi podignuti naknadno, u 18. stoljeću.

U arhitekturi skromnijih dvoraca ta se simbolika tornja očituje u drukčijim razmjerima, kao što je to u Škarićevu Donjem, gdje se u pročelnom tornju nalazi oltarni prostor. Ali toranj kao znak crkvenog sadržaja osobito je čest kod dvoraca u prethodnim stoljećima. U renesansnom Klenovniku smješten je uz



Franz Rochter: Grafički prikaz crkve sv. Marije Jeruzalemske na Trškom vrhu kraj Krapine iz 1775.
Franz Rochter: A 1775 drawing of St. Mary of Jerusalem at Trški vrh near Krapina

samu kapelu, premda je veličinom odmjeren prema golemom troetažnom tijelu cijele zgrade. Njegovo asimetrično mjesto u organizaciji dvorca svakako ne omogućuje onu snagu simboličkog naboja koju bi imao pročelnim položajem.

Višestruke niti podrijetla tornja i njegova slojevita simbolska funkcija u arhitektonskom poretku dvorca izmiruju se na utilitarnoj razini, budući da zvuk zvona, neovisno o mjestu koje toranj ima u organizaciji dvorca, označuje vrijeme i događaje i potvrđuje dvorac kao upravno središte koje vlada prostorom i životom veleposjeda na kojem se nalazi.

Nasuprot »općefeudalnom« značenju tornja i kule u arhitekturi baroknih dvoraca, njihova slikarska i plastička oprema neposrednije izražava trenutne i pojedinačne povijesne okolnosti. »Pripovjedačka« je narav tih likovnih vrsta da posredstvom predstavljanja likova i situacija, pa i historijskih ličnosti i događaja, mogu čak ilustrativno predložiti teme vezane uz ličnost samog naručitelja. Pritom se stvarnost uključuje u fiktivni poredak vrijednosti kasnoga feudalnog društva, vraćajući pojedinačno, individualno i trenutno u zajedničko ishodišno mjesto u antičko-kršćanski mit.

Na području banske Hrvatske to nam pokazuju zidne slike iz dvorca Gornje Bistre ili Orosavlja, s najčešćim predstavnicima antičkog neba, Zeusom, Herom, Merkurom i Heraklom, ili već uništene slike u čakovečkom dvorcu vrlo sličnog sadržaja,



Dvorac Valpovo, pročelje
Valpovo castle, facade

kojima lik pobijedenog Turčina daje povijesno određenje, ali u srednjoj Evropi često korišteno obilježje. Međutim tematika zidnih slika u dvorcu Brezovici lišena je natpovijesnih pretenzija. Na zidovima središnje sale – a ne na svodu, gore, gdje se kao u prethodnim primjerima otvara nebeski pejzaž – prikazane su naime bitke iz sedmogodišnjeg rata (1756–1763) popraćene imenima mjesta i točnim datumima. Naime grof Josip Kazimir Drašković (1714–1765) kao general je sudjelovao u bitkama prikazanim na zidovima njegova dvorca. S njime je bio i njegov sin Ivan (1740–1787), pa je i teško ranjen u jurišu kod Svirnice 1761. godine.

Vojni uspjesi generala Draškovića i odlikovanja koja je za njih

primio od carice Marije Terezije mogli su biti poticaj za izbor tematike zidnih slika. Ali on umire dvije godine nakon povratka iz rata, pa je znatno vjerojatnije da je dvoranu dvorca Brezovice dao oslikati njegov sin Ivan. Istu mogućnost posredno iznosi i historičar Emil Laszowsky kada spominje da je oko 1776. dvorac lijepo ureden i obnovljen.³ A upravo se te godine Ivan Drašković morao zbog spleta povući iz vojne službe. Očigledno razočaran, on želi da ratni događaji iz njegove mladosti budu prikazani kroničarskom točnošću i lišeni, u tematskom pogledu, svake »interpretativne« namjere. Kartografska preciznost u prikazivanju utvrda, položaja trupa, vojnih logora, pa i balističkih krivulja artiljerijske vatre, pokazuje želju za



Dvorac Škaričevo Gornje, pročelje
Škaričevo Gornje, facade

hladnim objektivizmom koji nalazimo u istodobnim grafičkim ilustracijama namijenjenim vojnoj historiografiji.⁴

