



Katarina Horvat-Levaj

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Katedrala sv. Terezije u Požegi

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 7. 2004

Sažetak

Osnivanje župe i gradnja župne crkve sv. Terezije (sada katedrale) izravno je povezana s povijesnim zbivanjem sredinom 18. stoljeća u Slavoniji nakon oslobođenja od Turaka, te s istodobnim porastom političkog značenja Požege. Naime, zagrebački biskup Franjo Thauzy izabrao je upravo Požegu za smještaj cjelokupne organizacije vjerskog života u Slavoniji, osnovavši ovdje 1752. filijalu Zagrebačkoga kaptola, te započevši 1756. gradnju župne crkve sv. Terezije (dovršenu 1763.). U skladu s reprezentativnosti naručitelja jest i volumno-prostorna organizacija crkve obilježena baroknom sintezom longitudinalnog i centralnog prostora, nadalje originalnim rješenjem zvonika inkorporiranog u pročelje, te osebnim repertoarom arhitektonske plastike. Ujedno svojom visokom kvalitetom crkva svjedoči o značaj-

kom projektantu, a analiza navedena tri bitna elementa njezine strukture upućuje na njegovo formiranje u krugu štajerske i bečke kasno-barokne arhitekture. Sagledavanjem pak komparativnih primjera sakralne arhitekture navedenih područja došlo se do najbližih paralela za prostorni tip Sv. Terezije u opusu bečkog arhitekta Franza Antona Pilgrama, a za oblikovanje bočnih kapela, pročelja i arhitektonske plastike u četverolisnim crkvama štajerskog arhitekta Josefa Hoffera. No svojom inventivnošću crkva upućuje i na moguće drugo ime projektanta, uključenog u svoje vrijeme i paralelnom primjenom kasno-baroknih, rokoko i klasicističkih stilskih elemenata. Kao takva značila je i izrazitu inovaciju u hrvatskoj baroknoj arhitekturi.

Ključne riječi: *crkva sv. Terezije, Požega, kasni barok, podrijetlo arhitektonskog tipa, rješenje pročelja, pitanje atribucije*

Svojom visokom kvalitetom i arhitektonskom osobitošću crkva sv. Terezije u Požegi čini ključni dio svakog pregleda barokne arhitekture u Hrvatskoj. Tako je već Izidor Kršnjavi 1902. godine, uz zagrebačku Sv. Katarinu, izabrao upravo nju kao drugi najreprezentativniji primjer hrvatskih baroknih crkava,¹ a mnogo pažnje valoriziranju te građevine posvetila je u svojoj sintezi *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj* (1982.) i Anđela Horvat.² Temom Sv. Terezije u okviru sakralne arhitekture Zagrebačke biskupije, odnosno izložbe *Sveti trag* (1994.), iscrpno se pozabavila, dakako, i naša najvrsnija poznavateljica barokne sakralne arhitekture u kontinentalnoj Hrvatskoj – Đurđica Cvitanović – istaknuvši cjelokupnu pripadnost crkve marijaterzijanskom razdoblju.³ No svojim arhitektonskim značajkama i izuzetnošću za hrvatske razmjere, crkva sv. Terezije zaslužuje i monografsko istraživanje povijesnog konteksta gradnje te analizu svih elemenata svojega stilsko-tipološkog oblikovanja. Kako je izravni poticaj tom istraživanju bila restauracija građevine, započeta inicijativom Požeške biskupije 2002. godine, s punim opravdanjem posvećujem ovaj rad svojoj prvoj mentorici, dr. Đurđici Cvitanović, kojoj je upravo obnova i restauracija barokne arhitekture bila životni poziv.

* * *

Prethodno istaknuta visoka kvaliteta i stilske karakteristike Sv. Terezije odraz su posebnih **povijesnih okolnosti** u kojima je crkva nastala i posebnog značenja koje je njima zadobila. Naime, osnivanje župe i gradnja župne crkve sv. Terezije Avilske (1756.) izravno je povezana s prilikama u oslobođenoj Slavoniji tijekom 18. stoljeća te s istodobnim porastom političkog značenja Požege. Ujedno, tadašnjim smještajem pomoćne biskupske uprave za taj dio Hrvatske upravo u Požegu, na svojevrsan je način najavljeno osnivanje Požeške biskupije potkraj 20. stoljeća i dizanje župne crkve sv. Terezije na rang katedrale.

Nakon oslobođenja Slavonije od Turaka, mirom u Sremskim Karlovcima 1699. godine, postupak reinkorporacije tog područja u državne sustave tekao je u sukobljavanju interesa između vojnih vlasti i Državne komore na jednoj strani te u težnji Hrvatskoga sabora da Slavoniju u što većoj mjeri integrira u Bansku Hrvatsku na drugoj strani.⁴ Polustoljetno nastojanje Hrvatske za ponovnim formiranjem županija na oslobođenom teritoriju Slavonije rezultiralo je uspjehom: godine 1745. obnovljena je Požeška županija, a značenje



Požega, kompleks Sv. Terezije, pogled iz zraka (iz: *Kulturna baština Požege i Požeštine*)

Požega, aerial view of the St Theresa complex



Požega, Trg sv. Terezije, razglednica iz 1917. godine (iz: *Kulturna baština Požege i Požeštine*)

Požega, St Theresa's Square, postcard, 1917

tog novog statusa kulminiralo je proglašenjem Požege 1765. godine slobodnim kraljevskim gradom, jedinim na području donje Slavonije i Srijema.⁵

Sličan tijek zbivanja odigrao se i na planu uspostave crkvenih institucija. Naime, za islamske dominacije (1536.–1691.) jedino franjevci (sa sjedištem u Velikoj) uspijevaju održati kontinuitet katoličkog svećenstva,⁶ no ubrzo nakon oslobođenja na tom su se području počeli isprepletati interesi čak četiri biskupije – Zagrebačke, Pečujske, Srijemske i izbjegle Bosanske biskupije (sa sjedištem u Đakovu).⁷ Konsolidacija Zagrebačke biskupije u odnosu na ostale tri odvijala se postupno,⁸ a njezina konačna dominacija sredinom 18. stoljeća, za biskupovanja Franje Thauzyja (1751.–1769.), vremenski se poklopila s političkim prosperitetom Požege. Stoga je i logičan bio Thauzyjev izbor da u taj grad smjesti sjedište cjelokupne organizacije vjerskog života u Slavoniji.

Thauzyjev projekt započinje kupnjom požeškoga kaštela i formiranjem u Požegi 1752. godine filijale Zagrebačkoga kaptola – *consistoriuma subalternuma* – koji je trebao biti smješten u obnovljenom kaštelu.⁹ Svrha konzistorija bila je upravljanje slavonskim župama, pa su već iduće godine župe oduzete franjevcima i predane svjetovnim župnicima. Da bi navedeni plan lakše ostvario, biskup je u Požegi 1754. godine utemeljio sjemenište, te posredovanjem Dvora omogućio isusovcima osnivanje visoke škole – *Academia Posegana* (1760.). Budući da je srednjovjekovnoj župnoj crkvi sv. Pavla nestao svaki trag, umjesto dokinute župe u franjevačkoj crkvi sv. Duha, Thauzy je pristupio gradnji nove župne crkve sv. Terezije.¹⁰ Kupivši od grada i vojno spremište uz sjeveroistočni potez gradskoga zida, potonju je lokaciju namijenio budućoj crkvi, čiju je gradnju 1754. godine odobrila i sama carica Marija Terezija.¹¹

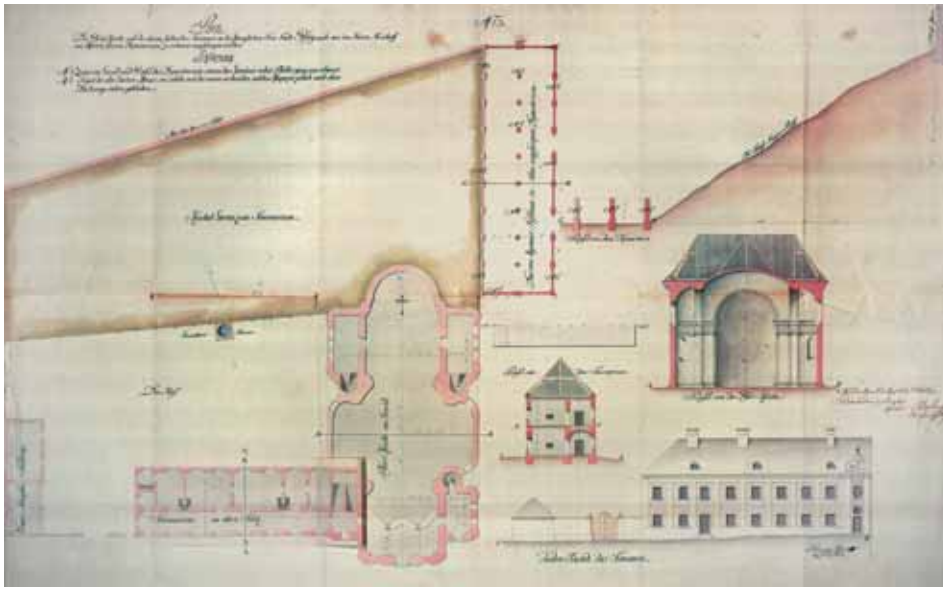
Kvaliteta i veličina crkve – najveće novogradnje u to doba na području Zagrebačke biskupije¹² – bila je primjerena važnosti političkog zadatka, koji je uspješno ostvaren. Kamen temeljac položio je Franjo Thauzy 1756. godine, a već nakon tri godine crkva je mogla biti u funkciji (blagoslovljena je 1759. godine), da bi svečanu posvetu u prisutnosti

caričina izaslanika, bana Franje Nadasdyja, obavio 1763. biskup Thauzy.¹³ Neposredno nakon posvećenja uslijedila je i kanonska vizitacija, u kojoj vizitator, uz opis ceremonije, ne skriva divljenje izgledu same građevine: »*Magnifica ecclesia* po svojoj veličini i ljepoti pristajala bi u svaki grad i mnogo veći od Požege.«¹⁴

Ovako imponantan graditeljski pothvat, koji je Thauzy velikim dijelom morao sam financirati, zaustavio je, međutim, njegove prvotne planove – obnovu požeškoga kaštela. Umjesto toga, biskup je dao podići neposredno uz crkvu zgradu seminara (sjemenište), u koju je smješten i ranije spomenuti konzistorij te od 1804. godine i župni dvor.¹⁵

Time je nastalo novo barokno žarište u srednjovjekovnom **urbanom tkivu** Požege. Pravilno orijentirana crkva i zgrada seminara sjeverno uz nju postavljene su, naime, tako da svojim pročeljima definiraju javni gradski prostor,¹⁶ formiran na potezu najvažnije transverzale između glavnog Trga sv. Trojstva i Kamenitih vrata. Urbanističku vrijednost takve impostacije pojačava činjenica da je već zatečeni slobodni prostor ispred crkvenog kompleksa artikuliran kao geometrijski pravilan trg. Postavši tako novi akcent u odnosu na glavni gradski trg organske strukture, Trg sv. Terezije nalazi podudarnosti u planiranim baroknim trgovima, tipičnima u Hrvatskoj prvenstveno za vojne gradove (Bjelovar, Nova Gradiška).¹⁷ Ali, za razliku od njih, u pravilu jedinim trgovima s koncentracijom svih javnih i sakralnih građevina, Trg sv. Terezije isključivo je u funkciji stvaranja slobodnog prostora za dominaciju jednoga monumentalnog sklopa.

