

Likovna oprema franjevačke crkve i samostana sv. Antuna Padovanskog u Koprivnici

Kanižanec, Ana Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:237422>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

LIKOVNA OPREMA FRANJEVAČKE CRKVE I SAMOSTANA
SV. ANTUNA PADOVANSKOG U KOPRIVNICI

Ana Marija Kanižanec

Mentor: dr. sc. Tanja Trška, docent

ZAGREB, 2024.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

LIKOVNA OPREMA FRANJEVAČKE CRKVE I SAMOSTANA SV. ANTUNA PADOVANSKOG U KOPRIVNICI

Artwork in the Franciscan church and convent of Saint Anthony of Padua in Koprivnica

Ana Marija Kanižanec

SAŽETAK:

Franjevci u Koprivnicu dolaze krajem XIII. stoljeća, gdje započinju život u napuštenoj romaničkoj crkvi. U prvoj polovici idućeg stoljeća izgradili su novu jednobrodnu crkvu s kontraforima i poligonalnim svetištem, međutim godinama kasnije franjevci odlučuju napustiti crkvu i grad. Njihov ponovni dolazak ključan je za temu diplomskog rada, koja se fokusira na likovnu baštinu baroknog razdoblja koju crkva i samostan čuvaju, poput djela Izaije Gassera, Johanna Josefa Carla Henricija te kipara Ivana Jakoba Altenbacha. Povratkom u grad izgradili su novu crkvu i samostan sv. Antuna Padovanskog na drugoj lokaciji, a radilo se o jednobrodnoj baroknoj crkvi pravokutnog tlocrta s trostrano završenim svetištem i zvonikom uz koju je izgrađen i samostanski kompleks. U XVII. i prvoj polovici XVIII. stoljeća dogodile su se i prirodne katastrofe koje su ostavile trag na crkvi, koja je izvorno sadržavala dvije kapele, Lauretansku i Presvetog Otkupitelja, međutim sačuvana je samo kapela Presvetog Otkupitelja. Rad donosi i pregled povijesnih okolnosti iz kojih se razvila Koprivnica, koja je dugi niz godina imala važnu vojnu funkciju budući da su stalni prodori i ratovanja s Osmanlijama bili česti. U povijesni pregled uključena je i povijest franjevačkog reda i osnutka provincije sv. Ladislava, koja ima važnu ulogu u vraćanju franjevacu u Koprivnicu.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 86 stranica, 46 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: barok, franjevci, Izaija Gasser, Johann Josef Carl Henrici, kapela Presvetog Otkupitelja, Koprivnica, Osmanlije, sv. Antun Padovanski

Mentor: dr. sc. Tanja Trška, docent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Tanja Trška, docent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Danko Šourek, izvanredni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Maja Žvorc, viši asistent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA

Ja, Ana Marija Kanižanec, diplomantica na Istrazivačkom smjeru – modul Umjetnost renesanse i baroka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Likovna oprema franjevačke crkve i samostana sv. Antuna Padovanskog u Koprivnici rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 2024.

Vlastoručni potpis

Sadržaj

1. UVOD	1
2. PREGLED LITERATURE	2
3. KOPRIVNICA U XVII. I PRVOJ POLOVICI XVIII. STOLJEĆA	4
3.1. Koprivnica u prvoj polovici XVIII. stoljeća	8
4. POVIJEST FRANJEVACA U KOPRIVNICI	11
4.1. Dolazak franjevacu u Koprivnicu	12
5. CRVKA I SAMOSTAN SV. ANTUNA PADOVANSKOG	14
5.1. Povijest gradnje crkve i samostana	16
5.2. Lauretanska kapela	21
6. UMJETNIČKI INVENTAR CRKVE	23
6.1. Propovjedaonica	25
6.2. Glavni oltar	27
6.3. Oltar sv. Franje Asiškog	30
6.4. Oltar Majke Božje	33
6.5. Zavjetna kapela Presvetog Otkupitelja	36
7. UMJETNIČKI INVENTAR SAMOSTANA	47
9. ZAKLJUČAK	74
10. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	76
11. POPIS LITERATURE	79
12. SUMMARY	86

1. UVOD

Današnja franjevačka crkva i samostan u Koprivnici potječu iz XVII. stoljeća, ali XVII. stoljeće nije početak franjevačke povijesti u Koprivnici, ona započinje puno ranije, još u XIII. stoljeću. Krajem trinaestog stoljeća kada franjevci prvi puta dolaze u Koprivnicu, koja već ima status slobodnog kraljevskog grada (1356.), smjestili su se u napuštenoj romaničkoj crkvi koju im za korištenje daje ban Henrik Gising. S vremenom Koprivnica dobiva jaču obrambenu ulogu u obrani protiv Osmanlija, što je rezultiralo novim statusom – sjedištem kapetanije Slavonske vojne granice u XVI. stoljeću. Upravo je vojna funkcija imala i utjecaj na franjevce budući da će oni morati surađivati s vojskom u više navrata, a povezanost s vojskom u jednom je trenu formirala franjevce u vojne kapelane (1668.).¹ Stoga će diplomski rad biti podijeljen u dva dijela. Prvi dio će se odnositi na povijesni pregled razvoja Koprivnice kao grada i vojne utvrde, ali i na povijest franjevaca u Hrvatskoj te točnije poteškoća s kojima su se franjevci susreli pri dolasku u Koprivnicu te zašto su je u jednom trenu i napustili. Okolnosti opisane u povijesnom dijelu pomoći će u daljnjem razumijevanju odluke franjevaca oko gradnje crkve i samostana, budući da su s gradskim poglavarstvom imali spor. Drugi dio rada fokusirat će se na analizu umjetničkih djela crkve i samostana. Kao uvod u umjetnički dio važno je opisati arhitekturu i proces gradnje samostana i crkve, nakon čega dolazi fokus na analiziranje likovnih djela baroknog razdoblja. Budući da je tema diplomskog rada likovna oprema crkve i samostana iz baroknog razdoblja, u umjetničkom inventaru će djela iz drugog stilskog razdoblja biti samo spomenuta bez detaljnije analize. Nadalje, podjela na crkveni i samostanski umjetnički inventar pomoći će u lakšem i preglednijem snalaženju u radu, a također na kraju rada dolazi katalog s deset kataloških jedinica, od kojih svaka sadržava autora, naziv djela, dataciju, tehniku i dimenzije, smještaj, opis, ikonografiju te pregled literature. Za crkveni će inventar biti ključno izdvojiti i analizirati tri oltara te zavjetnu kapelu s oltarom. Ovim radom obuhvatit će se cjelokupni likovni inventar franjevačke crkve i samostana, a cilj rada bit će pružiti detaljan uvid u cjelokupnu likovnu baštinu koju pružaju crkva i samostan te uz pomoć istraživanja novije literature omogućiti i dopuniti djela novim opažanjima i informacijama.

¹ Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 242.

2. PREGLED LITERATURE

Početak istraživanja teme diplomskog rada krenuo je od jednog od ključnih autora kada je u pitanju tema franjevaca, a to je Paškal Cvekan. Cvekan daje uvid u povijest franjevaca u Koprivnici te gradnju i inventar crkve u dvjema ključnim knjigama. Prvu knjigu izdaje povodom tristo godina gradnje samostana i crkve (*Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici*, 1975.), a drugu knjigu izdaje više od deset godina kasnije kada daje detaljniji pregled (*Koprivnica i franjevci*, 1989.). U knjizi *Koprivnica i franjevci* Cvekan je dodao djela koja u prijašnjoj knjizi iz 1975. nije spomenuo poput slike *Sv. Ivana Kapistrana*, a osim nadopunjavanja kataloga, Cvekan proširuje i povijesni opis u kojem povijest franjevaca opisuje od trenutka kada su došli u Koprivnicu te uz to daje i povijesno-geografski opis samog grada. Uz Cvekana za povijest grada važna literatura koju treba izdvojiti je autora Rudolfa Horvata i Hrvoja Petrića. Horvatova povijest Koprivnice (*Poviest slob. i kr. grada Koprivnice*, 1943.) jedna je od ranijih knjiga koja izravno i faktički donosi povijest razvijanja grada i utvrde, a samim time i građevnih objekata unutar grada. Ono što je također zanimljivo za istaknuti u Horvatovoj knjizi je rasprava o tome kako i zašto se franjevci ne mogu vratiti na svoje prvotno imanje, u kojem prenosi različita svjedočanstva tadašnjih stanovnika Koprivnice. Petrić daje jasan povijesni, geografski i društveni opis Koprivnice, posebno XVII. stoljeće koje je ključno za temu rada (*Koprivnica u 17. stoljeću*, 2005.). Treba naglasiti kako se Petrić dotiče i franjevaca te kritički razmatra prijašnje pretpostavke o odlasku franjevaca iz grada. Uz povijesne knjige o Koprivnici, za rad je bilo važno istražiti i opću povijest franjevačkog reda, što nas dovodi do autora Franje Emanuela Hoška. Kada je riječ o povijest franjevca u kontinentalnoj Hrvatskoj, od njihovog dolaska do stvaranja provincija ističe se upravo njegov doprinos (*Franjevci u kontinentalnoj Hrvatskoj kroz stoljeća*, 2000.).