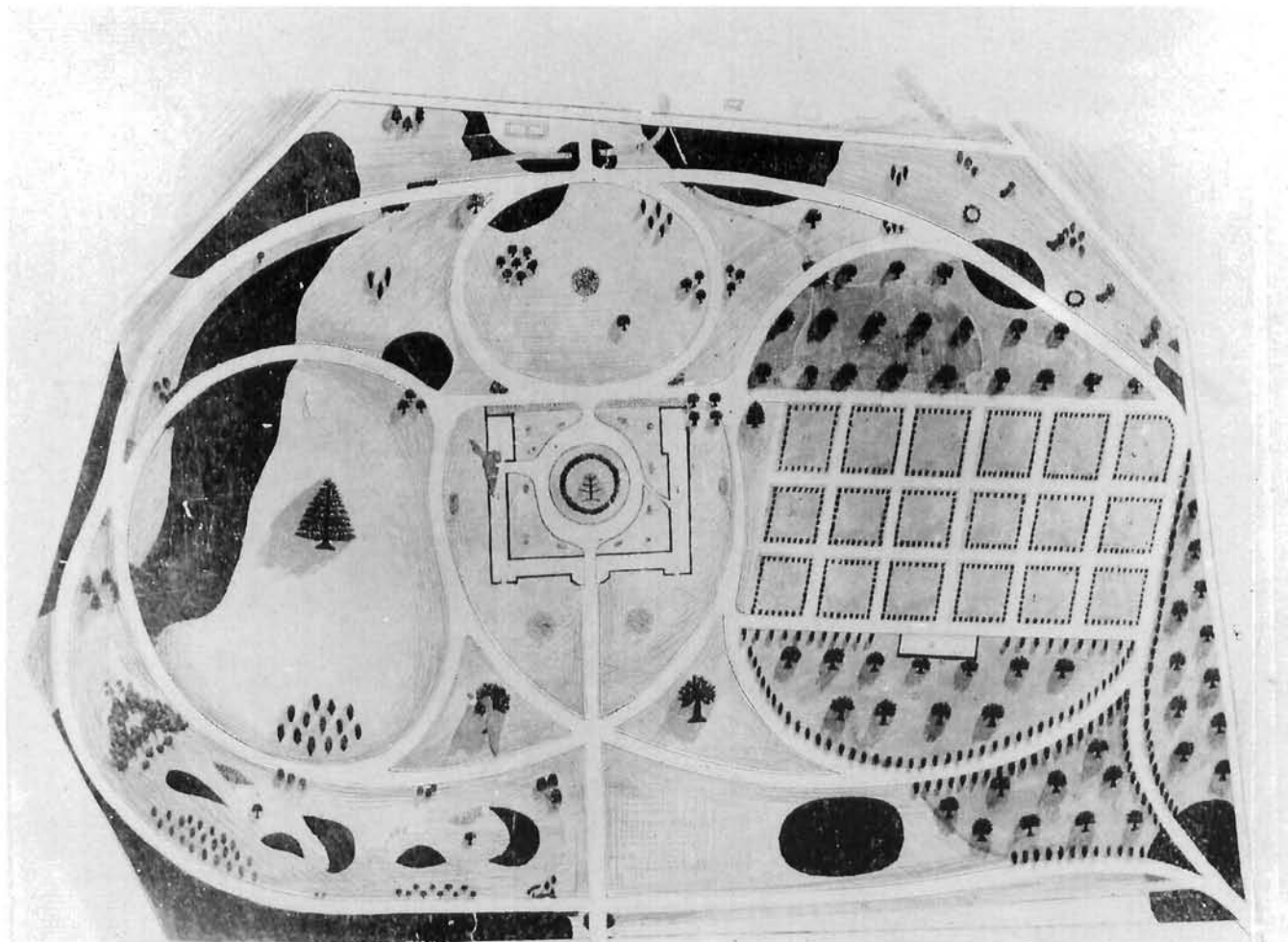
Prikazi bitaka u Brezovici nisu protumačeni posredstvom mit-sko-algorijskih likova, koji bi krvavu prozu ratnih događaja preobrazili u apoteozu pobjednika ili dali mjeru trajnoga pozitivnog značenja. Herkulesko-apolonovska predstava vojničke slave, tako karakteristična za metaforični jezik onoga doba, predstavljena, naprimjer, u gradskoj palači Eugena Savojskog u Beču i zatim u mnogim bečkim rezidencijama,⁵ tako bliska dvorskome krugu, suviše je bila daleko od Brezovice i Ivana Draškovića da bi s njezinim značenjem mogao poistovjetiti svoja životna iskustva. Možda upravo i zato što se ne odriče vojničkog poziva. Naime još jednom se sam upušta u ratnu avanturu. Za bavarskog nasljednog rata (1778–1779) pridružuje se s vlastitom četom, koju je sam okupio, borbama za nasljedna prava Josipa II. Stoga mu je 1779. godine vraćen pukovnički čin, međutim ubrzo ga se dobrovoljno odriče. Posvećuje se za-

tim prosvjetiteljskoj djelatnosti, kako se spominje u oskudnim o njemu publiciranim tekstovima. Budući da je Ivan Drašković bio i suosnivač hrvatske masonske lože, očigledno je riječ o istaknutom predstavniku onodobnoga hrvatskog plemstva, pa i realistična tematika zidnih slika u njegovu dvorcu odaje duh jednoga novog doba i pokazuje pripadnost povijesnom ambijentu koji se ne želi poistovjetiti s vrijednostima diktiranim iz centra monarhističke moći.

Oscilacije između kolektivnog i uz prošlost vezanog identiteta naručilaca baroknog dvorca, predstavljenog naprimjer tematikom kule, i nasuprot tome pojedinačnih okolnosti koje određuju njihove osobne biografije, tako očiglednih u zidnim slikama iz dvorca Brezovice, bilo bi možda suviše smjelo smatrati posljedicom krize povijesnog identiteta hrvatskog plemstva. Ali procjep između njihovih prava utemeljenih na tradiciji i novih uvjeta društvenog napretka morao se očitovati u pokušajima metaforičnog predočavanja vlastitog povijesnog položaja.