Unutar **prostorne organizacije** toga sklopa oblikovno je istaknuta crkva u odnosu na zgradu seminara,¹⁸ dominirajući ne samo svojim dimenzijama, već i volumnom razrađenošću, s pročelnim zvonikom i bočnim prostornim jedinicama (aneksima) – kapelama, sakristijama i oratorijima. Da su svi navedeni dijelovi dio projekta, dovršenog do posvete crkve, svjedoči prva vizitacija iz 1763. godine, u kojoj su, uz opis nadsvodene crkve, spomenute dvije nadsvodene sakristije i dva nadsvodena oratorija iznad njih, nadalje zidani kor i elegantan zvonik nad njim, te troja vrata – jedna na zapad-



Požega, kompleks Sv. Terezije, nacrt iz 1785. godine, Hrvatski državni arhiv
Požega, the St Theresa complex, drawing of 1785, Croatian State Archives

nom pročelju, druga prema južnoj kapeli uz pročelje i treća sjeverno prema seminaru.¹⁹ Osim kanonskih vizitacija, prostornu dispoziciju crkvenog kompleksa iz vremena nakon gradnje bilježi i arhitektonski nacrt iz 1785. godine.²⁰

Prostorna organizacija same crkve odlikuje se originalnim i razrađenim rješenjem, kojega karakterizira osebujna barokna sinteza longitudinalnog i centralnog prostora. Longitudinalni prostor podijeljen je, naime, na tri prostrana kvadratna traveja baldahinskih svodova, od kojih je prvi u funkciji ulaznog prostora s pjevalištem, drugi je središnji dio broda, dok je treći svetište, zaključeno segmentnom apsidom. Navedena pak centralizacija postignuta je formiranjem zaobljenih stiješnjeh kapela uz središnji travej, koje uvođenjem transverzalne osi pridonose dinamičnosti prostora.

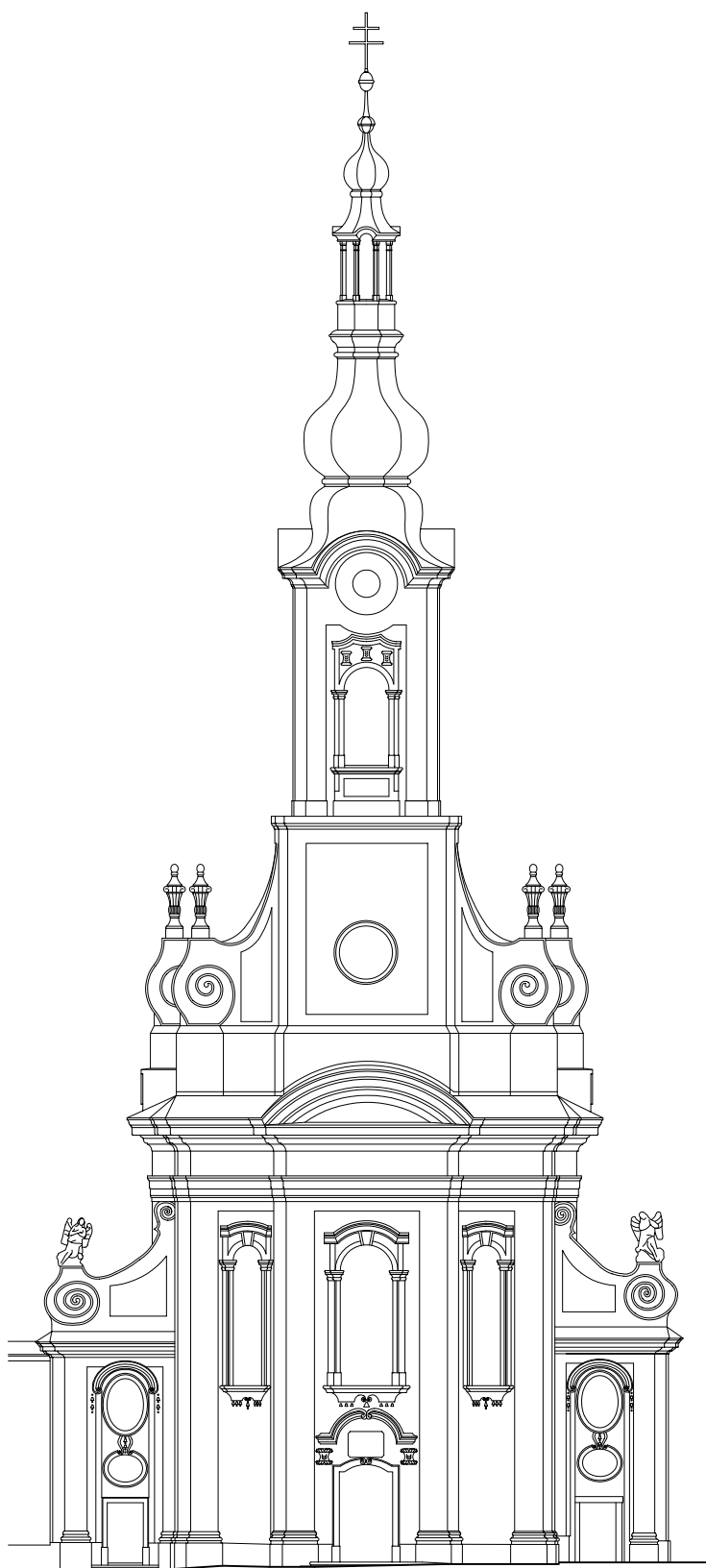
Cjelokupna unutrašnjost raščlanjena je zidnim stupcima i svodnim pojasnicama, a akcentiranje središnjeg, tlocrtno nešto većeg dijela izvedeno je i oblikovanjem skošenih kutova u okviru inače konveksno-konkavno tretiranih snopastih stupaca s dvostrukim kompozitnim pilastrima.²¹ Nad njima se diže profilirano gređe, koje kontinuiraju i u obliku bočnih kapelama. Trijumfalni luk svojim se oblikovanjem ne razlikuje od sustava raščlambe – to je samo jedna od pojašnica svoda – čime je ostvaren prostorni kontinuitet, potenciran i intenzivnim osvjetljenjem.²² Takva artikulacija unutrašnjosti bila je naglašena izvornom kolorističkom obradom »objeljenih« zidova s marmoriziranim pilastrima i gređem.²³ U skladu s koncepcijom unutrašnjeg prostora izvedeno je i pjevalište na stupovima, što konveksno-konkavnim ogradom dinamično zadire u prostor broda.

Kompleksnosti prostorne organizacije pridonosi i već spomenuta simetrična impostacija crkvenih aneksa – sakristija i oratorija uz svetište, te kapele »Male nedjelje« i predvorja sa stubištem seminarara uz pročelni dio²⁴ – što svojim rastvaranjem prema eksterijeru i interijeru crkve pojačavaju barok-

ne efekte sceničnosti. U tom pogledu ističe se rješenje portala i empora sakristija i oratorija u svetištu, artikuliranih rokoko motivima lambrekina, ali i osebujnim šatorastim zabatima, te konveksnim kapitelima ukrašenim ljuskama s kuglicama i sviticima. Predstavljajući paralelan rječnik klasičnom redu glavnih elemenata raščlambe (pilastrima i gređu), navedeni plastički detalji ponavljaju se i u ulaznom prostoru crkve na stupovima i ogradi pjevališta.

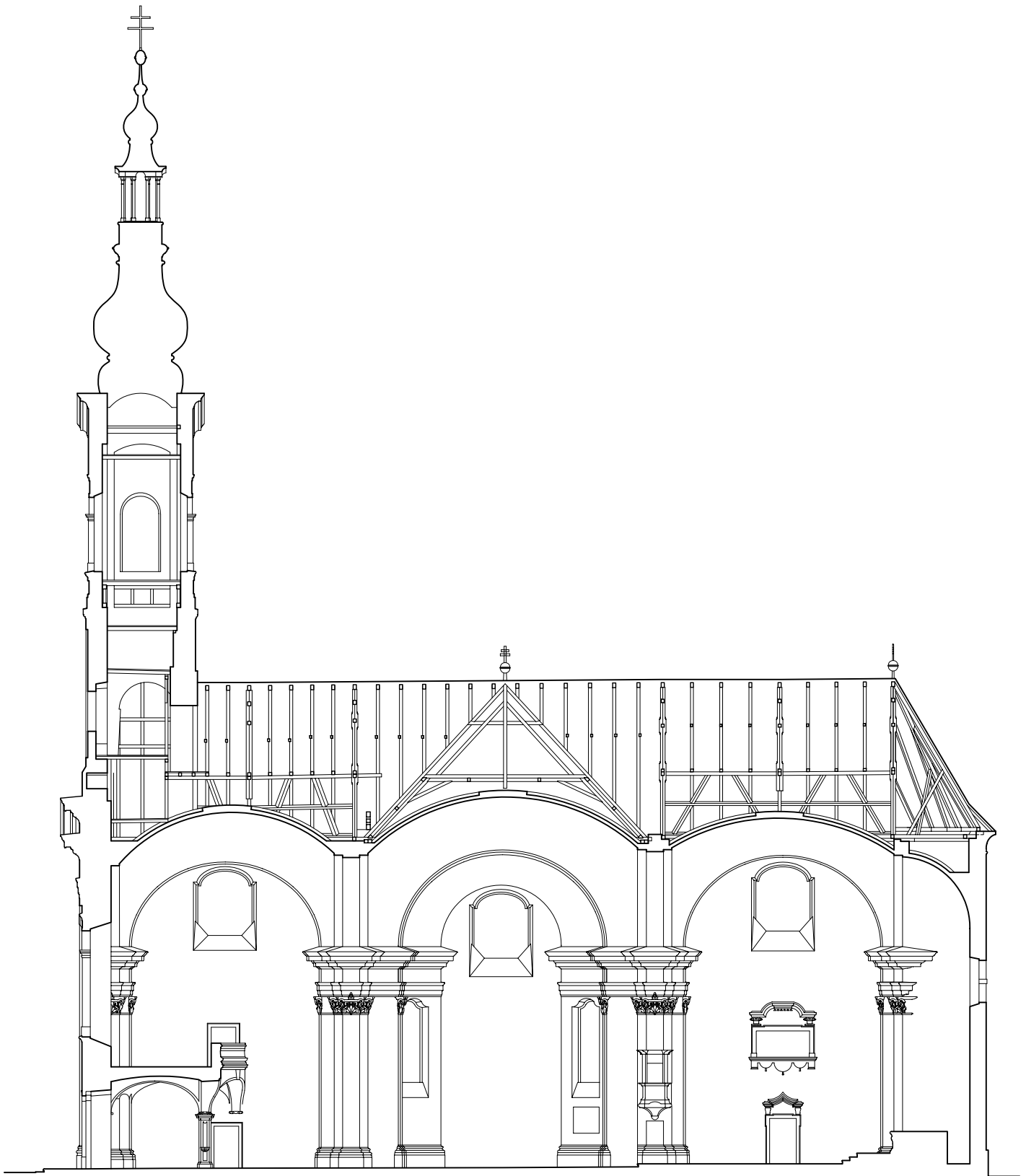
Organizacija unutrašnjeg prostora odražava se i na volumnoj kompoziciji vanjštine crkve, kojoj glavni pečat daje središnji zvonik inkorporiran u pročelje. Svi istaknuti dijelovi – apside, kapele i aneksi – međusobno su ujedinjeni oblo oblikovanim upuštenim uglovima, a blage konveksno-konkavne krivulje određuju i pročelje istaknuto ispred aneksa i zgrade seminarara. Zidne plohe pročelnog dijela artikulirane su velikim redom pilastara što dijele pročelje na središnji dio zaključen segmentnim zabatom i na bočne konkavne zone. Visoki zvonik također je raščlanjen pilastrima i vijencima na dvije etaže, nadvišene lukovicom s lanternom.²⁵ Osobitost njegova rješenja očituje se u postavljanju voluta s akroterijima (vaze i kipovi) u dva plana – u liniju njegove prednje i stražnje fasade, a izvedbom još jednog para voluta na spoju s pročeljima aneksa postignuti su višestruki sjedinjavajući efekti.

Bogatim izgledu vanjštine crkve odgovara raznolik oblik otvora, a sve ih povezuje obrada profiliranih okvira u kamenu i žbuci s paralelnom primjenom »klasičnog« i rokoko ukrašavanja, kao i u unutrašnjosti crkve.²⁶ Među njima ističe se glavni portal sa segmentnim zabatom sastavljenim od voluta, a isti motivi raščlanjuju i najefektniji element rastvaranja crkve – ovalne prozore na pročelnim aneksima – postavljene tako da se veći uspravljani oval nalazi iznad manjeg, vodoravno položenog ovala (okulusa). Optička vrijednost ovako artikulirane vanjštine bila je izvorno pojačana izmjenom ružičaste i bijele boje žbuke.