Nakon istraživanja o povijesti Koprivnice, ali i franjevačkog reda, fokus se okreće na umjetnički pregled. Za analiziranje umjetničkih djela bilo je važno i terensko istraživanje, odnosno posjet crkvi i samostanu, radi autopsije oltara, kapele, skulptura i slikarskih djela. Iako su spomenute knjige opisivale gradnju samostana i crkve, nisu se usredotočile na umjetnički inventar crkve i samostana, osim spomenutih knjiga Paškala Cvekana. Cvekanova razmatranja preuzima, ali i nadopunjuje Ivy Lentić Kugli (*Koprivnica – grad i spomenici*, 1986.), međutim nove zaključke donosi Mirjana Repanić Braun (*Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, 1999.). Repanić Braun autorica je koja je cjelovito obradila slikarska djela franjevačke crkve i samostana, dok je za skulpture vodeća autorica Doris

Baričević. S obzirom da je u radu riječ o franjevačkoj baštini, svakako je bilo važno detaljnije istražiti njihovu ikonografiju te posttridentsku ikonografiju, budući da su analizirana djela nastala krajem XVI. stoljeća te u XVII. stoljeću. Korisne podatke o ikonografiji omogućili su prilozi autorica Marije Mirković, Mirjane Repanić Braun te Jasmine Nestić.

3. KOPRIVNICA U XVII. I PRVOJ POLOVICI XVIII. STOLJEĆA

U razdoblju koje je prethodilo XVII. stoljeću, Koprivnica se kao grad transformirala od malog trgovišnog mjesta u slobodni kraljevski grad te u urbano središte koje tijekom XVI. stoljeća jača svoj obrambeni pojas. Prije samog pregleda događanja i okolnosti koje su obilježile Koprivnicu u XVII. i prvoj polovici XVIII. stoljeća, pojasnit ćemo ključna obilježja XVI. stoljeća kada su hrvatsko-ugarski prostor uzdrmale politička nestabilnost i gospodarska situacija te sveprisutna osmanska prijetnja, stoga se tijekom stoljeća radi na nadograđivanju i prilagođavanju nekadašnjih feudalnih utvrda. Međutim, budući da je osmanska prijetnja moćna i velika, samo nadograđivanje nije bilo dovoljno, nego se javlja potreba za stvaranjem novog obrambenog sustava oslonjenog na ujedinjenje vojne snage kršćanske Europe, ali također i na sustav međusobno povezanih graničnih utvrda kako bi se što bolje zaštitili od neprijateljskih napada. Novi obrambeni sustav zahtijevao je i novu teritorijalnu organizaciju te su tom prilikom nastale kapetanije, u čemu Koprivnica ima važnu ulogu jer 1548. godine postaje sjedištem kapetanije Slavonske vojne granice.²

Među ključnim događajima koje treba istaknuti je poraz Osmanlija kod Siska 1593. godine, čime je zaustavljeno širenje Osmanskog Carstva, ali poraz nije označio kraj sukoba, nego početak tzv. Dugog rata koji je trajao od 1593. do 1606. godine. Iako Koprivnicu Osmanlije nikada nisu osvojili ni zauzeli, često su grad pljačkali i palili, a uz te probleme povijest grada su obilježili i požari, potresi i kuga. Dugi rat završava početkom XVII. stoljeća sklapanjem Žitvanskog mira (1606.), čime dolazi do smirivanja osmanskih prodiranja. Mir je sklopljen na dvadeset godina, a njime je utvrđena nova granica između Habsburške Monarhije i Osmanskog Carstva. Mirom su zabranjena sva četovanja i upadi u prekogranične prostore, a utvrđeno je i da su se stare utvrde mogle obnoviti, ali se nisu smjele graditi nove.³ Budući da se mirovnim sporazumom situacija smirila i nije bilo novih napada, Hrvatska je mogla polako vraćati svoje teritorije, a Koprivnici je mir omogućio početak obnavljanja trgovačkih putova i cehova te oporavak šireg koprivničkog područja. Osim mirovnog sporazuma, razvoju i jačanju trgovine, prometa i gospodarstva pomogle su odredbe koje su ograničile kapetanovu vlast, budući da je kapetan imao vlast nad građanima i njihovim posjedima. Nadalje, Osmansko Carstvo je u drugoj polovici XVII. stoljeća oslabilo, što je otvorilo priliku da se granica ponovno pomakne prema istoku i time udalji od Koprivnice, otvarajući gradu mogućnost

² Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 9, 50.

³ Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 125.

povoljnijeg prometnog položaja koji tako stvara i tranzitnu ulogu grada. Također, iako je još i u XVII. stoljeću najvažnija centralna funkcija upravo vojna, razvojem cehova i održavanjem sajмова mjerilo centraliteta postaju i civilne djelatnosti.⁴

Za razliku od burnijeg XVI. stoljeća, mirno je doba XVII. stoljeća potaknulo društveni i gospodarski razvoj, ali i nadograđivanje i modernizaciju koprivničke utvrde, koja je tijekom Dugog rata pretrpjela brojne napade i time je došlo do teških oštećenja. Krajem XVI. stoljeća utvrda je bila jedinstven obrambeni sustav izgrađen u duhu renesansnog vojnog graditeljstva XVI. stoljeća sa četiri bastiona.⁵ Ono što je zanimljivo kod gradnje koprivničke utvrde, ali i drugih utvrda na hrvatskom području je to što se radi o zemljanim utverdama, što je neobično budući da su zaduženi bili talijanski graditelji kod kojih je u to vrijeme bilo tipično graditi zidane bedeme. Nadalje, koprivnička je utvrda pripadala tzv. novotalijanskom sustavu, koji je uključivao prostranije i šiljaste bastione s kraćim kurtinama pred kojima se u pravilu nalaze ravelini, koji će biti izgrađeni tijekom modernizacije utvrde u XVII. stoljeću.⁶ Budući da je koprivnička utvrda trpjela brojne napade za vrijeme Dugog rata, utvrda je bila u lošem stanju te je bila nužna obnova, koju priprema graditelj Alessandro Pasqualini, zadužen za brigu o slavonskim utverdama te je stoga obilazio i Koprivnicu nekoliko puta krajem XVI. te početkom XVII. stoljeća. Njegovu brigu i rad nastavio je voditi od 1602. godine graditelj Ottaviano Zanolli, koji je popravio bastione i bedeme, ali također je uredio i vodene opkope.⁷ Kada je trebalo modernizirati utvrdu, među idejama se posebno isticalo građenje petog bastiona, koji ipak nije bio realiziran. Modernizacija utvrde dogodila se prvom polovicom XVII. stoljeća, a uključivala je gradnju ravelina kao novog elementa te predbedeme i unutarbedemska povišenja kavalira te se takav plan utvrde sačuvao sve do sredine XIX. stoljeća.⁸ Utvrda je u cjelini obnovljena i dovršena 1615. godine, kada je završena gradnja ravelina te je time dovršeno pojačavanje fortifikacijskog karaktera utvrde.⁹ Iako nisu sačuvani originalni nacrti takvog zdanja utvrde, postoji veduta habsburškog inženjera Johanna Ledentua iz 1639. godine. Ledentuova veduta (slika 1) prikazuje zapadne raveline i njihovu vezu preko tvrđavnog jarka i mosta s bedemima i bastionima. Međutim, problem s prikazom njegove vedute je to što je u

⁴ Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 117–118.