Dvorac Brezovica, zidna slika s prikazom bitke kod Olmutza 1758. iz Sedmogodišnjeg rata
Brezovica castle, a wall painting of the Battle at Olmutz in 1758 during the Seven Years War



Gornja Bistra, nacrt parka
Gornja Bistra, plan of the park

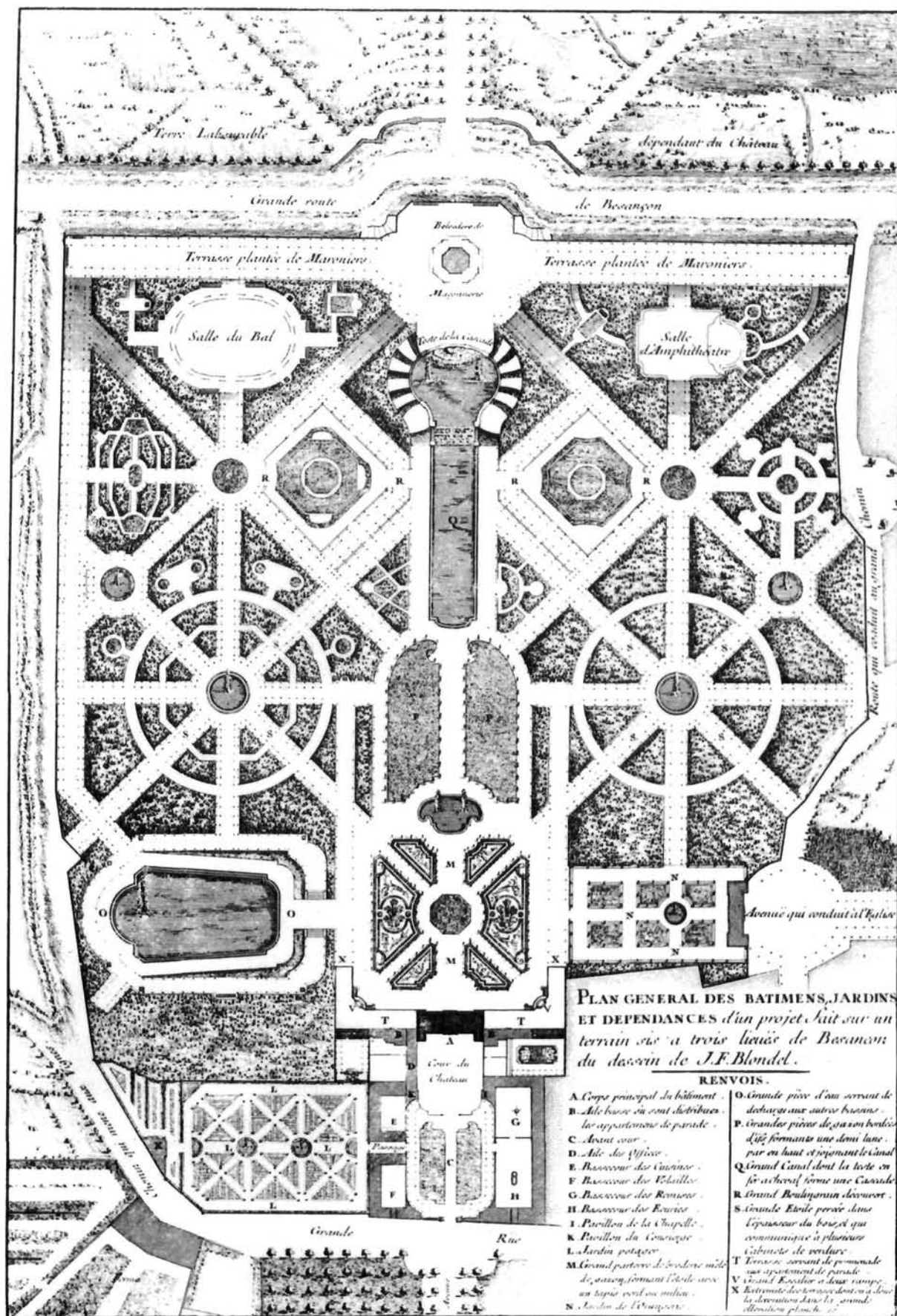
Arhitektura i pejzaž

»Plan de Composition du parc du Chateau de Bistra Croatic (Austrie)« naslov je velikog obojenog crteža koji prikazuje tlocrtni položaj zgrada i park dvorca u Gornjoj Bistri u vrijeme izgradnje dvorca, potkraj 18. stoljeća.⁶ Taj je plan od osobite vrijednosti za upoznavanje ambijentalne organizacije baroknih dvoraca u Hrvatskoj ne samo stoga što je Bistra jedan od naj-reprezentativnijih primjera nego je to i jedini sačuvani dokument koji prikazuje barokni park jednog dvorca u Hrvatskoj u njegovu izvornom obliku.⁷ Pritom nije od presudne važnosti da li su sve pojedinosti naznačene na planu bile doista i ostvarene u realizaciji parka. Po mnogim tragovima još uvijek očiglednim u zapuštenom okolištu zgrade dvorca, može se zaključiti da se plan ipak podudara sa stvarnim izgledom parka.