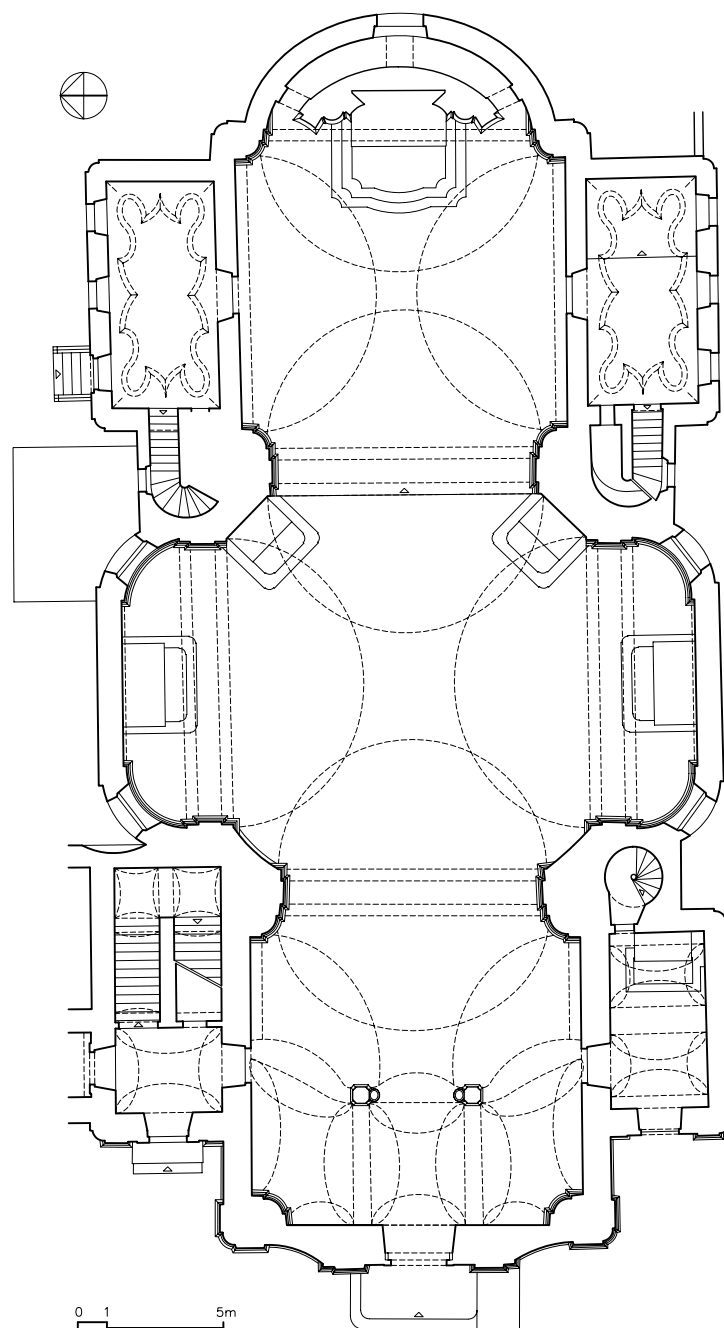
Katedrala sv. Terezije, pročelje s rekonstrukcijom lukovice (arhitektonska snimka: M. Stepinac)

Cathedral of St Theresa, façade with reconstruction of dome (architectural drawing: M. Stepinac)



Katedrala sv. Terezije, uzdužni presjek s rekonstrukcijom lukovice (arhitektonska snimka: M. Stepinac)
Cathedral of St Theresa, longitudinal section with reconstruction of the dome (architectural drawing: M. Stepinac)

0 1 5m



Katedrala sv. Terezije, tlocrt (arhitektonska snimka: M. Stepinac)
Cathedral of St Theresa, floor plan (architectural drawing: M. Stepinac)



Katedrala sv. Terezije, pogled prema svetištu (foto: M. Drmić)
Cathedral of St Theresa, view to the sanctuary



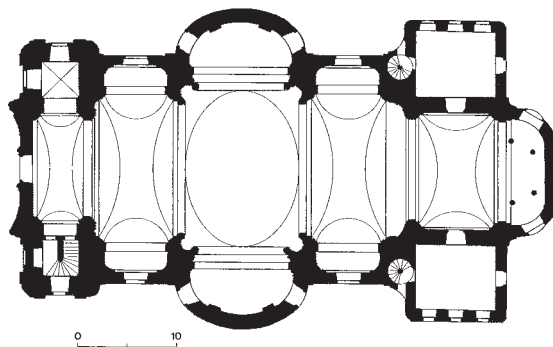
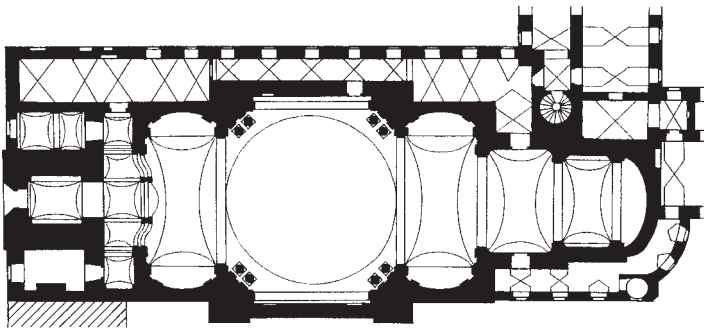
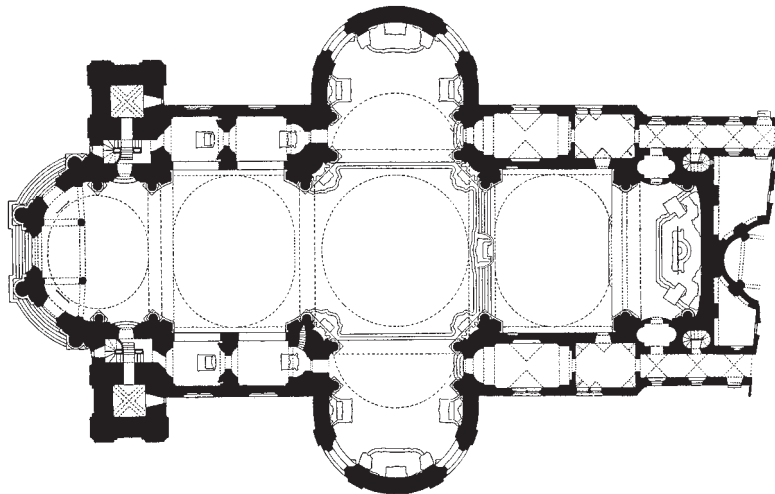
Katedrala sv. Terezije, pogled prema pjevalištu (foto: M. Drmić)
Cathedral of St Theresa, view towards the choir



Katedrala sv. Terezije, bočna kapela (foto: M. Drmić)
Cathedral of St Theresa, side chapel



Katedrala sv. Terezije, pjevalište (foto: K. Horvat-Levaj)
Cathedral of St Theresa, choir



Karakteristični primjeri centraliziranih longitudinalnih crkava – tabla tlocrta, Ottobeuren, Herzogenburg, Weizberg bei Weis (grafička obrada: I. Tenšek)

Characteristic examples of centralised longitudinal churches, plate of floor plan, Ottobeuren, Herzogenburg, Weizberg bei Weis (graphic treatment: I. Tenšek)

U luneti glavnog portala crkve ugrađena je kamena ploča s datacijom 1763. godine, te istaknutim zaslugama Marije Terezije i biskupa Franje Thauzyja za podizanje crkve.²⁷

O podrijetlu arhitektonskog tipa

Prostorna organizacija crkve sv. Terezije odlikuje se visokom kvalitetom, proizašlom, bez sumnje, iz gradnje prema projektu primjerenome reprezentativnosti biskupskog naručitelja i carskog pokrovitelja. Takve okolnosti nastanka dale su joj u okviru hrvatskoga baroknoga graditeljstva i pečat posebnosti, koja je i dosadašnje istraživače navela da različito tumače njezina tipološka i stilska obilježja. Tako je prema Anđeli Horvat to longitudinalna barokna crkva križne osnove,²⁸ dok je za Đurđicu Cvitanović Sv. Terezija posljednja naša centralna četverolisna crkva, rokoko stilskih obilježja.²⁹ Razlog takvim interpretacijama jest činjenica da su oba spomenuta tipa rezultati sličnih baroknih težnji sintezi longitudinalnog i centralnog prostora. Iz kojeg je pak tipa proizašla crkva sv. Terezije, lakše će se moći procijeniti ukoliko se njezina arhitektonska obilježja razmotre u kontekstu razvoja navedenih tipoloških rješenja u srednjoeuropskom prostoru.

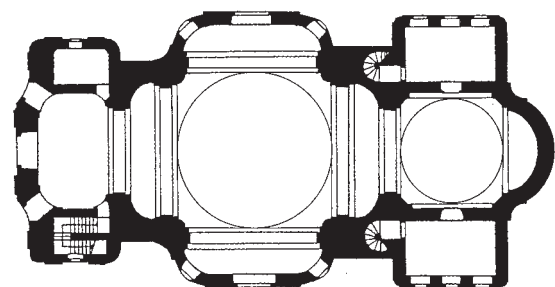
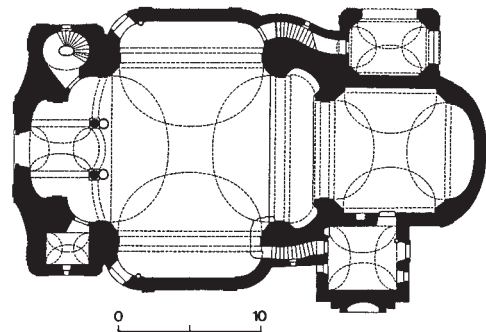
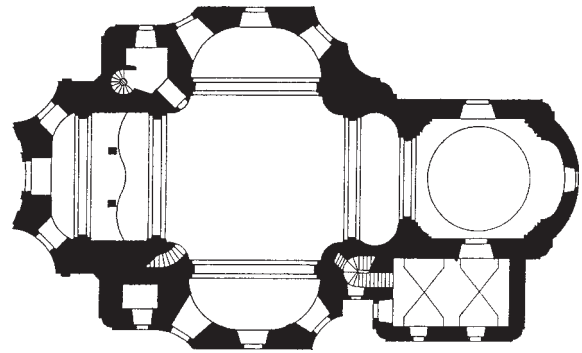
Centralizacija longitudinalnog prostora (i obrnuto) ideja je imanentna upravo baroku, pa se shodno tome najprije javlja i u samome ishodištu toga stila – Rimu. Naime, nakon klasičnog tipa longitudinalne crkve u obliku latinskoga križa s križištem nadvišenim kupolom, bočnim se kapelama i kupolom centralizira i sam brod, kako to svjedoči San Carlo ai Catinari (Rosato Rosati, 1612.–1620.), čime crkva zadobiva tlocrt u obliku izduženog grčkog križa.³⁰ No za hrvatske prostore, pa prema tome i požešku Sv. Tereziju, znatno je važniji bio adekvatan stilsko-tipološki razvoj koji je započeo unutar bavarske ranobarokne arhitekture.

Centralizirajuće tendencije u longitudinalnim građevinama, prvenstveno tradicionalnim *Wandpfeiler* crkvama – dvoranskim prostorima s bočnim kapelama – zamjetne su već u drugoj polovici 17. stoljeća, a kao najefektnije rješenje pokazala se upravo metoda centralizacije pomoću križne forme, tj. u sredini dužih strana bačvasto svođenog broda bočne se kapele proširuju i produbljuju, tako da djeluju kao poprečni krakovi.³¹ Znatno odmak prema kasnobaroknim rješenjima značila je artikulacija

broda travejima kupolastih svodova (njih tri), od kojih se središnji ističe i svojom većom širinom (Schäftlarn, 1733.–1751.).³² Sintezu tih nastojanja ostvaruje sredinom 18. stoljeća protagonist kasnobarokne bavarske arhitekture – Johann Michael Fischer – u svojim brojnim projektima s efektinim naglascima na centralnoj zoni broda (»dominantna rotunda«).³³ U opatiji Ottobeuren (1748.), pak, isti autor raščlanjuje unutrašnji prostor crkve na tri široka ujednačena traveja, od kojih je središnji flankiran zaobljenim kapelama.³⁴ Na tragu tih realizacija jest i prostorna koncepcija Sv. Terezije, no do njezina se rješenja došlo posredno, širenjem Fischerovih utjecaja ali i paralelnim stilsko-tipološkim razvojem u, ipak nam bližima, Austriji i Mađarskoj.