⁵ Isto, str. 110–111.

⁶ Andrej Žmegač, *Bastioni kontinentalne Hrvatske*, Zagreb: Golden Marketing, Institut za povijest umjetnosti, 2000., str. 44.

⁷ Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 64.

⁸ Isto, str. 65.

⁹ Zlatko Uzelac, »Tvrđava Koprivnica: prijedlog zaštite, restauriranja i rehabilitacije očuvanog dijela koprivničkih bedema«, u: *Podravski zbornik 37* (2011.), str. 44.

prikazu unutrašnjosti grada pogriješio, čime se nameće pitanje je li njegova veduta općenito pouzdana ili je samo raspolagao podacima o izgledu grada koji nam danas nisu poznati.¹⁰ Osim sačuvanog Ledentuovog primjera izgleda utvrde, važno je spomenuti i kartografske radove habsburškog vojnog topografa Martina Stiera. Stier je 1657. godine izradio dva plana Koprivnice s poprečnim presjekom, od kojih je jedan prikazivao stvarno stanje, dok je drugi plan bio prijedlog dogradnje. Na njegovom prikazu (slika 2) Koprivnica ima oblik nepravilnog četverokuta koji s vanjskim ravelinima i opkopima čini oblik nepravilne zvijezde, a također je opasana širokim bedemima, koji su pojačani četirima bastionima, što ukazuje na tadašnja nastojanja renesansnog stila građenja nizinskih fortifikacija.¹¹ Budući da su ravelini povezani s bastionima, uspješno su sa svih strana zatvorili vatrenu obrambenu liniju, a oko ravelina je opkopan jarak. Element koji je prisutan i u Ledentuov i Stierovom planu je tzv. *falsabarga*, odnosno niski predbedem koji okružuje cijelu tvrđavu, a predstavlja nizozemsko obilježje po kojem se Koprivnica razlikovala od drugih utvrda tog doba.¹² Također, na uglovima tvrđave se javljaju novi fortifikaciji elementi – kavaliri. Uvođenjem kavalira postignuta je snažna *trokutna* obrana, a dodavanjem ravelina uspješno je riješen problem predugih bedema.¹³ Iako je Stier u pisanom obliku svog izvješća donio niz prijedloga za poboljšanje obrambenog sustava, grad nije imao dovoljno sredstava kako bi ostvario njegov prijedlog, ali i unatoč tomu, koprivnička je utvrda bila najmodernija i najjača utvrda na prostoru između Save i Drave.¹⁴

¹⁰ Isto, str. 68.

¹¹ Dragutin Feletar, *Spomenici kulture i povijesti u općini Koprivnica*, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 1992., str. 30.

¹² Andrej Žmegač, *Bastioni kontinentalne Hrvatske*, Zagreb: Golden marketing, Institut za povijest umjetnosti, 2000., str. 44.

¹³ Zlatko Uzelac, »Tvrđava Koprivnica: prijedlog zaštite, restauriranja i rehabilitacije očuvanog dijela koprivničkih bedema«, u: *Podravski zbornik 37* (2011.), str. 46.

¹⁴ Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 73–75.



Slika 1. Ledentuova veduta utvrde iz 1639. godine



Slika 2. Koprivnička utvrda prema Stieru iz 1657. godine

Unutar utvrde postojale su tri ulice s malim trgom, a u tvrđavu se ulazilo na glavna ili velika vrata (sjeverni smjer). Unutar utvrde nalazili su se vojni objekti poput zgrade zapovjedništva, oružarnice i zatvora, zatim sakralni objekti, odnosno župna crkva sv. Nikole i franjevačka crkva te je unutrašnjost utvrde obuhvaćala još i javne zgrade, stambena zdanja i

gradsku vijećnicu.¹⁵ Do kraja XVII. stoljeća utvrda je postala jezgra većeg naselja koje se proširilo oko nje te je dio gospodarskih funkcija preseljen izvan same jezgre.

Koprivničko područje su tijekom XVII. stoljeća pogodili i brojni potresi od kojih su dva jaka bila iste godine – 1694. Uz potrese pojavila se dva puta i epidemija kuge. Prva epidemija proširila se iz osmanskog područja sredinom XVI. stoljeća, a zatim se ponovno pojavila 1647. godine.¹⁶ Takve epidemije i prirodne katastrofe utjecale su na broj stanovništva, odnosno njegovu degradaciju, koja je posebno vidljiva tijekom XVI. stoljeća kada je dio stanovništva poginuo u ratu, a drugi dio se odlučio preseliti u sigurnije krajeve. Potrebno je napomenuti kako je u drugoj polovici XVI. stoljeća Koprivnica bila važno vojno središte, stoga su tada u ukupnom broju stanovništva prevladavali vojnici i njihove obitelji, a ta situacija se već u prvoj polovici XVII. stoljeća počinje mijenjati upravo zbog socioekonomskog i kulturnog razvoja koji je uslijedio te se Koprivnica kao grad transformirala iz vojnog grada u civilni, budući da je opadala potreba za prisustvom vojnika.¹⁷ Za razliku od XVI. stoljeća, kada je broj stanovništva smanjen iz različitih razloga, sredinom XVII. stoljeća situacija se mijenja, a tome doprinosi mir iz 1606. godine. Naime, nakon sklopljenog mira, dolazi do prvog vala kolonizacije, čime su napuštena naselja obnovljena, ali se osnivaju i nova mjesta, a donošenjem Vlaških statuta (*Statuta Valachorum*, 1630.) kojima su uređeni odnosi između lokalnog stanovništva i vojnih zapovjednika stvoreni su uvjeti za drugi, snažniji val kolonizacije.¹⁸

3.1. Koprivnica u prvoj polovici XVIII. stoljeća

Nakon mira u Srijemskim Karlovcima (1699.), mijenja se strategija obrane u kojoj su se stare granične tvrđave našle u pozadini jer granicu obrane preuzimaju nove, moderne tvrđave, a Koprivnica i dalje ostaje važna u funkciji obrane.¹⁹ Dolazi do reforme Vojne krajine u sklopu koje je stvoren novi teritorijalni ustroj Varaždinskog generalata, čije je sjedište 1731. godine premješteno iz Varaždin u Koprivnicu (slika 3), budući da je Koprivnica kao najjača utvrda tog

¹⁵ Dragutin Feletar, *Spomenici kulture i povijesti u općini Koprivnica*, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 1992., str. 31–33.

¹⁶ Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 51.

¹⁷ Isto, str. 58, 80.

¹⁸ Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 73.

¹⁹ Milan Kruhek, »Povijest izgradnje koprivničke tvrđave« u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 207.

područja bila najpogodnije novo sjedište.²⁰ Iako je grad i u XVIII. stoljeću u mirnijem razdoblju, dolazi do velikih katastrofa poput kuge (1712.) koje zaustavljaju razvitak. Uz to, i vojni su interesi djelomično onemogućili razvitak grada jer u njemu nesinkronizirano djeluju dvije upravne vlasti – vojna i civilna. Među bitnim događajima koji ostavljaju trag u gradu i na stanovništvu u prvoj polovici XVIII. stoljeća je požar koji se dogodio 1733. godine, a posljedice su bile ogromne jer je do tada većina objekata bile drvene gradnje. Nakon tog razornog požara dolazi do brže obnove grada, u kojoj su se drveni objekti zamijenili zidanim. Uz spomenuti požar, XVIII. stoljeće je obilježio i snažan potres 1778. godine, koji je ošteti brojne građevine, uključujući i franjevački kompleks. U XVIII. stoljeću nastavlja se gospodarski razvoj započet u XVII. stoljeću, što rezultira povećanjem broja obrtnika već početkom stoljeća. To je pak omogućilo stvaranje novih obrtničkih udruženja, a jaki trgovački putovi omogućili su i dolazak grčkih trgovaca u Koprivnicu.²¹

Koprivnica je ulogu sjedišta Varaždinskog generalata obnašala do 1765. godine, kada je tu ulogu preuzeo Bjelovar, a Koprivnica je izgubila svoj poznati vojni značaj. Iako je Koprivnica dva stoljeća bila grad vojnog karaktera, što je značilo konstantnu snažnu prisutnost vojnika te ograničenje doseljenika plemićkog staleža, nakon prebacivanja sjedišta Varaždinskog generalata u Bjelovar, Koprivnica se konačno vratila u sastav građanske Hrvatske.²² Grad se do sredine XVIII. stoljeća značajno proširio izvan tvrđavnih bedema te ojačao razvojem trgovine i zanata, ali i nakon odlaska vojske iz utvrde, građani su imali problema s vojnom vlašću.