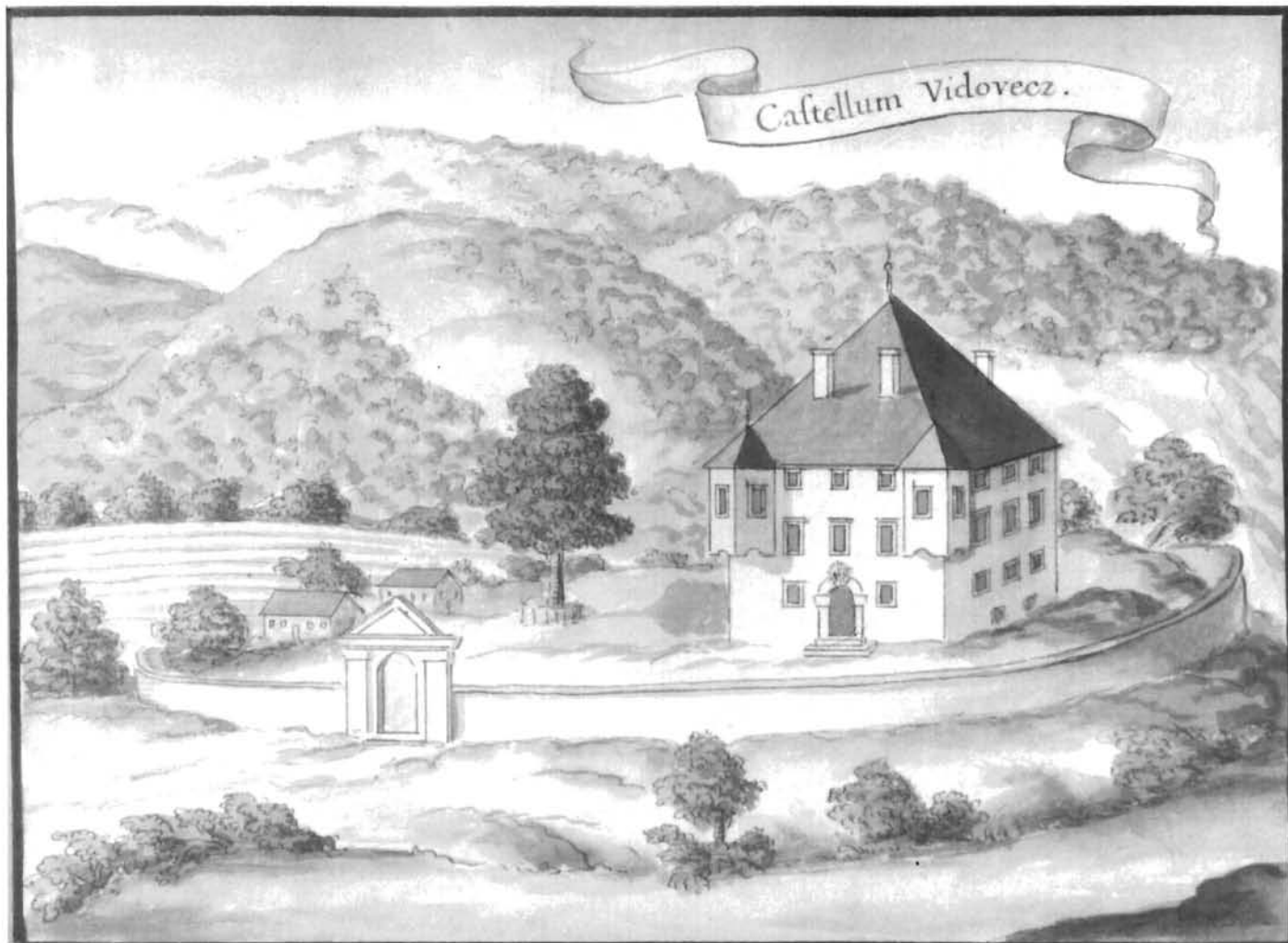
Plan Gornje Bistre crtan je nevješto, očigledno ne rukom pravog arhitekta, kakav je morao biti projektant same zgrade dvorca. Ali plan je ipak vrlo iscrpan, budući da sadrži opširnu legendu koja tumači grafički prikazane dijelove. Tako se mogu upoznati namjene koje dvorac uključuje, pa i tehnike održavanja njegove ukupne zemljištem rasprostranjene postave.

U legendi plana najčešće se spominju sadržaji praktične namjene: spremnice za led i domaćinske zgrade, mlin, boravište portira i straže pa povrtnjak i voćnjak i mnoge druge zgrade, a istodobno karakteristične reprezentativno-ladanjske teme nisu bile uključene u organizaciju parka. Nema vrtnih paviljona, natkritih šetnica, intimnih prostora ogradenih raslinjem, onodobno nazivanim »salama«, »galerijama« ili čak »kabinetima« – imenima prostorija iz same zgrade dvorca – jer se jednako reprezentativno stanovanje proširilo i njezinom arhitektonski ustrojenom okolinom.

Premda se u legendi plana opisuje vrlo razvijen sistem voda, ustava i kanala, dakle materijala i motiva tako važnih u ideji i realizaciji baroknog parka, njihov udio u arhitektonskoj građi parka u Gornjoj Bistri nesrazmjerno je bio skroman. Voda naime nije bila korištena u temeljnoj podjeli zemljišta da bi se oblikovala »zgnusnuta« pejzažna scena i predstavio idealiziran sažetak sveukupne Prirode, koju barokni park sadrži u raznolikosti, ali i pomno određenom formalnom redu svih elemenata. Takav je udio voda predstavljen već u talijanskim vilama 16. stoljeća, pa zatim ostvaren u novim razmjerima u Versaillesu, gdje je Veliki kanal organizacijska osovina parka, a jed-



Jacques-Francois Blondel: Načrt parka, 1737.
 Jacques-Francois Blondel: plan of the park, 1737



Dvorana Vidovec, akvarel iz rukopisa »Status Familiae Patachich«, Nacionalna i sveučilišna biblioteka u Zagrebu
 Vidovec castle, water colors from the manuscript »Status Familiae Patachich«, National and University Library, Zagreb

nako se kasnije ponavlja kao pravilo u mnogim dvorcima, barem takvom postavom bazena s vodoskocima da određuju središnje mjesto parkovnih površina. Nacrt Gornje Bistre, naprotiv, pokazuje da je voda korištena uglavnom za potrebe povrtnjaka i voćnjaka, a njezin je sistem proveden uz samu ivicu parkom obuhvaćenog zemljišta. Jedino mali kružni, još danas sačuvani, bazen s vodoskokom smješten je u središte parka – ali je zatvoren u dvorištu između krila dvorca.