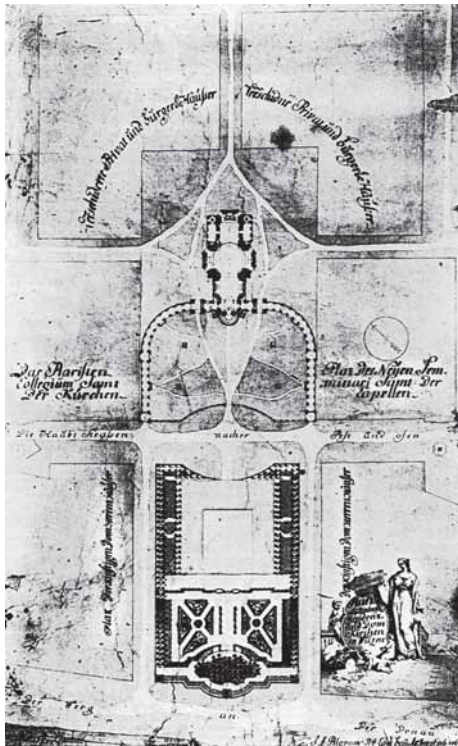
Ako apstrahiramo Kollegienkirche Fischera von Erlacha u Salzburgu (1694.), čiji tlocrt u obliku izduženoga grčkoga križa nastaje po uzoru na rimski San Carlo ai Catinari,³⁵ primjere centralizacije longitudinalnih crkava, srodne bavarskima, nalazimo ponajprije u Tirolu. Štoviše, u opusu Wolfganga Hagenauera očita je izravna spona između Bavarske i, za hrvatske krajeve ključne, Štajerske.³⁶ Metodu volumno-prostornog naglašavanja sredine broda primjenjuju također na području Donje Austrije i Beča Johann Lucas von Hildebrandt (Pottendorf, 1714.), te Franz Munggenast (Herzogenburg, 1743.) i Matthias Gerl (Oberlaa, 1744.), ali transverzalne plitke kapele, ako se i jave (Donato Felice d'Allio – Wilhelmsdorf, 1740.–1751.),³⁷ pravokutnog su, a ne zaobljenog tlocrtnog oblika. Centralizacija zaobljenim bočnim kapelama, kao u Sv. Tereziji, tipična je, međutim, za Štajersku, gdje je umjetnički najčišće rješenje toga tipa, bez sumnje, crkva Žalosne Marije u Weizberg bei Weisu (1757.), djelo gradačkog arhitekta Josefa Huebera.³⁸ No, od požeške župne crkve, ona se razlikuje ne samo po ritmizaciji kupolastih traveja različite širine, već i po položaju bočnih kapela, smještenih, kao i u većini ranije navedenih primjera, u sredinu broda, a ne, kao u Sv. Tereziji, u sredinu cjelokupnoga crkvenog prostora. Isti je slučaj i s osebujnom štajerskom varijantom centralnog broda – četverolisnim crkvama – no o tome će kasnije biti riječi.

Tlocrtno-prostorna rješenja vrlo bliska Požeškoj župnoj crkvi nalazimo, međutim, u ostvarenjima jednog također značajnog bečkog arhitekta, a to je Franz Anton Pilgram.³⁹ U okviru svog bogatog opusa ostvarenog na relaciji Beč, Linz, Požun (Bratislava) i Mađarska, kamo dolazi 1734. godine na poziv Josefa Esterhazyja – kasnije hrvatskoga bana – taj Hildebrandtov sljedbenik koristi se različitim načinima centralizacije longitudinalnih crkava. Među njima primjenjuje i jedno osebujno rješenje relevantno za našu požešku crkvu, a to je centralizirani brod s kvadratnim kupolasto svodenim travejom, simetrično flankiranim na jednoj strani ulaznim prostorom, a na drugoj svetištem. U ranijim projektima bočne su stiješnjene kapele, poput prethodno spomenutih donjo-austrijskih primjera, još relativno slabo istaknute (crkva Rote Sternkreuzorden u Požunu, 1743.) ili su potpuno uklopljene u debljinu zida (crkva elizabetinki u Linzu, 1745.–1762.).⁴⁰ Međutim, u njegovu posljednjem i najznačajnijem »životnom djelu« – katedrali u Vácu⁴¹ – središnji je kupolasto svodeni prostor flankiran stiješnjjenim kapelama, a kvadratnom ulaznom traveju ravnotežu čini također kvadratno, oblo zaključeno svetište, uz koje su simetrično podignute dvije



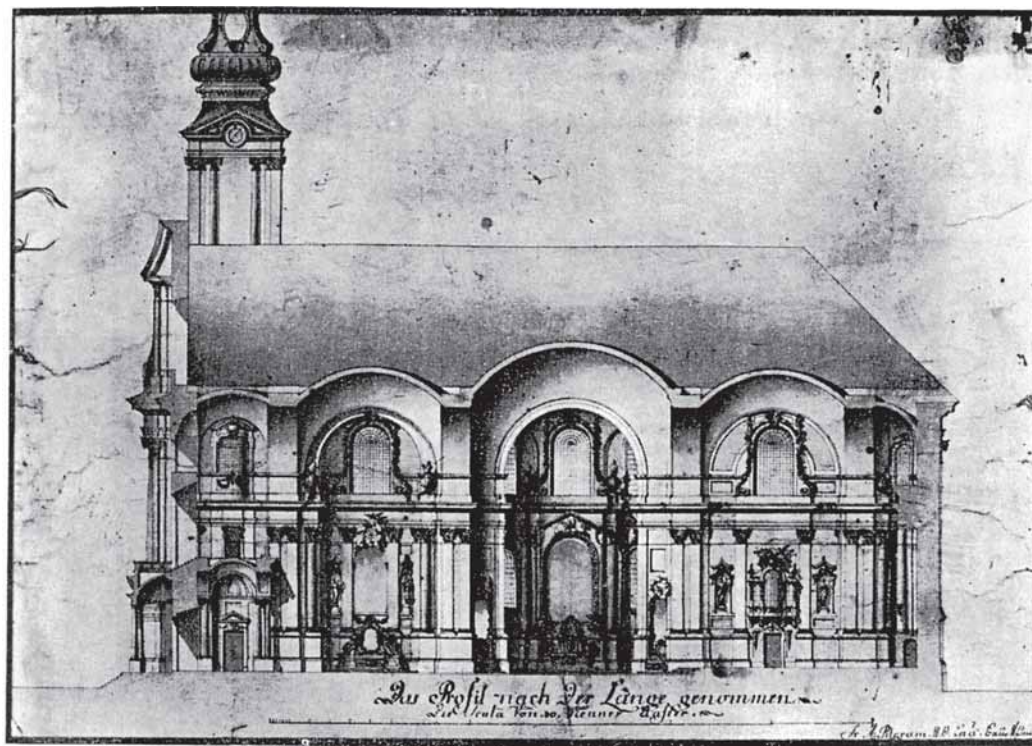
Karakteristični primjeri četverolisnih crkava – tabla tlocrta, Sladka Gora, Trški vrh, Ehrenhausen (graficka obrada: I. Tenšek)

Characteristic examples of quatrefoil churches – plate of ground plans, Sladka Gora, Trški vrh, Ehrenhausen (graphic treatment: I. Tenšek)



Vác, katedrala, F. A. Pilgram, projekt iz 1761. godine, situacija, Nadbiskupski arhiv u Egeru

Vác, cathedral, F. A. Pilgram, design of 1761, sitting plan, Archiepiscopal Archives in Eger



Vác, katedrala, F. A. Pilgram, projekt iz 1761. godine, uzdužni presjek, Nadbiskupski arhiv u Egeru

Vác, cathedral, F. A. Pilgram, design of 1761, longitudinal section, Archiepiscopal Archives in Eger

sakristije. Dakle, rješenje gotovo identično Sv. Tereziji, jedino što je datacija projekta Váca 1761. godina,⁴² a to je vrijeme kada je gradnja požeške župne crkve već bila pred svojim završetkom.

Prema tome, crkva sv. Terezije formirana je u okviru tendencija prema sintezi longitudinalnog i centralnog prostora, dominantnih u Srednjoj Europi sredinom 18. stoljeća, a godina početka gradnje – 1756. – pokazuje da je njezin projekt djelo nekoga od kreatora navedena trenda.⁴³ Kao takva značila je i izrazitu inovaciju u hrvatskoj baroknoj arhitekturi. Naime, adekvatan način centralizacije longitudinalnih crkava križnom osnovom u Hrvatskoj se prije izgradnje Sv. Terezije uglavnom javljao u varijanti barokizacije, tj. naknadnog dodavanja bočnih kapela brodu⁴⁴ prostorno zatvorenog oblika (kvadrat, poligon, polukrug). Centralizacija plitkim zaobljenim kapelama pak primjenjivala se prije izgradnje Sv. Terezije jedino u tzv. četverolisnim crkvama, dakle centralnim, a ne centraliziranim longitudinalnim građevinama.

Postoje različite teorije o podrijetlu četverolisnog tipa,⁴⁵ ali u obliku kakav je prisutan u Hrvatskoj, on se formira u kasnobaroknoj sakralnoj arhitekturi Štajerske. U ranijoj stručnoj literaturi četverolisne su štajerske crkve bila pripisivane Johannu Fuchsu,⁴⁶ međutim, prema najnovijim istraživanjima taj prostorni oblik afirmira Josef Hoffer, mariborski arhitekt formiran pod utjecajem Lucasa von Hildebrandta, ali i već spomenutoga Pilgrama i Prunera.⁴⁷ Hofferu su atribui-

rane i najranije četverolisne crkve u slovenskom dijelu Štajerske – Ponikve (1735.–1740.) i Rogatec (1738.–1743.) – kao i one najreprezentativnije – Sladka Gora (1743.–1751.) i Ehrenhausen (1751.–1754.) u Austriji.⁴⁸

Pojava i razvoj četverolisnih crkava u Hrvatskoj (ograničena na njezine zapadne krajeve) u cijelosti je paralelna s onim u Štajerskoj, tako da je u pojedinim slučajevima očito riječ o istom projektantu, odnosno graditeljskoj radionici. Prvu četverolisnu crkvu u Hrvatskoj, posvećenu sv. Ladislavu, daje podići 1736.–1739. godine zagrebački biskup Juraj Branjug u Pokupskom, a slijedi ga sredinom stoljeća niz sličnih crkava visoke kvalitete, među kojima se ističe Sv. Marija Jeruzalemska na Trškom Vrh u kraj Krapine (1749.–1752.).⁴⁹ Bez obzira na međusobne razlike, sve navedene crkve karakterizira oblikovanje tzv. svođenog slavluka na prijelazu broda u svetište i njegova pandana iznad pjevališta, čime je, zajedno s parom plitkih zaobljenih bočnih kapela, i realiziran spomenuti četverolisni oblik.

Za razliku od njih, crkva sv. Terezije nema svođeni slavluk: paru stiješnjih kapela ovdje su, formirajući longitudinalni prostor, u suprotnom smjeru suprotstavljeni ulazni travaj i svetište. Takav oblik razlikuje se od uobičajene redukcije četverolisnog tipa, izvođene na hrvatskim primjerima upravo na obrnut način: zadržavanjem obliha prijelaza prema pročelnom zidu i pjevalištu, a uz stanjivanje kapela u okviru debljine zida ili u njihovoj potpunoj anulaciji, kako to pokazuju brojne crkve jednotravejnih kvadratnih brodova.