²⁰ Petar Lukačić, *Koprivnica kao središte Varaždinskog generalata (1731.–1765.)*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 8.

²¹ Rudolf Horvat, *Poviest slob. i kr. grada Koprivnice*, Koprivnica: MAG, 1943., str. 13.

²² Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 78, 90.



Slika 3. Koprivnica u vrijeme sjedišta Varaždinskog generalata 1737. godine

4. POVIJEST FRANJEVACA U KOPRIVNICI

Red Manje braće ili franjevce u širem smislu osnovao je sv. Franjo Asiški (Assisi, 1181. / 1182. – Assisi, 1226.), a razlikujemo tri reda – franjevce u užem smislu, klarise i trećorednike, odnosno članove svjetovnog franjevačkog reda. Temelji franjevačkog reda mogu se svesti na četiri glavne karakteristike – bratstvo, malenost, vjernost Evanđelju i misijsku ukorijenjenost.²³ Misijska ukorijenjenost povijesno postaje glavnom značajkom hrvatskih franjevacu upravo zbog osmanske okupacije.

Franjevački red se u svojim počecima brzo proširio Europom, što je zahtijevalo potrebu za uvođenjem pokrajina ili provincija, a u vrijeme dolaska prvih franjevacu, Hrvatska je u političkoj zajednici s Ugarskom te je stoga 1217. osnovana jedinstvena provincija (*Provincia Hungariae*), a zatim su se 1239. godine ujedinile Ugarska i Ostrogonska provincija u jedinstvenu provinciju Ugarskog kraljevstva (*Provincia regni Hungariae*), koja je imala sedam kustodija u drugoj polovici XIII. stoljeća, a samostani hrvatskog područja pripadali su Zagrebačkoj, Pečuškoj i Srijemskoj kustodiji.²⁴ Kada se 1517. godine Red podijelio na opservante i konventualce, došlo je 1523. godine i do mijenjanja naziva tada bivše konventualske Ugarske provincije u provinciju Sv. Marije. Unutar provincije Sv. Marije postojala je pečuška kustodija, u koju je spadao koprivnički samostan. Osim pečuške kustodije, važna je bila i zagrebačka jer su se te dvije kustodije 1655. godine odvojile od provincije te se osnovala samostalna provincija sv. Ladislava. Odlukom na generalnom kapitulu u Rimu 1700. godine, provincija sv. Ladislava smjela je graditi nove samostane u Hrastovici, Kostajnici, Virovitici i Koprivnici te južno od Drave i u južnoj Ugarskoj.²⁵

Hrvatska se u XV. i XVI. stoljeću nalazi usred turbulentnih zbivanja obilježenih čestim prodorima i ratovima s Osmanlijama te se u političkom, društvenom i vjerskom smislu nalazila u krizi. U XVI. stoljeću dolazi do velikog uspjeha na osmanskoj strani jer osvajaju Slavoniju te velik dio Ugarske, čime se politički savez Hrvatske i Ugarske raspao, a Hrvatska 1527. godine stupa u zajednicu s Austrijom.²⁶ U okrilju nastanaka novog političkog saveza dolazi do drugih negativnih posljedica koje su prisutne u narodu, a to je prvenstveno velik raskol između feudalaca i seljaka. Stoga uz osmansku opasnost, postoji i nezadovoljstvo u narodu društvenom

²³ Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci u kontinentalnoj Hrvatskoj kroz stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000., str. 16.

²⁴ Isto, str. 18, 20.

²⁵ Isto, str. 33.

²⁶ Isto, str. 16.

i gospodarskom nepravdom te izbija Seljačka buna, a takve burne okolnosti na koje franjevci nisu mogli utjecati, dovele su ih do konačne odluke – odlazak iz brojnih gradova, što će se dogoditi i u Koprivnici.

Budući da je u takvim teškim okolnostima došlo do slabljenja franjevaštva u kontinentalnoj Hrvatskoj, jasno je bilo da će biti nužna obnova. Obnova dolazi iz dva izvora – predanost služenju zajednici te pridruživanje prosvijetljenoj Crkvi nakon Tridentskog sabora. Zalet katoličke obnove koje donosi Tridentski sabor, u slobodnim dijelovima Hrvatske predvode franjevci Franjo Glavinić i Franjo Drašković, zaslužan i za povratak franjevaca u Koprivnicu početkom XVII. stoljeća.²⁷ Uz franjevce nositelji obnove su bili i isusovci, a obnova se odvijala uz vjersku i na kulturnoj, prosvjetnoj i književnoj razini.

4.1. Dolazak franjevaca u Koprivnicu

Franjevci u Koprivnicu dolaze krajem XIII. stoljeća, točnije oko 1290. godine, što posredno potvrđuje zapis povjesničara Jurja Rattkaya u kojem navodi kako su banovi Henrik i Ivan podigli samostan franjevcima.²⁸ Henrik Gising i njegov brat Ivan posjedovali su u Slavoniji mnoge posjede, ali i vojvodski posjed u Koprivnici, što ukazuje kako je Henrik Gising zaslužan za dovođenje franjevaca u grad. Gising im je darovao napuštenu romaničku crkvu sv. Nikole, gdje su franjevci izgradili novu crkvu i samostana do najkasnije 1321. godine, a titular promijenili u Blaženu Djevicu Mariju Bezgrješnu, što je moglo biti moguće tek nakon 1305. godine kada je Ivan Duns Scot na pariškom sveučilištu uspješno teološki opravdao odliku bezgrješnosti.²⁹

Franjevci su ostali u crkvi Blažene Djevice Marije sve do sredine XVI. stoljeća, kada u jednom trenutku odlučuju napustiti crkvu, samostan i grad. Oko godine napuštanja postoji nekoliko različitih stajališta i objašnjenja. Kao moguća godina njihova odlaska spominje se 1559., kada se dogodio požar u kojem je crkva zajedno sa samostanom izgorjela. Požar su podmetnuli osmanski vojnici, a u plamenu su nestale i druge građevine unutar grada. Međutim, Cvekan je utvrdio da je razlog odlaska bila pljenidba, a ne požar te je prema njemu godina kada franjevci odlaze 1561., a s njim se oko godine slažu i Dragutin Feletar i Ivy Lentić-Kugli.³⁰

²⁷ Isto, str. 27.

²⁸ Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 234.

²⁹ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 62.

³⁰ Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 235.

Prije utvrđivanja razloga napuštanja, spominjala se i teorija da su franjevci napustili grad zbog straha od osmanske opasnosti koju su zagovarali Rudolf Horvat³¹ i Leander Brozović,³² čemu u prilog ide izvještaj kraljevske komisije iz oko 1549. godine u kojem se navodi napuštena crkva, za koju su Paškal Cvekan i Ranko Pavleš utvrdili da je franjevačka.³³ Ono što je sigurno je da su Koprivnicu napustili do 1561. godine, što potvrđuje naredba kralja Maksimilijana koja je glasila da se napušteni samostan mora zaposjesti i predati ostalim franjevačkim samostanima koji se nalaze u Slavoniji.³⁴ Podataka o tome gdje su franjevci otišli nakon odlaska iz Koprivnice nema, međutim nisu je zauvijek napustili, nego su se nekoliko puta pokušavali vratiti.