Za park dvorca Bistre karakteristično je da, usprkos sažetosti reprezentativnih sadržaja, brojne privredne namjene ne narušavaju pravilnost organizacije, kao kod mnogih drugih dvoraca u Hrvatskoj. Privredne namjene naime rubno su smještene, čak izvan zemljišta obuhvaćenog parkom. U tom pogledu bočni položaj povrtnjaka i voćnjaka do same zgrade dvorca nije protuslovan. Naime u temeljnom djelu za razumijevanje »parkovne umjetnosti« baroknog razdoblja – u traktatu nepoznatog autora »La Théorie et la Pratique du Jardinage etc«, što ga 1709. godine objavljuje Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, akademski su rezimirana načela oblikovanja Le Nôtreova klasičnog francuskog parka i redovno se u predloženim rješenjima uključuje i povrtnjak, također bočno smješten do zgrade dvorca. Osobito se u srednjoj Evropi, na poticaj nizo-

zemskih iskustava, uz povrtnjake sve češće uključuju i velike površine zasade voćnjacima, čak smještene u središnju zonu parka, kao u Herrenhausenu s početka 18. stoljeća, Kampu ili u Veitschöchheimu, Gornjoj Bistri istodobnom dvorcu kraj Würtzburga. Ali od srednjoevropskih primjera Bistra se razlikuje po načinu kako su povrtnjak i voćnjak uključeni u organizaciju parka. Dok su u primjerima karakterističnim za srednju Evropu povrtnjak i voćnjak samo varijacija u vrsti nasada, ali integrirana u strogo određeni i kontinuirano proveden naredak, u Gornjoj Bistri povrtnjak sa pačetrovinasto složenim nizovima gredica unosi posve drukčiji ritam raščlambe, nepovezan s krivuljnim obrisima ostalih parkovnih dijelova.

Organizacija parka prikazana na planu Gornje Bistre temelji se na pravilnoj shemi u kojoj središnje mjesto zaprema zgrada dvorca obuhvaćena ornamentom simetrično raspoređenih šetnica. Od te raščlambe ostala je dobro sačuvana produžena simetrala zgrade dvorca, pravocrtna pristupna komunikacija koja seže do središta pročelja sa silovito oprostorenim rizalitom i portalom. Sve ostale šetnice – kako plan pokazuje – posve drukčije dijele parkom obuhvaćeno zemljište. Njihovi krivuljni smjerovi presijecaju se i zapliću oko središta parka sa zgradom dvorca i uvijek je koso mimoilaze. S njih se zgrada



Dvorac Zajeżd, akvarel iz rukopisa »Status Familiae Patachich«, Nacionalna i sveučilišna biblioteka u Zagrebu
 Zajeżd castle, water color from the manuscript »Status Familiae Patachich«, National and University Library, Zagreb

dvorca morala pogledom susretati kao po strani i mimo smjera kretanja postavljeno tijelo, u optičkom dojmu posve »pomaknuto« iz geometrijski određenog središta koje ono u parku zaprema.

Da li u takvu rješenju uočiti za kasni barok tipično uspostavljanje intimnijeg odnosa arhitekture i prirode, prepoznati želju za dokidanjem patetičnih dubinskih prodora kojima vlada snaga u središtu uzdignute arhitektonske mase? Ideja tlocrtnog rješenja u tom pogledu dozvoljava pozitivan odgovor. Ali njezina sama razrada pokazuje neka karakteristična odstupanja. Tijelo je dvorca naime masivno i zatvoreno, prizemni otvori srazmjerno su maleni i visoko postavljeni, pristupi iz dvorca u prostor parka svedeni su na najneophodnije. Odnos tijela dvorca i pejzažnog prostora osobito se očituje u oblikovanju fasadnih površina, jer je plastički raščlanjeno samo pročelje, a ne i ostale fasade, pa prizori dvorca koji se pružaju iz bočnih vizura pokazuju suprotnosti sadržane u ideji njegove ambijentalne postave: zgrada dvorca izrazito je pročelno orijentirana, a u razradi parkovnih površina izlažu se mnogostruke bočne vizure njegovog tijela.

I u samom rješenju parka, zgrada nije uključena onako kako je to karakteristično za barokni dvorac. Podjela zemljišta

u parku nije naime provedena s obzirom na format zgrade. Izostavljena je naime ona široka zona obvezna u rješenjima baroknih dvoraca, gdje se oko zgrade dvorca sabiru raznosmjerno rasprostranjene komunikacije, susreću i »pretapaju« veličine tlocrtnog obrisa zgrade i parkovne podjele. Ta raslinjem neobuhvaćena, ogoljela »terasa«, jezgra je na koju se nastavlja organizacija parka.

Na planu Gornje Bistre – jednako kao i u sadašnjem stanju parka – travnjak naprotiv seže do samih zidova dvorca, pa je prostor parka ozelenjena cjelina samo rasječena uskim šetnicama. Kako su one krivuljnih smjerova, pogledu se odmah gube u zelenilu kao vremenom utabani putovi u slobodnom pejzažu, pa se je moglo činiti – opet sudeći samo po čitanju plana – kao da nisu određene mjerom arhitektonskog projekta. Asimetričan raspored i nepravilan oblik mnogih sadržaja, jezera, kanala, voćnjaka i grupa drveća morao je pojačati dojam »prirodnosti« dvorcem obuhvaćenog pejzaža.