Trški Vrh, hodočasnička crkva sv. Marije Jeruzalemske, pogled na svetište (foto: M. Drmić)
Trški Vrh, pilgrimage church of St Mary of Jerusalem, view of the sanctuary



Ehrenhausen, župna crkva Žalosne Marije, pogled na pjevalište (foto: J. Kliska)
Ehrenhausen, Parish Church of the Mourning Mary, view of the choir



Sladka gora, hodočasnička crkva sv. Marije, pogled na pjevalište (foto: K. Horvat-Levaj)
Sladka Gora, pilgrimage church of St Mary, view of the choir



Sladka Gora, hodočasnička crkva sv. Marije, pročelje (foto: K. Horvat-Levaj)
Sladka Gora, pilgrimage church of St Mary, façade



Saggautal, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, pročelje (foto: K. Horvat-Levaj)
Saggautal, Parish Church of St John the Baptist, façade



Ehrenhausen, župna crkva Žalosne Marije, pročelje (foto: J. Kliska)
Ehrenhausen, Parish Church of the Mourning Mary, façade

Navedenu izuzetnost Sv. Terezije u hrvatskim prostorima potvrđuje i kasniji razvoj naše barokne arhitekture – osim određenih lokalnih oponašanja u manjim kapelama požeške okolice (Kuzmica, Jakšić) – takav tip nije u Hrvatskoj više ponovljen. Naime, iako centralizacija longitudinalnih crkava poprima tijekom druge polovice 18. stoljeća zaista široke razmjere, ona se provodi u okviru drukčijih (jednostavnijih) rješenja: nastavljanjem križnih tlocrta, sada s dubokim kapelama koje ponavljaju oblik kasnobaroknih dvodijelnih svetišta (kvadrat sa segmentnim zaključkom), nadalje uvođenjem tri centralizirana traveja čeških kapa u brod, od kojih je središnji širi (Legrad, 1780.), te oblikovanjem jednotravejnih brodova s dubokim svođenim slavolucima na strani svetišta i pjevališta (Bjelovar, 1769., Martijanec, 1775.).

O tipu pročelja

Osim prostorne organizacije, ono po čemu je crkva sv. Terezije visoko valorizirana njezino je glavno pročelje sa zvonikom. Ujedno, to je element koji ju, kao i tipološko rješenje prostora, izravno uključuje u srednjoeuropske stilske tokove.

Iako položaj zvonika u baroknoj sakralnoj arhitekturi podliježe najrazličitijim varijacijama, tijekom cijelog stilskog razdoblja posebna se pažnja pridavala pročelnim zvonnicima. Ali dok se rješenje s dva pročelna tornja od početka oblikuje u relacijama prema monumentalnim prototipovima u Rimu, tip sa samo jednim zvonikom, oblikovno i konstruktivno integriranim u pročelje, može se smatrati srednjoeuropskom invencijom.

Jedan je od najranijih primjera zvonika uklopljenog u ravno rizalito pročelje dvorska crkva u Neubergeru (1624.),⁵⁰ djelo Hansa Alberthala, a i zrelobarokno rješenje sa središnjim istaknutim zvonikom organski spojenim s pročeljem konkavnim bočnim stranama javlja se u Njemačkoj.⁵¹ Međutim, tip zvonika »iza pročelja«, karakterističan za hrvatsku kasnobaroknu arhitekturu, razvija se u Štajerskoj.⁵² Riječ je o osovinski postavljenom zvoniku čija prednja strana počiva na pročelnom zidu crkve, dok njegovu stražnju stranu podupire unutrašnji zid pjevališta: dakle na spretan su način spojeni konstrukcija, funkcija i cjelovit barokni izgled.

Kod ranih austrijskih primjera razmjerno mali zvonici još su uvučeni u odnosu na troosno pročelje,⁵³ što je slučaj i s prvim hrvatskim zvonikom toga tipa na crkvi uršulinki u Va-



Katedrala sv. Terezije, pročelje (foto: M. Drmić)
Cathedral of St Theresa, façade

raždinu.⁵⁴ Postupno dolazi do jačeg optičkog povezivanja zvonika i pročelja te do njihova proporcionalnijeg odnosa, a u tom smislu značajne se inovacije pripisuju štajerskim crkvama u Ehrenhausenu i Saggautalu (1755.–1759.),⁵⁵ sa središnjim dijelom pročelja oblikovanog poput zabatno zaključenog rizalita nad kojim se diže zvonik, te s konkavnim bočnim stranama.⁵⁶

U Hrvatskoj, također, tip zvonika »iza pročelja«, ne samo da postaje dominantan u sakralnoj arhitekturi kasnobaroknog razdoblja, već ni vremenski bitno ne zaostaje za spomenutim štajerskim prototipovima. Uz sporadičnu pojavu pojedinih starijih primjera, sredinom stoljeća izvodi se i rješenje sa središnjim ravnim rizalitom i bočnim konkavnim poljima. Među njima, uz četverolisnu crkvu na Trškom vrhu, jedno je od najreprezentativnijih ostvarenja pročelje župne crkve u Požegi.

Nalazeći paralelu svojim segmentnim zabatom u spomenutom uzoru u Saggautalu, zvonik Sv. Terezije odlikuje se i nekim oblikovno-konstruktivnim posebnostima. Naime u većini ranijih (a i kasnijih) hrvatskih i štajerskih zvonika »iza pročelja«, tlocrtni format zvonika određuje dimenzije ulaznog pretprostora s pjevalištem, a njegovu unutrašnju stranu podupire lučno perforirani zid, vidljiv u crkvenom interijeru.⁵⁷

U crkvi sv. Terezije, međutim, stražnju stranu pročelnog zvonika ne nosi zid, već luk iznad svoda u potkrovlju, tako da je ulazni travej oblikovan neovisno od tlocrtnog formata zvonika.⁵⁸ Takva konstrukcija omogućena je izvedbom vanjskih kontrafora, ali oni su »kamufilirani« – izgledaju kao malo jače istaknuti pilastri što artikuliraju pročelje crkve – a na njih se kao dodatna pojačanja nadovezuju pročelni zidovi aneksa (kapele »Male nedjelje« i stubišta seminara). No istodobno, konstruktivna uloga kontrafora, te jače oblikovno povezivanje aneksa, pročelja crkve i zvonika ostvareno je umnožavanjem uobičajenih parova voluta: osim u liniji pročelnog zida, volute su oblikovane i u liniji stražnje strane zvonika, te ponovno na pročeljima aneksa, povezujući ih sa spomenutim kontraforima. Navedena konstruktivno pretenciozna koncepcija bila je zaokružena i »atektoničkim« oblikovanjem izvorne lukovice (manja sploštena kugla ispod veće).⁵⁹



Ehrenhausen, župna crkva Žalosne Marije, pročelni zvonik (foto: K. Horvat-Levaj)

Ehrenhausen, Parish Church of the Mourning Mary, front bell tower

Katedrala sv. Terezije, pročelni zvonik, kontrafori s volutama (foto: M. Drmić)

Cathedral of St Theresa, front bell tower, buttresses with volutes
(photo: M. Drmić)

Katedrala sv. Terezije, pilastri i grede trijumfalnog luka (foto: M. Drmić)

Cathedral of St Theresa, pilasters and beams of the triumphal arch



Takvo originalno rješenje zvonika gotovo da uopće nema paralele, ne samo u Hrvatskoj nego ni u široj regiji (Austrija, Mađarska). Tek iznimno možemo naći udvostručeni par voluta zvonika u zoni krovišta (Ehrenhausen, Barátudvar), ali kao dekorativni element, a ne kao izraz konstrukcije. Budući da je većina središnjih pročelnih zvonika iz konstruktivnih razloga i u unutrašnjosti crkve praćena ulaznim prostorom jednakog formata, nameće se pitanje nije li možda neuobičajeno rješenje zvonika Sv. Terezije rezultat naknadne promjene projekta, tj. redukcije dvaju zvonika na jedan. Naime, iako ponekad i dva pročelna tornja mogu svojom širinom definirati ulazni prostor (Weizberg bei Weis), upravo pozicija dva zvonika bočno uz pročelje (poput crkve na Sladkoj Gori) omogućuje slobodno formiranje prostranog ulaznog traveja kakvo je ostvareno u crkvi sv. Terezije. Odu-

stajanjem od dvaju zvonika pri (ili prije) početku gradnje požeške crkve (uzrokovanim vjerojatno financijskim poteškoćama)⁶⁰ mogla bi se protumačiti i atipična pojava dvaju pročelnih aneksa (približno na mjestu neostvarenih zvonika),⁶¹ a smiona konstrukcija središnjega tornja uvjetovala je njegovu izrazitu eleganciju (kojom odudara od suvremenih zvonika istoga tipa, ali znatno širih proporcija).⁶² Uostalom, osim velikih dimenzija požeške župne crkve (u odnosu na koje njezin zvonik zapravo djeluje »preelegantno«), i njezino povijesno značenje prve crkve do zagrebačke katedrale podrazumijevalo bi prije dva tornja nego jedan, kad su dvama zvonnicima u to doba opremljene i daleko manje važne crkve Zagrebačke biskupije (Sesvete kraj Zagreba, Sela kod Siska).

No bez obzira na navedene hipoteze, zvonik crkve sv. Terezije i cjelokupno rješenje njezine pročelne zone djelo je izuzetne barokne sceničnosti, koje je svakako rezultat kreacije vrsnog arhitekta. Stoga su i odrazi na uže okolno područje

ostali ograničeni na oponašanje pojedinih detalja (dvostruke volute zvonika crkve u Kuzmici, konkavne bočne zone pročelja crkve u Brestovcu). Na širem pak području kontinentalne Hrvatske, kod crkava s jednim integriranim zvonikom ubrzo standardnim postaje rješenje s troosnim ravnim pročeljem, primjenjivano duboko u 19. stoljeće.

O arhitektonskoj plastici i dekoraciji

Arhitektonska plastika i dekoracija crkve sv. Terezije svojom stanovitom raznolikošću, osim što svjedoči o koegzistenciji različitih stilskih usmjerenja unutar kasnoga baroka, također otvara mogućnost (kao i prostorni tip i rješenje pročelja) pokušaju atribucije njezina projekta, odnosno određivanja kulturnoga kruga iz kojega potječe projektant.

Dominantan je element plastičke artikulacije interijera veliki red kompozitnih pilastara postavljen uza zidne stupce

Katedrala sv. Terezije, detalji arhitektonske plastike – empora oratorija, portal sakristije, ograda pjevališta, konzola pjevališta (foto: M. Drmić)
Cathedral of St Theresa, detail of architectural moulding, gallery of the oratory, portal of the sacristy, choir railing, bracket of the choir





Katedrala sv. Terezije, pročelni portal (foto: M. Drmić)

Cathedral of St Theresa, front portal



Ehrenhausen, župna crkva Žalosne Marije, pročelni portali (foto: K. Horvat-Levaj)

Ehrenhausen, Parish Church of the Mourning Mary, front portals

nadvišene profiliranim gređem. Pilastri su dvostruki (tj. položeni jedan ispred drugoga), što uz zaobljene uglove stupaca daje prostoru baroknu mekoću, potenciranu obratima profiliranoga gređa. Takav način raščlambe uobičajen je za sredinu 18. stoljeća na širem srednjoeuropskom području (Sladka Gora, isusovačka crkva u Stolnom Biogradu),⁶³ iako se u odnosu na učestalost praksu uključivanja slobodnostojećih stupova u raščlambu zidova – Weizberg bei Weis, Vác – može tumačiti i kao nešto jednostavnije rješenje. No, u hrvatskoj sakralnoj arhitekturi, gdje prevladavaju zidni stupci s jednostavnim toskanskim pilastrima, kompozitni pilastri Sv. Terezije znače svakako jednu od luksuznijih realizacija.