Njihov prvi uspješniji povratak u Koprivnicu događa se u razdoblju od 1603. do 1612. godine, zahvaljujući provincijalu, Franji Draškoviću, koji je u Koprivnicu poslao Pavla Pribojevića i imenovao ga gvardijanom koprivničkog samostana, a zadatak mu je bio da obnovi katoličko bogoslužje u duhu protureformacijske djelatnosti.³⁵ Mjesto gradskog župnika bilo je slobodno, što je Drašković vidio kao priliku da osigura da se franjevci vrate na svoj posjed i preuzmu župu, što se kratkotrajno i ostvarilo.³⁶ Nakon spomenutog prvog pokušaja povratka u Koprivnicu, uslijedila su još dva pokušaja. Prvi pokušaj se dogodio 1635. godine kada se sastalo povjerenstvo za krajiška pitanja u Varaždinu. Franjevci su se obratili povjerenstvu s molbom da im se vrati stara crkva Blažene Djevice Marije i samostan. Povjerenstvo je molbu odobrilo, ali koprivnička uprava nije ništa poduzela, čime su franjevci bili nezadovoljni te se u spor uključio, odnosno pokušao provesti svoju ideju biskup Vinković. Predložio je da franjevci izgrade novi samostan i crkvu negdje u gradu, a da se odreknu prava na staru crkvu i samostan, na što franjevci ne pristaju i uporno nastavljaju borbu za svoje vlasništvo.³⁷ Idući pokušaj bio je slanje molbe caru Ferdinandu III. u Beč, koji je 1644. godine izdao nalog zagrebačkom biskupu Martinu Bogdanu i koprivničkom gradskom poglavarstvu da se sve vrati franjevcima, na što se uprava ponovno nije obazirala.³⁸ Treći pokušaj dolaska franjevacu u Koprivnicu vezan je uz uspostavu nove Kustodije svetog Ladislava kralja u Slavoniji (1655.), čija se uprava zalagala da se franjevci vrate u Koprivnicu, međutim ne na staro mjesto. Njihova ideja bila je da se franjevcima dopusti da izgrade novi samostan zbog čega su se obratili caru Ferdinandu

³¹ Rudolf Horvat, *Poviest slob. i kr. grada Koprivnice*, Koprivnica: MAG, 1943., str. 131.

³² Leander Brozović, *Građa za povijest Koprivnice*, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 1978., str. 76.

³³ Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 235.

³⁴ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 74.

³⁵ Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 201–202.

³⁶ Rudolf Horvat, *Poviest slob. i kr. grada Koprivnice*, Koprivnica: MAG, 1943., str. 132.

³⁷ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 71.

³⁸ Rudolf Horvat, *Poviest slob. i kr. grada Koprivnice*, Koprivnica: MAG, 1943., str. 132.

III. da odobri njihovu molbu, što je car i učinio. Ovoga puta su se i krajišnici cijele koprivničke krajine zalagali da se franjevci vrate, a iako je bilo i onih koji su radili na sprječavanju njihova povratka, franjevci se u grad vraćaju 1657. godine.³⁹ Iako je car sve odobrio, njegova smrt 1657. godine prouzročila je zapreke za izgradnju nove crkve jer je njegov sin i nasljednik Leopold I. tražio da se ponovno potvrdi očevo dopuštenje i time otežao franjevcima da krenu u daljnje planove, stoga su privremeno odsjeli u kući koju dobivaju na dar od Katarine Kukel, udovice Martina Knezovića, vicekapetana tvrđave u Đurđevcu te uz kuću izgradili drveno prebivalište s osam soba.⁴⁰ Predstojnik koprivničke rezidencije, Đuro Geyer, kupio je 1659. godine susjednu kuću do franjevacu kako bi proširio zemljište gdje će se graditi samostan,⁴¹ a sredstva za gradnju franjevci su dobili od građana, seljaka iz susjednih sela, hrvatskog sabora, zapovjednika Vojne Krajine te samog kralja Leopolda I. Posjed koji im je darovala udovica Kukel te susjedno zemljište na kojem su izgradili svoju crkvu i samostan nalazio se uz jugozapadni kavalir, odnosno blizu obrambenih zidina utvrde, stoga kako bi franjevci dobili građevinsku dozvolu morali su se obvezati vojnoj vlasti da će u slučaju potrebe primiti vojnike u samostan, ali su također i pristali na rušenje samostana u najgorem slučaju.⁴² Obveze na koje su pristali će tijekom godina ispunjavati pa su tako u dva navrata primili vojnike u samostan (1805.–1815. i 1848.), a početkom XX. stoljeća bili su prisiljeni i na rušenje južnog krila samostana. Nakon dobivene željene građevinske dozvole gradnja samostana i crkve sv. Antuna Padovanskog započela je 1675. godine i trajala do 1685. godine. Izgradnja je uključivala crkvu sa zvonikom i samostanom, čije je istočno krilo sačuvano do danas, a gradnjom je upravljao i nadgledao je o. Ljudevit Lakner.

5. CRVKA I SAMOSTAN SV. ANTUNA PADOVANSKOG

U ovom dijelu rada dotaknut ćemo se gradnje crkve i samostana te likovne baštine koju crkva i samostan posjeduju. Prije osvrta na XVII. stoljeće, kada su današnja crkva i samostan dobili svoj izgled (slika 4, 5), opisat ćemo i izgled te okolnosti crkvenog kompleksa ranijih godina.

³⁹ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 74.

⁴⁰ Ivy Lenić-Kugli, »Kronologija i građa za povijest sakralnih objekata u Koprivnici«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 214.

⁴¹ Isto, str. 214.

⁴² Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 69–70.

Nepovoljni političko-gospodarski uvjeti utjecali su na kašnjenje razvoja baroknog graditeljstva u Podravini u usporedbi sa zapadnijim dijelovima Hrvatske, što pokazuje činjenica da su u XVII. stoljeću na području Koprivnice izgrađene samo dvije barokne građevine – crkve sv. Antuna Padovanskog i sv. Nikole, dok ostatak sakralnih građevina potječe iz XVIII. i XIX. stoljeća. Međutim, činjenica da su obje crkve izgrađene u Koprivnici pokazuje ponovno koliko je važan vojni i gospodarski status Koprivnica imala, a crkve su također nagovijestile promjenu u sakralnoj arhitekturi Podravine jer dolazi do primjene zidanog načina gradnje umjesto tradicionalnog drvenog graditeljstva.⁴³



Slika 4. Pogled na zvonik franjevačke crkve

⁴³ Dragutin Feletar, »Sakralno barokno graditeljstvo u općina Koprivnica, s posebnim osvrtom na župne crkve u Kuzmincu i Koprivničkom Ivancu«, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin* 6-7 (1994.), str. 60–62.



Slika 5. Pogled na crkvu sa sjevera

5.1. Povijest gradnje crkve i samostana

Prvi put kada franjevci dolaze u Koprivnicu smješteni su u napuštenu romaničku crkvu sv. Nikole, a zatim u prvoj polovici XIV. stoljeća grade jednobrodnu crkvu longitudinalnog tipa s poligonalnim svetištem, svođenim križno-rebrastim svodom te moćnim kontraforima koji su podupirali svetište te bočne strane crkve.⁴⁴ Kako bismo lakše razumjeli slijed izmjene titulara na istom lokalitetu, mogu se odrediti tri građevinsko-arhitektonske faze: starija se faza odnosi na romaničku crkvu sv. Nikole i vrijeme prije nje (XI. – XIII. stoljeće), srednja faza odgovara franjevačkoj crkvi Blažene Djevice Marije (XIV. stoljeće – sredina XVII. stoljeća), a mlađa faza obuhvaća novu crkvu sv. Nikole (sredina XVII. stoljeća – XIX. stoljeće).⁴⁵ Prije daljnjeg opisa gradnje franjevačkog kompleksa u Koprivnici, ukratko ćemo naglasiti povezanost župne crkve sv. Nikole i franjevačke crkve. Naime, prvo su se franjevci uselili u bivšu crkvu sv. Nikole budući da je crkva bila napuštena jer se na drugoj lokaciji gradila nova župna crkva sv. Nikole, međutim kada je 1575. godine novoizgrađena crkva sv. Nikole izgorjela, župa se vratila u crkvu

⁴⁴ Robert Čimin, Hrvoje Petrić, »Crkva sv. Nikole u Koprivnici – prilozi poznavanju povijesti, arhitekture i groblja u srednjem i ranome novom vijeku«, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 550=56 (2022.), str. 193–194.