Takav princip organizacije usmjeren na dojam nesputane prirodnosti, njezine nadmoćnosti nad odlukama o racionalnom stvaranju preglednog arhitektonskog reda u pejzažnom poretku, temeljna je osobina engleskog tipa parka i romantičarskih predodžaba o parkovnoj arhitekturi, u kojoj je prepoznatljivo



Pogled na dvorac Gornju Bedekovčinu
A view of Gornja Bedekovčina castle

arhitektonsko samo povremeni znak čovjekova prisustva u neograničenom rasprostiranju snaga Prirode.

Spomenute osobine ambijentalne organizacije dvorca Gornje Bistre ne bi trebalo tumačiti samo udjelom novih iskustava karakterističnih za engleski tip parka, nego jednako i nastavljanjem izrazito tradicionalnih shvaćanja. Naime kodeks »Status Familia Patachich«, iz petog desetljeća 18. stoljeća, ilustriran je akvarelama koji prikazuju dvorce samo smještene na ograđenim livadama i sa slobodno raspoređenim prilaznim putovima. Travnati parteri (geometrijski pravilne površine) katkada s broderijama (ornamentalnim oblicima koji su satkani raslinjem) od zgrade su uvijek odvojeni i jednostavno raspoređeni. Nastavljajući renesansnu ili još srednjovjekovnu tradiciju, omeđeni su visokim ogradama sa često naglašenim ulaznim portalima. Premda spomenute ilustracije iz kodeksa posve slobodno prikazuju pojedine dvorce u posjedu obitelji Patačića, ipak otkrivaju kakve su bile predodžbe o ambijentalnoj organizaciji dvorca u Hrvatskoj polovicom 18. stoljeća.⁸ A u tim se predodžbama očituju sloboda i neposrednost dodira između nekultiviranih oblika prirode i zgrade dvorca. Stoga bi se i u rješenju parka Gornje Bistre, prikazanom na planu, moglo prepoznati nastavljanje istih tradicionalnih osobina, ali istodobno i približavanje novim stilskim, već romantičarskim shvaćanjima.

Ambijentalno rješenje dvorca Gornja Bistra, uključujući lokalnu tradiciju i iskustva karakteristična za engleski tip parka, ipak se temelji na baroknoj shemi: zgrada dvorca postavljena je u sredinu parka, raspored je šetnica simetričan, a krivuljni im se smjerovi tako prepliću, da se unutar njihovih vrlo ograničenih mjera može steći dojam mnogo dužih putanja. Isti se zahtjev za predodžbom veće prostornosti parka nego što ona stvarno jeste, postavlja već u spomenutom traktatu d'Argenvillea, a upravo labirintski splet šetnica, kao u Gornjoj Bistri, karakterističan je za kasnije parkove i izrazito je naglašen u rješenjima koje Jacques-François Blondel donosi u djelu »De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général«, objavljenom 1737/1738. u Parizu.

U parku Gornje Bistre koriste se također pojedini izrazito barokni elementi parkovne arhitekture: »zeleni zidovi« – živice, naprimjer, ali one ovičuju šetnice isključivo u voćnjaku i povrtnjaku. Da se tako pomno oblikuje dio ne samo ladanjske nego i gospodarske namjene, posljedica je uobičajene namjere za objedinjavanjem svih dijelova parka, ali kako je živica u ostalim dijelovima parka izostavljena, njezina je upotreba znak osobitog interesa za zemljište gospodarske namjene. Time dolazi do paradoksalnog obrata da je najpomnije ureden onaj dio ladanjskog prostora koji nije isključivo ladanjske namjene. Razloge, naravno, ne treba tražiti u sofisticiranoj namjeri za



Pogled na dvorac Borkovec
A view of Borkovec castle

izvrtanjem konvencija, nego vjerojatno u tome da je briga vrtlara o povrtnicima i voću uključivala i njegu ogradnih živica.

Podaci o ambijentalnoj organizaciji baroknih dvoraca u zapadnoj Hrvatskoj vrlo su oskudni. U 19. stoljeću naime njihove parkovne površine uglavnom su preuređene, a tijekom kasnijeg vremena zapuštene. Ipak se raspoznaje da njihova ambijentalna organizacija nije bila tako sustavno riješena kao u Gornjoj Bistri. Neovisno o razlikama između pojedinih dvoraca, zajednički im je vrlo ograničen raspon namjenskih sadržaja, a među njima oni karakteristični imaju često isti položaj u sustavu cjeline. Tako se bočni smještaj povrtnjaka uz zgradu dvorca raspoznaje po zaravnjenom zemljištu u Miljani, Popovači i Beli I. Udio vode u arhitektonskom rješenju parka vrlo je skroman – sveden je na malo, od zgrade udaljeno, gotovo »skriveno« jezero, uvijek »prirodnog« oblika. Znatno je važnije međutim da ista temeljna arhitektonska ideja određuje ambijentalnu organizaciju baroknih dvoraca na području zapadne Hrvatske. Stari plan dvorca i parka u Gornjoj Bistri može nam opet poslužiti kao pogodan uzorak. Za arhitektonsku shemu njegova parka karakteristično je prekidanje pročelne pravocrtne osovine i uvođenje kružne komunikacije u začelnoj zoni, iza dvorca. Te razlike u organizaciji pročelnog i začelnog dijela zemljišta zajedničko su svojstvo spomenutih dvoraca, čak neovisno o varijantama njihova formalnog reda i posebnostima u namjeni okolnih površina.