Uz klasične pilastre, koji su ipak arhitektonski element karakterističan za prostorno-vremenski široki raspon, u plastičkom repertoaru Sv. Terezije javljaju se, međutim, i motivi koji znatnije suzuju pitanje podrijetla njezina projektanta ili graditelja. Riječ je o osebnim jastučastim kapitelima s ljuskama i kuglicama ili svitcima (na portalima sakristija i emporama oratorija, te na glavnom portalu i zvoniku), nadalje o konzolama u obliku svitaka (što nose pjevalište), zatim motivu lambrekina i zvončića (na stupovima pjevališta, empori oratorija i prozorima pročelja), a ovamo pripadaju i nadvratnici (natprozornici) u obliku šatorastih trokutnih zabata (na portalima sakristija) i u obliku segmentnih zabata sastavljenih od spojenih voluta (na glavnom portalu i okulusima pročelnih aneksa). Premda dio navedenih ukrasa (lambrekini, zvončići) pripada općenito kasnobaroknom i rokoko razdoblju, specifičnost ostalih upućuje na plastički riječnik kruga arhitekata formiranih oko Hildebrandta. Šatorasti i segmentni zabati s volutama raščlanjaju pročelje Hildebrandtove palače Daun-Kinsky u Beču (1713.), konzole u obliku

Maribor, kuća J. Hofferera, pročelje (foto: K. Horvat-Levaj)
Maribor, the J. Hoffer House, façade (photo: K. Horvat-Levaj)





Szentgotthárd, nekadašnja cistercijska crkva, pročelni portal (foto: K. Horvat-Levaj)

Szentgotthárd, portal one-time Cistercian church, front portal

svitaka javljaju se u *sali terreni* Gornjega Belvedera (1714.), dok su motivom ljustaka ukrašeni pilastri njegove crkve u Pottendorfu.⁶⁴

Navedene plastičke elemente ubrzo prihvaćaju i drugi austrijski arhitekti, poput Prunnera, Munggenasta, Steinla i Pilgrama, a kod potonjeg Hildebrandtova sljedbenika, pojedini motivi, poput nadsvjetla u obliku ovala uokvirenih volutama (slično aneksima Sv. Terezije), postaju svojevrsnim zaštitnim znakom (Tata, Szentgotthárd).⁶⁵ Spomenute detalje arhitektonske plastike potom dalje razvija i mariborski arhitekt Josef Hoffer.⁶⁶ Kapitele u obliku svitaka s ljuskama i kuglicama, nadalje jastučaste kapitele, pilastre sa zvončićima, te lambrekine ispod prozora, kao i šatoraste i segmentne zabate voluta primijenio je Hoffer već na rješenju pročelja svoje kuće u Mariboru (Gospodska 29).⁶⁷ Štoviše, njemu je upravo na temelju tih elemenata atriburana većina ranije spomenutih štajerskih četverolisnih crkava.⁶⁸ Među njima ističe se crkva u Ehrenhausenu, srodna s požeškom crkvom i u oblikovanju glavnog portala i otvora zvonika.

Navedeni dopadljivi kasnobarokni dekorativni repertoar zahvatio je od tridesetih godina 18. stoljeća i kontinentalne krajeve Hrvatske. I dok je pojava svitaka i jastučastih kapitela s ljuskama na pjevalištu i pročelnom zvoniku Trškoga vrha sasvim logična, budući da je riječ o četverolisnoj crkvi, višestruko srodnoj sa štajerskim Hofferovim crkvama, učestala pojava jastučastih kapitela, svitaka i ljustaka s kuglicama na rezidencijama zagrebačkoga Kaptola otvara mogućnost nekim novim zaključcima, izravno povezanim i sa Sv. Terezijom.

Naime, svi već više puta isticani motivi arhitektonske plastike na visokoj se kvalitativnoj razini najprije javljaju na biskupskom dvoru, interpoliranom uz južni zid renesansne

Zagreb, biskupska palača, detalj pročelja (foto: K. Horvat-Levaj)

Zagreb, Bishop Palace, detail of the façade



Zagreb, Kovačićeva kurija, Kaptol 8, detalj pročelnog erкера (foto: K. Horvat-Levaj)

Zagreb, Kovačić's Archiepiscopal Office, Kaptol 8, detail of a façade bow





Szentgotthárd, F. A. Pilgram, nekadašnja cistercijska crkva, pročelje (foto: K. Horvat-Levaj)
Szentgotthárd, F. A. Pilgram, one time Cistercian church, façade



Saggautal, J. Hoffer, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, pogled prema pjevalištu (foto: K. Horvat-Levaj)
Saggautal, J. Hoffer, Parish Church of St John the Baptist, view onto the choir

utvrde zagrebačke katedrale, koji adaptacijom biskupa Jurja Branjuga (započetom 1729. godine)⁶⁹ postaje najmonumentalnijom baroknom palačom u Hrvatskoj. Ako se prisjetimo da je biskup Branjug 1736.–1739. godine dao podići i prvu četverolisnu crkvu u Hrvatskoj (na svom posjedu u Pokupskom), koja pokazuje izrazite podudarnosti s jednom od najranijih četverolisnih Hofferovih crkava u slovenskom dijelu Štajerske (Sv. Jernej, Rogatec, 1738.–1743.), onda je očito da je upravo Branjug mogao dovesti spomenutoga štajerskog arhitekta u Zagreb i Zagrebačku biskupiju.

Međutim, činjenica da oblikovni inventar pročelja biskupskog dvora oponaša i većina obližnjih kanoničkih kurija (Kaptol 5, 8, 13, 28) i kapela na početku Nove Vesi, upućuje na zaključak da su navedene detalje arhitektonske plastike prihvatile i domaće graditeljske (odnosno štukaterske) radionice. Naime, riječ je uglavnom o manjim adaptacijama starijih kurija,⁷⁰ za što nije bio potreban angažman istaknutog arhitekta. Možda u tom kontekstu možemo tumačiti pojavu identičnih motiva i u crkvi sv. Terezije u Požegi, kada znamo da je investitor gradnje bio isti – Zagrebačka biskupija.

Pitanja atribucije

Analiza bitnih arhitektonskih elemenata Sv. Terezije – tlocrtnog tipa, volumnog oblikovanja i arhitektonske plastike

– s jedne strane crkvu uključuje u kasnobaroknu srednjoeuropsku arhitekturu, a s druge strane upućuje na njezinu naglašenu osobitost. Naime, iako je tlocrtno rješenje izraz kasnobarokne sinteze longitudinalnog i centralnog prostora, a oblikovanje vanjštine, odnosno pročelnog zvonika, ostvarenje isto tako kasnobarokne težnje volumnoj integraciji, Sv. Terezija nije projektirana prema nekom izravnom prototipu, već je inventivno umjetničko ostvarenje nadarenog arhitekta. Ta konstatacija problem njezine atribucije čini još zanimljivijim.

Pitanje atribucije projekta Sv. Terezije istaknuo je već i prvi kulturnopovijesni interpretator požeške župne crkve, Julije Kempf: »Šteta što nam nije poznato danas ni ime njezina stvaratelja, no neka mu u slavu budu spomenute i ovdje riječi biskupa Alagovića, što ih je latinski uskliknuo, kad je prvi put stupio u ovu crkvu – *O Talijane, Talijane, koji si gradio ovaj hram, gdje ti leže kosti, da ih blagoslovim?!* – Nacrt za gradnju crkve poslala je sama kraljica Marija Terezija.«⁷¹

Dok se prvi podatak ne može shvatiti kao vjerodostojan izvor, jer Alagović po svemu sudeći nije znao tko je crkvu gradio, drugi izneseni podatak, tj. da je Marija Terezija poslala projekt (za koji, doduše, Kempf ne donosi izvor), prihvatili su gotovo svi autori koji su do sada o crkvi pisali,⁷² ne pitajući se, međutim, je li to uvjerljivo da sama carica šalje projekt, i ne upuštajući se u analize što se u to doba u sakralnoj arhitekturi Beča zapravo događa.

I zaista, tako velika angažiranost Marije Terezije na podizanju jedne crkve kao što je slanje projekta mogla bi djelovati i neuvjerljivo kad se same prostorne značajke crkve sv. Terezije ne bi dijelom uklapale u bečku arhitekturu sredine 18. stoljeća. Prema Helmutu Lorenzu, naime, nakon smrti Karla VI. (1740.) u Beču se raskida s kasnobaroknom tradicijom, a nastavak baroknog oblikovanja sakralnih građevina sveo se na samo jedan tip – *längszentralen Kirchenräume* – dakle sintezu longitudinalnog i centralnog prostora.⁷³ Kao najznačajniji predstavnik elaboriranja toga tipa, zaslužan i za njegovu disperziju na širem području Monarhije, ističe se upravo Franz Anton Pilgram (1699.–1761.). Štoviše, prostorno rješenje Sv. Terezije ima najveće podarnosti baš s njegovim projektima, označavajući ujedno i sponu između arhitektonskih ranijih radova i posljednjega, najznačajnijeg djela – katedrale u Vácu. Stoga, budući da je Pilgram, projektirajući u svom uredu na Grabenu u Beču, bio i u državnoj službi,⁷⁴ nije isključeno da je posredovanjem carice upravo njegov nacrt dobio biskup Thauzy, kad je već Marija Terezija požešku crkvu obdarila i na druge načine.⁷⁵

Međutim, premda i dio arhitektonske plastike također donekle odgovara Pilgramovu formalnom rječniku (posebno oblikovanje ovalnih nadsvjetala), sam arhitektonski izraz Sv. Terezije znatno odudara od naglašenog »akademizma« i stanovite klasicističke krutosti (*Plattenstil*), navedenoga bečkog arhitekta, upućujući na osobu drukčijeg umjetničkog i stilskog senzibiliteta. Izbor dekorativnih motiva unutar tog izraza izravno, pak, veže požešku župnu crkvu uz opus štajerskoga arhitekta Josefa Hofferera (1700.–1762.). Naime, ne samo da u Sv. Tereziji nalazimo na gotovo jednake ekscentrične motive koji, iako proistekli od Hildebrandta, upravo kod Hofferera postaju dominantnim oblikovnim repertoarom, nego je i mjesto gdje se određeni elementi javljaju identično. Štajerskom kasnobaroknom nasljeđu pripada i oblikovanje zaobljenih stiješnjeh kapela i tip pročelja crkve sv. Terezije.

Budući da je Hoffer posredovanjem biskupa Jurja Branjuga i ranije došao u kontakt sa Zagrebačkom biskupijom, valja uzeti u obzir mogućnost da je upravo on projektant župne crkve u Požegi. Tome u prilog govori činjenica da u svoje dvije najreprezentativnije četverolisne crkve – u Sladkoj Gori i Ehrenhausenu – Hoffer naglašava longitudinalnu os povećanjem ulaznog prostora. Pa ipak spomenuti Hofferovi iskoraci iz uobičajenih centralnih shema još su daleko od prostorne »harmoničnosti« Sv. Terezije. Ujedno, time bi Sv. Terezija bila i jedino Hofferovo djelo u kojem on napušta tipično štajerski element svodenog slavoluka, nagovještavajući tako zaokret prema klasicizmu, ostvaren tek u građevinama Johan-

na Fuchsa (1727.–1804.), koji nakon Hofferove smrti nasljeđuje njegovu mariborsku graditeljsku radionicu, te postupno postaje i sam značajan projektant, zadržavši, međutim, četverolisni i ovalni tlocrt kao osnovnu karakteristiku svojih sakralnih građevina.