⁴⁵ Isto, str. 192.

Blažene Djevice Marije, koju su franjevci bili ranije napustili. Tim činom ponovnog useljenja župne crkve sv. Nikole na svoje staro mjesto, franjevci su zapravo izgubili svoju izvornu crkvu, a zatim se i titular tada bivše franjevačke crkve promijenio iz Blažene Djevice Marije u sv. Nikole 1614. godine.⁴⁶ Od tog trenutka franjevci su imali komplikacije s vraćanjem starog posjeda, što smo opisali ranije, a nadahnuće obnovom katoličke crkve pokazuje se i gradnjom nove župne crkve sv. Nikole (1645.–1657.) na ostacima stare, franjevačke crkve istog titulara. Tijekom produženja crkve sv. Nikole prema istoku zadržan je dio broda franjevačke crkve, a temelji stare franjevačke crkve danas se nalaze pod zapadnim dijelom crkve sv. Nikole.⁴⁷

Po konačnom povratku u Koprivnicu franjevci su izgradili između 1662. i 1668. godine drveno prebivalište s osam soba, uz koje je vjerojatno postojala i drvena crkva. Kada su uspješno dobili građevinsku dozvolu te dovoljno sredstava za izgradnju novog zdanja, gradnja je započela 1675. godine, a završila 1685. godine (slika 6). U tom je razdoblju izgrađena jednobrodna barokna crkva pravokutnog tlocrta s trostrano završenim svetištem, koja je smještena na sjevernoj strani samostanskog kompleksa (slika 7). Crkva je posvećena sv. Antunu Padovanskom, čije se čašćenje na prostorima kontinentalne Hrvatske počelo širiti u drugoj polovici XVII. stoljeća.⁴⁸ Crkva je bačvasto svođena s nizom šiljastih susvodnica. Uz glavno pročelje izgrađen je i zvonik. Prema Katarini Horvat-Levaj prisutno je „nepostojanje za srednjovjekovnu i ranobaroknu franjevačku arhitekturu karakterističnog dugog redovničkoga kora“ tako da je svetište crkve kratko.⁴⁹ Istaknuto obilježje franjevačke crkve je zvonik kvadratnog oblika koji je ugrađen u zapadni zid, a ima ulogu prohodnog trijema. Prvi kat tornja ima dva polukružno zaključena prozora, drugi kat jedan pravokutni mali prozor, treći kat nema prozora te četvrti kat sa svake strane tornja ima po jedan polukružno zaključeni prozor, a katovi su međusobno odijeljeni razdjelnim vijencima. Drvena kapa tornja često je bila obnavljana, a zatim je u prvoj polovici XX. stoljeća obložena bakrenim limom, na čiju obnovu upućuje jedna od dviju godina koje se nalazi na tornju (1927.), dok prva godina (1657.) označava povratak franjevaca u Koprivnicu.⁵⁰ Pod zvonikom se nalaze drvena, dvokrilna glavna vrata, dok se iznad

⁴⁶ Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 36.

⁴⁷ Ranko Pavleš, *Koprivničko i đurđevačko vlastelinstvo: povijest, topografija, organizacija*, Koprivnica: vlastita naklada, 2001., str. 50.

⁴⁸ Hrvoje Petrić, »O franjevcima i Koprivnici od 16. do početka 18. stoljeća«, u: *Podravina: časopis za geografska i povijesna multidisciplinarna istraživanja* 34 (2018.), str. 87.

⁴⁹ Katarina Horvat-Levaj, »Barokna franjevačka arhitektura provincija sv. Ladislava i sv. Ivana Kapistrana«, u: *Mir i dobro*, katalog izložbe, ur. Marija Mirković, Franjo Emanuel Hoško, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000., str. 210.

⁵⁰ Helena Kušenić, »Zavjetna kapela Presvetog Otkupitelja u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Koprivnici«, u: *Podravski zbornik* 38 (2012.), str. 117.

ulaza u crkvu nalazi kor kojeg nose dva zidana stupca (slika 9), a interijer crkve je raščlanjen plitkim nišama. Uz obli trijumfalni luk koso su postavljena dva oltara posvećeni Blaženoj Djevici Mariji i sv. Franji Asiškom, dok je glavni oltar posvećen sv. Antunu Padovanskom (slika 8). Pored oltara Blažene Djevice Marije nalazila su se vrata koja su vodila na ulicu, a danas su zazidana te je s unutrašnje strane uređena lurdski špilja.⁵¹ Crkvi je također 1692. godine prigrađena Lauretanska kapela koja je bila smještena desno od ulaza u samostanski prostor, odnosno nasuprot kapeli Presvetog Otkupitelja, koja se gradi kasnije (1744.). Franjevački samostan bio je izgrađen u dva trakta – istočni i južni kao samostalna zgrada zbog suženog prostora jer se nalazio uz gradski bedem, točnije južno je krilo bilo naslonjeno na sam gradski bedem. Samostanskoj je zgradi podignut kat 1729. godine, a gradnju je izveo Kvirin Nothenstein.⁵²

Samostan i crkva su u nešto više od dvjesto godina postojanja (1685.–1899.) pretrpjeli razne nedaće, od kojih su najviše štete prouzročila dva jaka potresa (1778. i 1880.), a uz to do oštećenja dolazi i u razdobljima kada je samostan služio vojsci u razne svrhe poput spremišta za hranu. U jednom trenutku za vrijeme borbe s Mađarima (1848.) dolazi do promjene funkcije samostana čime on postaje bolnica za vojnike, a tada su franjevci privremeno napustili samostan.⁵³ Krajem XIX. stoljeća dolazi do reforme Reda, a time dolazi do rasformiranja starih provincija i nastanka novih provincija pa je tako provincija sv. Ladislava ukinuta, ali je zato osnovana Provincija sv. Ćirila i Metoda, u koju više ne ulaze ugarski samostani, nego su uključeni slavonski samostani Kapistranske provincije, zatim ladislavski samostani (uključujući koprivnički) i samostani iz sv. Križa na zapadu kontinentalne Hrvatske.⁵⁴ Iako su samostani prihvatili reforme, bilo je samostana koji su odlučili živjeti na prijašnji način, tzv. crni fratri koji su naziv dobili po crnim redovničkim odorama. U takve nereformirane samostane spadao je i koprivnički samostan dvadeset godina, do 1921. Od 1920-ih dolazi do značajnih obnova po gradu te se među ostalim 1923. godine ruši bedem s južne strane, a samim time i južno krilo samostana pa je odlučeno da se dozida nova zgrada stambene namjene koja bi bila povezana s crkvom.⁵⁵

⁵¹ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 95.

⁵² Isto, str. 76.

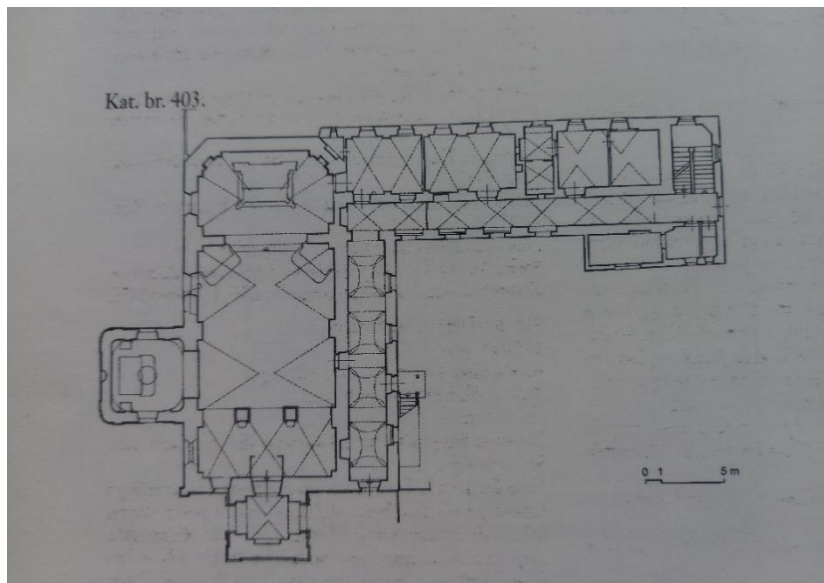
⁵³ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 78.