Kod dvoraca kojima se prilazi smjerom osovine, okomito na pročelje (u Poznanovcu, Mariji Bistrici, Donjem Oroslavlju, Gornjoj Stubici, Ludbregu, Kaštelu), ili im se pristupa bočno (spomenimo samo najznačajnije primjere: Gornje Oroslavlje, Gornja Bedekovčina, Stubički Golubovec, Lužnica), dakle prilazi se koso položenom komunikacijom, shema ali i sadržaj poretka pročelnog i začelnog dijela uvijek se bitno razlikuju. Površine ispred zgrade dvorca znatno su reprezentativnije. Bilo bi međutim pogrešno smatrati da je to samo posljedica namjenskih osobina dvorca i suprotnosti između privrednih i stambeno-ladanjskih namjena. Jer te su osobine jednako prisutne i kad se ista namjena prostora nastavlja s obje strane dvorca, kao u Gornjoj Bistri. Ali kad takav način organizacije uključuje dvorcu neprimjerene sadržaje, pa je i uz začelje grupa gospodarskih zgrada, kao u Poznanovcu, onda razlike u načinu organizacije dosežu mjeru posvemašnje arhitektonske nepovezanosti. Pročelni su dijelovi tada kulisa koja zastire pogled na privredne sadržaje dvorca. Ambijentalna organizacija dvorca usmjerena je dakle pročelnom pogledu, a arhitektonski red začelnih površina bitno je drukčiji, često se osipa i čak prekida. Ta pročelna scena ambijentalne organizacije dvorca u optičkom je dojmu oplošnjena jer nedostaju dovoljno naglašeni i arhitektonski oblikovani elementi, koji bi dubinski razvili njezinu sliku.⁹ Već na nacrtu Gornje Bistre vidi se da priroda nije bila arhitektonizirana u dovoljnoj mjeri da bi je se moglo

povezati sa zgradom dvorca u kontinuiranu, prostorom rasprostranjenu arhitektonsku strukturu. Niti projektantova namjera da razvije pročelnu sliku simetričnom postavom para velikih stabala, kako bi ostvario dubinski odnos, ne može se smatrati uspješno ostvarenom. Stabla su naime suviše osamljena da bi u prostoru parka zaustavila pogled usmjeren k pročelju dvorca. Stoga se može pretpostaviti da se videna s pristupnog puta dvorcu priključuju obrisu pročelja. Budući da i ostali dvorci s osovinskom postavom isto tako nisu imali arhitektonski razvijeniju organizaciju cjeline, i prostorom njihovih parkova vladao je obris zgrade dvorca. Ta svojstva ostaju i kod asimetrične postave dvorca, skošenog pristupa, kada se njegova zgrada uočava iz bočnih pogleda. Jer dubinski je učinak ograničen na arhitektonsko tijelo samog dvorca, a ne proizlazi iz razdaljina u njegovoj ambijentalnoj organizaciji.

Postava pročelne scene osobito je izražena kod dvorca u Začretju. Ona je naglašena već izborom mjesta. Iznad uspona prema naselju, na visokom nasipu, dvorac je uzdignut poput kulise. Njegovo je tijelo posve oplošnjeno, vrlo izduženo i pod blagim kutom lomljeno u dva krila, kao da je sastavljeno od velikih u prostoru tek prislonjenih »panoa«. Udaljeno, panoramski viđeno pročelje s glavne ceste za Krapinu polako promiče oku putnika, zastirući naselje poput svečane kulise ispred prizora svakodnevnog života. Začelje je naprotiv, kad mu se prilazi, svedeno na posve kosi »tangencijalni« pogled koji, zbog frenetičnog ritma tijesno postavljenih prozorskih osi, brzo svladava cijelu dužinu dvorca, istodobno potvrđujući kulisnu stanjenost njegova arhitektonskog tijela.

Takav dojam oplošjenosti osobito je izražen kod malih, jednokrilih dvoraca, jer su im zgrade često postavljene uz kosine ili na vrhove brežuljaka. Iz udaljenih pogleda zato ih posve obuhvaća reljef prirodne okoline, bilo da ih kosina zemljišta nadvisuje (Razvor, Gornje Škarićevo, Borkovec npr.) ili da njihovo arhitektonsko tijelo uključuju obris uzvisine, u vrhu koje su smješteni (Gornja Bedekovčina, Zorkovac). Već zbog skromne veličine i mjesta kojeg imaju na kosini, prizor njihove arhitekture stješniju se u sliku »vertikalne perspektive«.

Pokušamo li se vratiti primjerima većih (višeokrilih) dvoraca i odaberemo li ponovno najbolje dokumentirani, Gornju Bistru, da bismo ga usporedili s pejzažnom ambijentacijom manjih dvoraca, uočiti ćemo važne podudarnosti. Zajednička im je karakteristika da u ambijentalnoj organizaciji dvorca nije sustavno provedena povezanost zgrade i okoliša. Zato je kad se želi objasniti odnos stvarnih prostornih zapremina dvorca i njihova optičkog učinka, neophodno uključiti i »osloniti« se na okolišne, dvorcem i njegovim parkom neobuhvaćene pejzažne predjele. Tako se u prepoznavanju prostorne cjeline dvorca uspostavlja neposredan odnos između arhitekture i prirodnog pejzaža.