Prema tome, dok se daljnjim arhivskim istraživanjima, osim poznatih naknadnih snimki crkve sv. Terezije iz 1785. godine, eventualno ne pronade i njezin projekt, pitanje projektanta ostaje otvoreno. Ipak, prethodno iznesenom analizom bitnih elemenata njezine arhitektonske strukture, podrijetlo projekta suženo je na bečko-štajerski kulturni krug s glavnim protagonistima Pilgramom i Hofferom. U tom smislu valja dati prednost štajerskoj komponenti, koja, nasuprot marijaterezijasnom Beču,⁷⁶ i u okviru valorizacije cjelokupnog austrijskog baroka zauzima središnom 18. stoljeća visoko mjesto, dok bi se bečka obilježja svela na tlocrtno rješenje. Ako ne odbacimo u cijelosti Kempfove navode, valja uzeti u obzir mogućnost da je autor osnovne prostorne koncepcije bio Pilgram, a da je Hoffer, odnosno njegova radionica s Fuchsom na čelu (Hoffer je umro godinu dana prije dovršenja crkve) izvodio radove, unijevši pritom, osim dekorativnih plastičkih detalja, možda i neke druge izmjene, a ponajprije smionu i efektu konstrukciju zvonika. Ali, više od toga, Sv. Terezija svojom originalnošću upućuje i na neko drugo, još nepoznato ime projektanta, uključenog u svoje vrijeme ne samo primjenom volumno-prostornih i plastičkih rješenja već, kako je to istaknuo Zlatko Uzelac, i atektoničnim poigravanjem oblicima u kojima se »na autentičan način polemizira s dosadašnjim postavkama stila«.⁷⁷

* * *

Gradnjom crkve sv. Terezije hrvatska je barokna arhitektura dobila visokokvalitetan spomenik srednjoeuropskog kasnog baroka. U skladu s takvom valorizacijom jest cjelokupna kompleksnost njezine volumno-prostorne organizacije, ali i stilskih obilježja, u kojima je uz dominantan kasni barok prisutan i rokoko u eleganciji oblika te klasicizam u čistoći i harmoničnosti cjeline. Kao takva izražava ona na visokoj razini tadašnji pluralizam stilova,⁷⁸ svjedočeći o vrsnosti svojega projektanta, ali i o kulturi i ukusu naručioca koji ga je izabrao. Takvim izborom ujedno biskup Franjo Thauzy materijalizirao je i posebnost političkog zadatka – integraciju Slavonije u Zagrebačku biskupiju – koji je i doveo do gradnje župne crkve u Požegi. Time je crkva povijesno opravdala svoju novu namjenu požeške katedrale, što pak njezinoj započetoj restauraciji daje osobitu važnost.⁷⁹

Bilješke

- 1
IZIDOR KRŠNJAVI, Die kroatische Kunst, u: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Beč, 1902., 166.
- 2
ANDELA HORVAT, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 56.
- 3
ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Sakralna arhitektura baroknog i klasiističkog razdoblja, u: *Sveti trag*, katalog izložbe *Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094.–1994.*, Zagreb, 1994., 251.
- 4
IGOR KARAMAN, Požega i Požeška kotlina od oslobođenja ispod turske vlasti do 1848. godine, u: *Požega 1227.–1977.*, Požega 1977., 199–207.
- 5
Isto.
- 6
PAŠKAL CVEKAN, Franjevci u Požegi, Požega, 1983.
- 7
JULIJE KEMPF, Požega – zemljopisne bilješke iz okoline i prilozi za povijest slobodnog i kraljevskog grada Požege i Požeške županije, Požega, 1910., 110–111.
- 8
Najprije dolaskom zagrebačkih kanonika u najznačajnija crkvena vlastelinstva – Kutjevo i Požeški Kaptol – a potom i dolaskom isusovaca u Kutjevo i Požegu (1698.). Zaslugom zagrebačkog biskupa Jurja Galjufa (1723.–1748.) u Požegi je podignuta i biskupska palača, a navedena nastojanja za pripajanjem Slavonije Zagrebačkoj biskupiji intenzivno je nastavio i idući zagrebački biskup Franjo Klobusiczky (1748.–1751.). – FILIP POTREBICA, Požega – crkva sv. Terezija Avilska, Požega 1996., 22.
- 9
JULIJE KEMPF (bilj. 7), 533–539.
- 10
JULIJE KEMPF (bilj. 7), 540–542.
- 11
Isto. Zbog sukoba s gradskim vlastima oko lokacije biskup je za gradnju morao tražiti odobrenje od same carice. Dopisom Požeškoj županiji 1754. godine Marija Terezija ne samo da je dopustila da se za gradnju crkve »u čast zaštitnice njezina imena«, na spomenutom mjestu upotrijebi građevni materijal od požeškoga kaštela i vojnog spremišta nego je i financijski pomogla projekt.
- 12
ZLATKO UZELAC, Požega – konzervatorska studija povijesne jezgre, elaborat Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb, 1994., cjelina 3, 52–54.
- 13
JULIJE KEMPF (bilj. 7), 542; *Liber memorabilium*, arhiv Požeške biskupije.
- 14
U okviru arhidakonata Gušče i Svetačje, kanonske vizitacije Požege započinju 1730. godine. Već 1757., dakle godinu dana nakon što je položen »kamen temeljac« Sv. Terezije, vizitator u kontekstu župnog dvora spominje i započetu gradnju nove crkve: »Intentio eandem erigendi est prope ecclesiam quae aedificatur, Divae Theresiae«, no u to je vrijeme (nakon ukidanja franjevačke župe) kao župna crkva služila drvena kapela sv. Filipa i Jakova na Vučjaku. U idućoj vizitaciji 1761. ističe se da je župna crkva sv. Terezije još u gradnji ali da je po izgledu »veličanstvena«. Nadbiskupski arhiv Zagreb (dalje: NAZ), Kanonske vizitacije (dalje: Kan. viz.), protokol (dalje: prot.), 29/I, 137, 31/III, 199.
- 15
JULIJE KEMPF (bilj. 7), 538.
- 16
Teren iza građevina (dvorište i vrt) omeđen je ostacima gradskog zida (sjeveroistočno) i zidom nekadašnjeg vojnog skladišta (južno).
- 17
ZLATKO UZELAC, Trg sv. Terezije u Požegi, pitanja urbogeneze, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18 (1994.), 49–60.
- 18
Zgrada nekadašnjeg seminara, na originalan način spojena s crkvom – inkorporacijom aneksa s dvokrakim stubištem, koji je istodobno i crkvena prigradnja – svojim izduženim pročeljem, artikuliranim lezema i prozorskim osima, u prvom redu predstavlja kulu novooblikovanog trga. Njezina unutrašnjost u obje je etaže podijeljena na pročelni nadsvođeni hodnik i niz prostorija uz dvorišno začelje. U sjevernom dijelu zgrade nalazio se konzistorij (koji je djelovao još u drugoj polovici 19. stoljeća), a u južnom dijelu (uz crkvu) bile su prostorije sjemeništa. – JULIJE KEMPF (bilj. 7), 535.
- 19
U prvoj vizitaciji spominju se dvije kripte – jedna pod svetištem za svećenike i druga pod brodom za ugledne građane, otvorene u tijeku sadašnjih restauratorskih istraživanja. NAZ, Kan. viz., prot. 31/III., 293. Opsežni opisi crkve potječu i iz idućih vizitacija 1780. i 1804. godine, kada su navedene njezine dimenzije. I dalje se u riječima vizitatora osjeća divljenje: »Crkva je cijela nadsvođena kao da je podijeljena na tri kupole, iznutra je popločena klesanim kvadratnim kamenom.« NAZ, Kan. viz., prot. 34/VI, 136. Ne zaboravljaju se ni zasluge biskupa Thauzyja: »Svi oltari zajedno s crkvom i pridodanim sjemeništem podignuti su milošću, blagošću, darežljivošću... biskupa Franje Thauzyja. Samo veliki oltar, zajedno s crkvom, posvetio je spomenuti biskup, nakon što ga je velikim troškovima cijeloga ukraudio gipsom i plemenitom slikom Blažene Terezije, da bude onima koji će kasnije dolaziti u spomen na sretnovladajuću kraljicu imenom Marija Terezija. Sve je urešio zlatnim slovima na ploči koja stoji na pročelju crkve iznad velikih vrata.« NAZ, Kan. viz., prot. 34/VI, 136.
- 20
Hrvatski državni arhiv, Zbirka planova, br. 266. IVAN SRŠA, Nacr požeške župne crkve sv. Terezije Avilske, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 1–4 (1991.), 31–32. Nacr kompleksa izrađen je radi projektiranja skladišta (depozitorija) u dvorištu iza crkve, na mjestu nekadašnjega vojnog skladišta.
- 21
Naglasak na tom centralnom dijelu bio je postignut i postavljenjem oltara. Naime, osim postojećih rokoko oltara sv. Ivana Nepomuka i sv. Mihovila uz trijumfalni luk, i u druga dva kuta središnjeg traveja nalazili su se oltari Bl. Dj. Marije i Četnaestorice pomoćnika (preneseni iz crkve sv. Filipa i Jakova), kako to svjedoči vizitacija iz 1769. godine. NAZ, Kan. viz., prot. 32/IV, 258.
- 22
Kroz velike prozore postavljene u gornjim dijelovima sva tri traveja i dijagonalno u donjim zonama bočnih kapela.
- 23
Za zidove crkve navodi se da su ukrašeni »lijepim kamenim celaturama« (plohami). NAZ, Kan. viz., prot. 34/VI, 136. Potkraj 19. stoljeća zidovi su oslikani neobaroknim ornamentima (Fabec) i visokokvalitetnim freskama Celestina Medovića i Otona Ivekovića. *Liber memorabilium* (bilj. 10). Restauratorska istraživanja provedena samo na unutrašnjim zidovima sakristija, oratorija i pročelne kapele »Male nedjelje« pokazala su u izvornom sloju izmjenju ružičaste i bijele boje. – GORDANA GRIM-HUNDIĆ, Katedrala sv. Terezije Avilske u Požegi, Izvještaj o restauratorsko-konzervatorskim istraživanjima

kolorističke obrade unutrašnjosti s valorizacijom nalaza i prijedlogom prezentacije, RE-DIZAJN, Zagreb, 2003.

24

Sakristije i oratoriji nadsvođeni su zrcalnim svodovima sa štukaturama, dok je kapela »Male nedjelje« nadsvođena češkim kapama i opremljena, prema rezultatima restauratorskih istraživanja, baroknim iluzionističkim oltarom (vidi bilj. 23), za koji se u vizitaciji 1780. navodi da je posvećen sv. Josipu. NAZ, Kan. viz., prot. 34/VI, 136.

25

Izvorna lukovica (vidljiva na starim fotografijama sačuvanim u Gradskome muzeju u Požegi i u Župnoj spomenici) uništena je u orkanskom nevremenu 1926. godine. Bila je sastavljena od donjega manjeg i gornjega većeg dijela, nadvišenog lanternom, a »trostruku« lukovicu spominju i vizitacije 1780. i 1804. godine: »Turris ex solidis materialibus in frontespicio ecclesiae erecta triplici cuppola lignea et eminentiori cruce ornata, in ea campanae 4...« NAZ, Kan. viz., prot. 34/VI, 137, prot. 38/X, 49.

26

Vanjska arhitektonska plastika uvelike je pojednostavljena prilikom posljednje obnove vanjštine crkve.

27

Natpis na ploči glasi: »D. O. M. Augustae Mariae Theresiae Austr. Piae. Fel. Triumphatr. Reg. Apostolorum Francisci I. Lotharing. Augg. Conjugg. Providentia Rebus Slavoniae Veteri Prope Flori Redditi Civae et Milite Ordinatis Religionis cultu promoti Sanctitate sua legibus Restituta Has Benedicto XIV. Ac subinde Clemente XIII. Veram Xti. Eccl. Moder. D. Theresiae Aedes Errexit. Aedibus Aras. Aris. E. Clero Suo Ministros Addidit Neve Deficerent unquam Alumn: Virtutumque Seminarium Adjunxit. Franc. Thauzy Episcop. Zagrab. A. Secretioribus Aug. Consil. Suoque in Superos Pietati. In Principp. Gratiud. In Gregem suum Amoris Monumentum posuit Rituque S. R. E. consecravit 1763.«

28

ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 56.

29

ĐURĐICA CVITANOVIĆ (bilj. 3), 251.

30

CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Architettura Barocca*, Milano, 1979., 86.

31

BERNHARD SCHÜTZ, *Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580-1780*, München, 2000., 54–55.

32

BERNHARD SCHÜTZ (bilj. 31), 56.

33

CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Late Baroque and Rococo Architecture*, London, 1980., 78–83.

34

BERNHARD SCHÜTZ (bilj. 31), 139–146.

35

EBERHARD HEMPEL, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, Penguin, 1965., 91.

36

EVA KRAFT, Wolfgang Hagenauer und eine Gruppe nordosttirolischer Kirchenräume. Ein Beitrag zur Geschichte der Raumtypenbildung im Spätbarock, u: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XIV, XVIII (1950.) 131–194.

37

Dehio, Wien, X. bis XIX. und XXI. bis XXIII. Bezirk, Beč, 1996., 14, Dehio, Niederösterreich nördlich der Donau, Beč, 1990., 1292.

38

HELMUT LORENZ, *Architektur*, u: *Barock – Geschichte der bildenen Kunst in Österreich*, Beč, 1999., 292–293.

39

HELMUT LORENZ (bilj. 38), 293.

40

PÁL VOIT, Franz Anton Pilgram (1699.–1761.), Budimpešta, 1982., 145, 160.

41

PÁL VOIT (bilj. 40), 359–381.

42

Isto. Katedrala je dovršena tek nakon Pilgramove smrti.

43

KATARINA HORVAT-LEVAJ, *Barokna arhitektura*, u: *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, 2004., 182–207.

44

ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 26.