⁵⁴ Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci u kontinentalnoj Hrvatskoj kroz stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000., str. 348.

⁵⁵ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 81, 84.



Slika 6. Pogled na franjevački samostan i crkvu prije rušenja samostanskog dijela u XX. stoljeću



Slika 7. Tlocrt crkve i samostana iz druge polovice XX. stoljeća



Slika 8. Pogled na glavni i bočne oltare



Slika 9. Pogled na kor

5. 2. Lauretanska kapela

Prije potresa 1778. godine, franjevačka crkva je uz kapelu Presvetog Otkupitelja imala s južne strane još Lauretansku kapelu. Međutim, 1778. godine jak potres je nanio jaku štetu po cijelom gradu, a u crkvi je najviše nastradala Lauretanska kapela, koja je nakon potresa, vjerojatno 1816. godine u potpunosti uklonjena.⁵⁶ Ono što je ostalo kao spomen da je crkva sadržavala kapelu je kamena ploča (slika 10) koja se danas nalazi iznad ulaza u samostanski hodnik, a nosi natpis: HOC SACELLUM LAURETANUM / AD HONOREM B.V. FIERI CURAVIT / NOB. DNA. REGINA BARBARA / ALTENBAHERIN VIDUA / SACRUM UNUM PRO DEFUNCTIS / DIE 5 MARTII CELEBRANDUM OBLIGO, odnosno na ploči piše kako je kapelu u čast Blažene Djevice dala podići plemenita gospođa Regina Barbara, Altenbacherova udovica te da obvezuje da se služi jedna misa za pokojne 5. ožujka.⁵⁷ Kao što natpis spominje, kapelu je dala podići gospođa Altenbach, najvjerojatnije udovica varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha,⁵⁸ a kapela je dovršena 1692. godine, kada je i posvećena na blagdan Presvetog Trojstva. Također, kapela je 1730. godine bila proširena sve do samostanskog zida pred sakristijom, ali nakon potresa vanjski se zid jako nagnuo, stoga je oltar iz kapele premješten u sakristiju. Oltar se spominje u Spomenici 1854. godine, ali nakon tog mu se gubi svaki trag te se ne zna što se s njim dogodilo, kao ni s kipom Gospe koji se nalazio na oltaru.⁵⁹ Budući da je kapela posvećena Loretskoj Gospi, ona je dokaz da je čašćenje Loretske Gospe bilo prisutno i prošireno krajem XVII. stoljeća u koprivničkom kraju.⁶⁰

⁵⁶ Hrvoje Petrić, *Koprivnica na razmeđu epoha (1765-1870)*, Koprivnica – Zagreb: Nakladna kuća „Dr. Feletar“; Zavod za hrvatsku povijest Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2000., str. 59.

⁵⁷ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 98–99.

⁵⁸ Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil* 1 (1982.), str. 108.

⁵⁹ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 98–99.

⁶⁰ Hrvoje Petrić, »O franjevcima i Koprivnici od 16. do početka 18. stoljeća«, u: *Podravina: časopis za geografska i povijesna multidisciplinarna istraživanja* 34 (2018.), str. 92.



Slika 10. Kameni natpis nekadašnje Lauretanske kapele

6. UMJETNIČKI INVENTAR CRKVE

U sadržaj umjetničkog inventara crkve uključit ćemo tri oltara te zavjetnu kapelu. Također, u inventaru crkve važno je istaknuti i kasnobaroknu propovjedaonicu te spomenuti i crkveni namještaj te skulpture u svetištu i brodu crkve. Pojedinačne skulpture smještene u svetištu i brodu crkve pripadaju devetnaestostoljetnom inventaru, čime izlaze iz vremenskog okvira teme rada pa neće biti obuhvaćene detaljnijom analizom. U nišama svetišta nalaze se skulpture *Srca Isusova* i *Srca Marijina* (slike 11 i 12), obje iz 1897. godine, a u nišama u brodu crkve smještene su skulpture Sv. Ane s malom Marijom i sv. Josipa s Djetetom, koje pripadaju drugoj polovici XIX. stoljeća.⁶¹



Slika 11. Neznani kipar, *Srce Marijino*, 1897.



Slika 12. Neznani kipar, *Srce Isusovo*, 1897.

Među crkvenim namještajem treba spomenuti crkvene i korske klupe. U svetištu se nalaze dvije klupe iz baroknog razdoblja, postavljene tako da se jedna klupa nalazi s desne strane oltara pored vrata koje vode u sakristiju, a druga se klupa nalazi nasuprot njih, s lijeve strane oltara. Detalj koji se ističe na klupama su broj 17 (slika 13) na klupi s lijeve strane oltara te broj 46 (slika 14) na klupi s desne strane, što zapravo otkriva godinu izrade – 1746. godina.

⁶¹ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 94–95.

Brojke su istaknute zlatnom bojom na tamnosmeđoj boji klupa. Klupe za vjernike su datirane u sredinu XVIII. stoljeća. Franjevački redovnici su za dnevnu molitvu koristili prostor crkvenog kora, a izvorne korske klupe, koje vjerojatno potječu iz XVII. stoljeća, mogu se i danas pronaći na koru crkve.⁶² Pozadinske stranice klupa su ukrašene lijepim rezbarijama, a također su uočljivi i primjeri ornamentalnog motiva hrskavice.



Slika 13. Klupa iz svetišta s brojem 17



Slika 14. Klupa iz svetišta s brojem 46

⁶² Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 95.

6.1. Propovjedaonica

Baroknom razdoblju su propovjedaonice bile važne i njima se također posvećivala velika pažnja, budući da se s njih nagovještavala riječ Evanđelja, stoga se na području sjeverne Hrvatske mogu pronaći bogato ukrašeni primjeri najčešće drvenih propovjedaonica.⁶³ Tako se primjer kasnobarokne propovjedaonice nalazi u koprivničkoj franjevačkoj crkvi. Današnja propovjedaonica (slika 15) zamijenila je stariju propovjedaonicu stradalu u potresu 1778. godine. Nakon potresa, gvardijan Ivan Čendeš unajmio je stolara Salomona Botzleinera porijeklom iz Pećuha i kipara Petra Moritza (1742.–1803.) iz Bamberga, za izradu nove propovjedaonice. Nacrt su napravili gvardijan Čendeš i kipar Moritz 23. travnja 1779. godine, ali ta se izvedba nije ostvarila, a jedini poznati razlog odustajanja od prvotnog plana je to što je došlo do promjene poglavara.⁶⁴ No iako je došlo do novog plana, propovjedaonica je vrlo brzo dovršena i postavljena, već 18. studenog 1779. godine. Trostrana propovjedaonica počiva na profiliranom podnožju, čiji se donji završetak čunjasto sužuje, a do samog balkona vode stepenice iz samostanskog hodnika. Iznad balkona i pozadinske stijene nalazi se kružni baldahin ukrašen nizom malih resa. Na krovu baldahina snažnim volutama istaknut je postament na kojem je skulptura Spasitelja (slika 17), koji u desnoj ruci drži križ, dok mu je lijeva ruka položena na prsa. Doris Baričević atribuirala je skulpturu križevačkom kiparu Stjepanu Severinu, pokrajinskom kiparu koji djeluje na području Podravine od sredine tridesetih do sredine pedesetih godina XVIII. stoljeća.⁶⁵ Smatra se da je skulptura nastala u sklopu ranije propovjedaonice, odnosno prije 1750. godine.⁶⁶ Vitka skulptura Spasitelja u kontrapostu s duguljastim i bezizražajnim izrazom lica, s kovčama koje proširuju lice te plaštem podržavanim nevidljivim sponama karakteristike su Severinovog rukopisa.⁶⁷ Nadalje, prema prvotnom planu koji nije izveden, Moritz je trebao izraditi pet skulptura, međutim uspio je izraditi samo skulpturu malog anđela s raspelom, koja se nalazi na vijencu govornice te rokajne

⁶³ Draženka Jalšić, »Od gotike do barokne obnove grada«, u: Dragutin Feletar, *Koprivnica – izabrane teme*, Varaždin: Varteks tiskara, 1995., str. 74.