Razmatrajući isti problem odnosa barokne arhitekture i pejzaža u Češkoj, Christian Norberg Schulz zaključuje da se tipske oznake njezina stila temelje »osobito na neposrednom odnosu arhitektura – pejzaž«. ¹⁰ Isto tako Hans Sedlmayr, govoreći o prvom projektu Bernharda Fischera von Erlacha za kraljevski dvorac Schönbrunn i njegovu položaju u vrhu brežuljka, spominje da je »izbor tog mjesta vrlo njemački – pri čemu se misli na velike samostane kod kojih se u baroku ponovno oživljava izrazita, premda neprikladna sklonost za smještanje građevina na uzvisine – ali ovdje simbolizira želju za posjedovanjem zemlje«. ¹¹

Spomenuli smo da su obje osobine – i smještaj arhitekture na uzvišenim mjestima i neposredan odnos s prirodnim pejzažom – također prisutne i u ambijentalnoj organizaciji dvorca u zapadnoj Hrvatskoj. Ta svojstva arhitekture dakle nisu ograničena na spomenuta regionalna ili nacionalna područja, a osobito ih se ne može smatrati rezultatom pojedinačne arhitektonske inovacije.

Njihovo je ishodište u znatno širim tradicijskim sadržajima višestoljetne kulture feudalnog života u srednjoj Evropi. Tako je zbog specifičnih povijesnih boravišta, podignutih najčešće na uzvisinama u okružju prirodnog pejzaža, neophodno utjecalo na oblikovanje kolektivnog ukusa i poimanje reprezentativnog u arhitekturi.

Bilješke

1
Premda su obje pokrajine jednako pripadale nasljednim zemljama hrvatske krune, nakon oslobođenja od Turaka i mira u Sremskim Karlovcima 1699. godine, Bečki dvor je ipak zadržao Slavoniju pod upravom dvorske komore kao novoosvojeno područje, da bi ga djelomično uključio u zonu Vojne krajine ili predao u posjed mahom stranome plemstvu. Sve povijesne veze Slavonije s matičnim dijelom Hrvatske nisu se stoga obnovile ni kada je Slavonija, nakon opetovanih zahtjeva, vraćena 1745. godine pod upravu Hrvatskog sabora. Jer teritorijalno odvojeni Vojnom krajinom, ali i posve drukčijim povijesnim interesima, »slavonski doseljenici« nisu se mogli poistovjetiti s traženjima »starih pravica« na kojima je hrvatsko plemstvo temeljilo svoj povijesni identitet.

Plemstvo Slavonije i banske Hrvatske, usprkos istoj klasnoj pripadnosti, odvojene su društvene grupe s nejednakim regionalnim podrijetlom i kolektivnim životnim iskustvima, pa u odnosu na centralistički organiziranu vlast i različitim interesima i htijenjima. Te su se razlike također očitovale i u naručbama izgradnje dvoraca, osobito u tome što je u banskoj Hrvatskoj jasnije izražen regionalno određeni tradicionalizam i ujednačenost ukusa naručitelja, pa i neposredno međusobno ugledanje u rješenjima arhitekture dvorca.

2
Opširnije o tome: S. GVOZDANOVIĆ, *Turopoljski stari grad Luka-vec*, Bulletin JAZU, 1961, br. 1 i 2.

3
Taj podatak Laszowsky donosi u knjizi *Plemenita općina turopoljska*, Zagreb, 1910, str. 30.

O Josipu Kazimiru i o Ivanu Draškoviću vidi: Constant v. WURZ-BACH, *Biographisches Lexikon des kaiserthums Oesterreich*, Wien, 1858, sv. 3, str. 379; *Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti 925–1925*, Zagreb, 1925, str. 68; *Hrvatska enciklopedija*, Zagreb, 1945, sv. 5, str. 246, 250; *Vojna enciklopedija*, Beograd, 1959, sv. 2, str. 615.

4
Prizori bitaka na zidnim slikama u Brezovici radeni su nesumnjivo prema grafičkim predlošcima.

5
Vidi: Wilhelm MRAZEK, *Zwischen Herkules und Apollo, zur Symbolik des fürstlichen Palastbaues in Barockzeit*, Alte und moderne Kunst, 1957.

6
Plan je pohranjen u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu.

7
O pojedinostima oko datacije plana vidi magistarski rad Mladena Obada-Šćitarocija, *Prilog istraživanju vrtova i perivoja uz dvorce Hrvatskog zagorja*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 1986.

8
Te su ilustracije amaterski rad vjerojatno jednog člana same obitelji Patačića. Kodeks obitelji Patačić čuva se u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu.

9
U tom pogledu izdvojen je primjer dvorac u Ludbregu, jer veliku površinu ispred njegove zgrade omeđuju dvije istovjetne simetrično postavljene glomazne jednokatnice, oblikujući u mjeri pejzaža duboki court de honer. Ali iza zgrade dvorca odmah je strma kosina.

10
U monografiji: *Kilian Ignaz Dientzenhofer e il Barocco boemo*, Roma, 1968, str. 12.

11
U monografiji: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien, 1956, str. 33.

Summary

Vladimir Marković

On the Baroque Castles in Croatia (two studies)

With the intention of pointing to some characteristics of the Baroque castles in Croatia, the author gives two outlines, one on the significance of the tower and donjon in the organization of the castles, and the other on the relationship between the castle and the surrounding landscape. Analysis of individual examples shows that through the continuation of local tradition, thanks to a certain conscious 'historism', the architectural characteristics of Baroque castles in Croatia relate to similar stylistic phenomena in central European architecture.