45

Od čeških graditelja Dientzenhofera – ĐURĐICA CVITANOVIĆ (bilj. 3), 242–244. – ili pak bečkog arhitekta Lucasa von Hildebrandta – METODA KEMPERL, Josef Hoffer: Ein neuer Name unter den steirischen Architekten des 18. Jahrhunderts, u: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 261–271.

46

GÜNTER BRUCHER, *Barockarchitektur in Österreich*, Köln, 1983., 295–313.

47

METODA KEMPERL (bilj. 45), 261–271. Na temelju podatka da Fuchs preuzima Hofferovu graditeljsku radionicu u Mariboru tek nakon njegove smrti 1762. godine, autorica je sve crkve nastale u Štajerskoj do 1762. godine, koje su u austrijskoj stručnoj literaturi bile pripisivane Fuchsu, atribuirala Hofferu.

48

Isto.

49

ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 42, 48, ĐURĐICA CVITANOVIĆ (bilj. 3), 242–244.

50

BERNHARD SCHÜTZ (bilj. 31), 155.

51

Primjerice u Neumannovoj adaptaciji srednjovjekovne crkve St. Paulinus u Trieru (1730.). – CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ (bilj. 33), 93, 95.

52

GÜNTER BRUCHER, Die Entwicklung barocker Kirchenfassaden in der Steiermark, u: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz*, 5 (1970.), sv. I, 35–76, sv. II, 61–96.

53

Bez obzira na to je li ono riješeno sa središnjim ravnim i bočnim konkavnim poljima (Hildebrandtova crkva u Pottendorfu, 1714.–1717.), ili pak sa sva tri konkavna polja (Stenggova Barmherzigenkirche u Gracu, 1735.), odnosno s ravnim pročeljem (Pilgramova Stiftskirche u Beču, 1739.). – GÜNTER BRUCHER (bilj. 52) sv. I, 60., sv. II, 87.

54

ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 28.

55

GÜNTER BRUCHER (bilj. 52), sv. II, 81–86.

56

Paralelno, navedeni razvoj od vitkih zvonika još nedovoljno povezanih s pročeljima, pa do njihova međusobnog organskog jedinstva prolazi na području Gornje Austrije, Slovačke i Mađarske u svom bogatom opusu i Pilgram, kako to svjedoči raspon od crkve elizabetinki u Požunu do cistercijske crkve u Szentgotthárd (1748.–1764.). – PÁL VOIT (bilj. 40), 116.

57

Uglavnom u ranijim primjerima riječ je o jednom luku unutar kojega je umetnuto valovito pjevalište na stupovima (Trški vrh), ili pak o jakim stupcima i po tri superponirana luka koji definiraju ulazni prostor i pjevalište (Martijanec), dok u doba baroknoga klasicizma prevladavaju puni zidovi rastvoreni redovito s po tri superponirana manja lučna otvora (župna crkva u Požeškom Kaptolu).

58

Takvo se rješenje javlja i na crkvi sv. Katarine u Malom Bukovcu (1757.–1758.), no ovdje je ipak riječ o znatno manjem zvoniku. Kao graditelj crkve u vizitaciji se navodi Josip Hoffer. – KATARINA HORVAT-LEVAJ, Sakralna arhitektura, u: *Ludbreg, Ludbreška Po-dravina*, Umjetnička topografija Hrvatske, Zagreb, 1997., 128, 132.

59

Posebnost konstrukcije zvonika uočio je i Kempf: »Vitki crkveni zvonik visok je preko 63 m, a sagrađen je na glavnom pročelnom zidu crkve, ustobočujući se s druge strane na vješto izgrađeni svod nad pjevalištem. Već ova tehnika gradnje odaje vješta mjeraca i graditelja, a kamoli kad uočiš svu harmoničnu cjelinu ove građevine.« – JULIJE KEMPF (bilj. 7), 542.

60

O tome postoje i pisana svjedočanstva. Promjene projekta moglo je izazvati i naknadno Thauzyjevo odustajanje od obnove kaštela, te smještanje konzistorija u zgradu seminara uz Sv. Tereziju.

61

Za razliku od dvojnih sakristija s oratorijima uz svetište, koje u austrijskoj i mađarskoj arhitekturi imaju brojne paralele (Ehrenhausen, Saggautal, Tata, Vác, St. Veit am Vogau, Weizberg bei Weis), pojava adekvatnih dvojnih aneksa uz pročelni dio crkve nije uobičajena.

62

Ehrenhausen, Saggautal, Trški vrh, Szentgotthárd.

63

PETER KOVÁCS, KÁROLY SZELENYI, *Der Barock in Székesfehérvár*, Hungarian Pictures, 1992–1993, 9.

64

METODA KEMPERL, Romarske crkve – novogradnje 17. in 18. stoljeća na Slovenskem: arhitekturni tip, poslikava, oprema, doktorska disertacija, Ljubljana 2001., 171–194. Motiv ljusaka s kuglicama zapravo je maniristički ornament, prisutan u Rimu, ali i u austrijskoj arhitekturi početka 17. stoljeća (deambulatorij Franjevačke crkve u Salzburgu).

65

PÁL VOIT (bilj. 40), 96, 169, 211, 250, 300, 424.

66

METODA KEMPERL (bilj. 64), 171–194.

67

Isto. Tome treba još dodati i osebujne jastučaste ploče ispod prozora, kao i trakaste ornamente i diskove (koji se u Sv. Tereziji ne javljaju).

68

Isto.

69

LELJA DOBRONIĆ, *Zagrebačka biskupska tvrđa*, Zagreb, 1988., 71–75.

70

Poput preoblikovanja pročelja Kovačićeve kurije (Kaptol 8) ili samo dogradnje pročelnog rizalita Znikine kurije (Kaptol 28).

71

JULIJE KEMPF (bilj. 7), 542.

72

ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 56; ĐURĐICA CVITANOVIĆ (bilj. 3), 251; FILIP POTREBICA (bilj. 8), 29.

73

HELMUT LORENZ (bilj. 38), 232–233.

74

Kao pokrajinski arhitekt za Donju Austriju. – PÁL VOIT (bilj. 40), 22–44.

75

Dodjeljivanjem građevinske dozvole usprkos protivljenju gradskih vlasti, financijskom potporom i darovanjem misnog ruha.

76

RENATE WAGNER-RIEGER, *Architektur im thesesianischen Zeitalter*, u: W. KOSCHATZKY, *Maria Theresia und ihre Zeit*, Salzburg/Beč, 1979., 259–267.

77

ZLATKO UZELAC (bilj. 12), 53.

78

Prema austrijskim istraživačima, austrijskoj arhitekturi druge polovice 18. stoljeća, u usporedbi s drugim srednjoeuropskim regijama, nedostaje homogeni rokoko oblikovan pod utjecajem Francuske, ali ga zato obilježava pluralizam stilova bez normativnih predrasuda. – GÜNTER BRUCHER, *Zum Problem des Stilpluralismus – Ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Methodik*, Beč/Köln/Graz, 1985. – HELMUT LORENZ (bilj. 38), 231.

79

Katedrala sv. Terezije u Požegi, povijesno-građevni razvoj i valorizacija, prijedlog konzervatorskih smjernica, elaborat Instituta za povijest umjetnosti, autori: KATARINA HORVAT-LEVAJ, DAVORIN STEPINAC, Zagreb, 2004.

Summary

Katarina Horvat-Levaj

The Cathedral of St Theresa in Požega

The foundation of the parish and the construction of the Parish Church of St Theresa are directly connected with historical events in Slavonia after it was liberated from the Ottomans, and also with the increasing growth in the political importance of Požega (seat of the revived district and a free and royal city). Zagreb bishop Franjo Thauzy chose Požega, for the location of the headquarters of the entire organisation of religious life in Slavonia, founding there in 1752 a branch of the Zagreb Chapter, starting in 1756 with the construction of St Theresa's (finished in 1763). This was in a way a prefiguration of the foundation of the diocese of Požega at the end of the 20th century and the elevation of St Theresa's to the rank of cathedral. The spatial organisation of the church is characterised by a Baroque synthesis of longitudinal and central space expressed through the shaping of the three square bays of the baldachin vaults, of which the central one is emphasised with lateral compressed chapels. Adequate spatial tendencies in the area of Central Europe started their development in the framework of Bavarian Baroque architecture, reaching their apogee in the plans of Johann Michael Fisher (Ottobreuren, 1748) whose influence was spread via Austria and Hungary. The method of centralising the longitudinal nave was applied first of all by Austrian architects Mungennast, Gerl and Hueber, but in their churches chapels were placed in the centre of the nave, and not in the centre of the whole of the space as is the case in St Theresa's. An approach to the floor plan that is very similar to that of the Požega Parish Church can be found in the realisations of Viennese architect Franz Anton Pilgram, particularly in his »work of a lifetime« in Vác (Hungary), designed in 1761 (when the construction of St Theresa's was almost finished). Accordingly, the Church of St Theresa is formed in the framework of the tendencies towards the synthesis of the longitudinal and central space dominant in Central Europe in the mid-18th century, while the year of the start of the construction – 1756 – shows that the design must have been the work of one of the creators of this trend. Accordingly it must have meant a marked innovation in Croatian Baroque architecture, where centralisation with shallow rounded chapels was applied only in the context of central or quatrefoil churches. This group of churches, of which the one in Pokupsko (1736–1739) is the earliest, and the pilgrimage church at Trški Vrh by Krapina (1749–1752) is the grandest, can be linked with cognate churches in Styria (Sladka Gora, Ehrenhausen), created after the plans of Maribor architect Josef Hoffer. It is not only in spatial conception, but also in the approach to the façade and the shaping of architectural plastic mouldings that St Theresa has certain similarities with the quatrefoil

churches mentioned above. For its façade is characterised by the Styrian type of central integrated bell tower, like Hoffer's churches in Ehrenhausen and Saggautal. The bell tower of St Theresa's, however, is distinguished by certain formal and constructive features. For in most Styrian and Croatian examples the format of the bell tower is determined by the dimensions of the entry lobby, and its interior side is supported by a perforated wall, visible in the church's interior. In St Theresa's an arch over the ceiling bears the rear side of the façade of the bell tower, so that the entry bay with the choir is designed quite independently of the floor plan of the bell tower. This kind of audacious construction is enabled by the execution of external buttresses, emphasised by multiplied pairs of volutes. Since this kind of original approach has hardly any parallel, the question must arise as to whether it is perhaps the result of a subsequent alteration of the plan, i.e., of the reduction of two bell towers into one. Along with the spatial conception and the handling of the façade, a third element that might make it possible to determine the cultural sphere from which the designer came is the architectural plastic mouldings. Along with classical elements to relieve the expanse of the wall (pilasters and beams), curiously individual plastic details appear on St Theresa's such as pulvinate capitals with scales and spheres, as well as scroll-shaped corbels. This plastic vocabulary derived from Hildebrandt was entirely taken over by Josef Hoffer; in fact, it is precisely because of these elements that he is attributed with most of the Styrian quatrefoil churches, particularly that in Ehrenhausen. In this context it is particularly interesting that the said decorative motifs in Croatia should first of all have appeared in the Bishop's Palace in Zagreb, the reconstruction of which was started in 1729 by Bishop Branjug, and when we recall that he had the first quatrefoil church in Croatia built (that in Pokupsko), then it is clear that it must have been Branjug that brought Hoffer to the diocese of Zagreb. Accordingly analysis of the essential elements of the architectural structure of St Theresa's Church will narrow the origin of the design down to the Viennese-Styrian circle, the main figures being Pilgram and Hoffer. From this point of view, priority has to be accorded to the Styrian components (shaping of the chapels, type of façade, architectural moulding), while the Viennese features basically come down to the spatial conception. If we take into account the historical information that the project for the building of the church was sent by Maria Theresa, it is not to be ruled out that the author of the original plan was Pilgram, with Hoffer running the actual construction works and putting in the while considerable alterations in the plastic articulation and particularly in the handling of the bell tower. But even more than this, the inventiveness evidenced in St Theresa's would suggest a third, still unknown, name of a designer involved in a parallel application of late Baroque, Rococo and Classicist elements known by the phrase pluralism of styles.

Key words: Church of St Theresa, Požega, late Baroque, origin of an architectural type, handling of the façade, questions of attribution