⁶⁴ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 93.

⁶⁵ Doris Baričević, »Dominus sculptor Stephano Szeverin Crisiensis«, u: *Peristil* 1 (1987.), str. 85, 92.

⁶⁶ Draženka Jalšić, »Od gotike do barokne obnove grada«, u: Dragutin Feletar, *Koprivnica – izabrane teme*, Varaždin: Varteks tiskara, 1995., str. 74.

⁶⁷ Zdenko Balog, »Katalog radova«, u: *Križevački kipar Stjepan Sever(in) - najznačajniji predstavnik pokrajinskog baroka u sjevernoj Hrvatskoj*, katalog izložbe, ur. Dragana Radovan, Tea Hatadi, Križevci: Gradski muzej Križevci, 2021., str. 72.

ukrase.⁶⁸ Propovjedaonica je obojena i pozlaćena godinama kasnije, tek 1819., a razlog je vjerojatno bio nedostatak novaca, odnosno pokrovitelja.



Slika 15. Salomon Botzleiner i Petar Moritz, *Propovjedaonica*, 1779.

⁶⁸ Ivy Lentić Kugli »Inventar sakralnih spomenika i drugi predmeti slikarstva, kiparstva i umjetnog obrta u Koprivnici«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 170.



Slika 16. Balkon propovjedaonice



Slika 17. Stjepan Severin, *Spasitelj*, prije 1750.

6.2. Glavni oltar

Glavni oltar koprivničke franjevačke crkve, posvećen sv. Antunu Padovanskom, postavljen je početkom XIX. stoljeća, a njegov barokni prethodnik nije sačuvan. O prijašnjem oltaru se zna da ga je dao podići Leonardo plemeniti Candez, no izgled oltar ostaje nepoznat.⁶⁹ Prijašnji oltar oštećen je u razornom potresu 1778. godine pa su franjevci ubrzo na oltar stavili kip sv. Emigidija, zaštitnika od potresa, kojem su se zavjetovali. Oltar je uspio dotrajati do 1803. godine, kada je uklonjen, a na njegovo mjesto dolazi novi oltar najkasnije do 1814. godine.⁷⁰ Novi oltar izrađen je od drveta u klasicističkom stilu, no autor ostaje neznan. Oltar je velikih dimenzija, tako da ispunjava u potpunosti visinu svetišta crkve (slika 18). U središtu je smještena oltarna pala. U donjem dijelu oltara nalazi se antependij, koji oblikom podsjeća na

⁶⁹ Isto, str. 89.

⁷⁰ Hrvoje Petrić, *Koprivnica na razmeđu epoha (1765-1870)*, Koprivnica – Zagreb: Nakladna kuća „Dr. Feletar“; Zavod za hrvatsku povijest Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2000., str. 59.

sarkofag, a također ima oblikovnih i ornamentalnih sličnosti sa stipesima bočnih oltara. Na menzi je središnje postavljen veliki tabernakul, koji u donjem dijelu ima mala vrata koja omogućuju prostor za smještanje ciborija. Iznad vratašca, nastavlja se središnji dio tabernakula, gdje se nalaze veća vrata koja su blago izbočena u prostor te imaju ovalni završetak. Tabernakul je flankiran stupićima kompozitnog reda, a iznad svakog stupića smješten je krilati anđeo koji u ruci drži svijeću. Na vrhu tabernakula, između dva spomenuta anđela, nalazi se raspelo od kovine, koje je 1908. posrebrano.⁷¹ Također, lijevo i desno od tabernakula smještena su dva anđela, skoro iste veličine kao tabernakul, a svaki od njih svojim pogledom upućuje na tabernakul. Na zoni predele sa svake strane oltarne menze nastavljaju se stupovi kompozitnih kapitela. Stupovi nose bogato profilirano gređe, koje prati polukružni završetak oltarne pale, dok su sa svake strane atike prikazani anđeli. Oltarna pala uokvirena je zlatnim, profiliranim okvirom polukružnog završetka. Izvorna slika sv. Antuna Padovanskog uklonjena je s oltara 1846. godine, a sadašnju sliku (slika 19) iste je godine nabavila gospođa Ana Peresc, čiji je bratić Ferdinand Shweher autor slike.⁷² Slika u desnom donjem dijelu prikazuje sv. Antuna Padovanskog kako jednom nogom kleči na obali uz rijeku, dok se iznad svetca u lijevom gornjem kutu na oblacima nalazi Bogorodica s malim djetetom Isusom, koji joj sjedi u krilu te ruke pruža prema sv. Antunu Padovanskom. Kompozicijski odnosi su razbuđeni dijagonalom koju čine Bogorodica s Djetetom te sv. Antun Padovanski, a koja je dodatno naglašena ispruženim Isusovim rukama, pokazujući tako na sv. Antuna Padovanskog i na samo čudo koje svetac izvodi – propovijeda ribama. Svetac je odjeven u smeđi franjevački habit te u ruci drži svoj prepoznatljiv atribut – ljiljan. Pogled mu je upućen na događanje na rijeci, gdje se brodica bori s nemirnom i olujnom vodom. Na sivim oblacima obasjanim svijetlim sunčevim zrakama smještena je Bogorodica okružena anđelima i anđeoskim glavicama, a jedan od anđela koji u rukama drži vijenac nalazi se iznad sveca te pruža krunu prema njegovoj glavi. U ikonografiji sv. Antuna Padovanskog uz ljiljan kao jedan od ključnih atributa, mogu se još pojaviti i knjiga, plamen ili procvjetali križ,⁷³ a od polovice XV. stoljeća njegov kult se sve više širi, kada ga se prikazuje mladolikog i bez brade, dok se krajem XV. stoljeća širi prikaz u kojem se svecu ukazuju na oblacima Djevica s Djetetom.⁷⁴

⁷¹ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 89.

⁷² Isto, str. 89.

⁷³ Vladimir Ivezić, »Barokni oltarni retabl sv. Antuna Padovanskog, Vukmanić, 17.st«, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin* 14–15 (2004.), str. 236.

⁷⁴ L. B., R. C., G. d. F., »Antonio di Padova, santo«, u: *Enciclopedia Italiana*, 1929., https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-di-padova-santo_%28Enciclopedia-Italiana%29/, (pregledano 4. prosinca 2023.).



Slika 18. Neznani autor, *Glavni oltar*, prije 1814.



Slika 19. Ferdinand Shweher, *Sv. Antun Padovanski*, 1846., oltarna pala glavnog oltara

6.3. Oltar sv. Franje Asiškog

S lijeve strane trijumfalnog luka smješten je bočni oltar utemeljitelja franjevacu, sv. Franje Asiškog (slika 20). Oltar je bio uspostavljen 1677. godine, a posvećen je Utisnuću rana sv. Franje na lokalitetu La Verna.⁷⁵ Današnji oltar sv. Franje Asiškog vrijedan je primjer

⁷⁵ Paškal Cvekan, *Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici*, Koprivnica: Koprivnička tiskara, 1975., str. 17–18.

kasnobaroknog razdoblja, datiran u oko 1779./1780. godinu, a djelo je dvojice ranije spomenutih franjevac Botzleiner, i Moritza. Drveni stipes nosi dugačku menzu, a iznad nje dolazi jednostavna zona predele ukrašena pravokutnim okvirima u kojima se ističu stilizirani listovi. Glavnina oltarnog nastavka uokvirena je pomoću dva stupa kompozitnih kapitela. Prema sredini od stupova nalaze se pilastri, također kompozitnih kapitela, ali sačinjeni od ornamentalnih motiva i vitica, čime se negira tektoničnost pilastara. Stupovi i pilastri nose profilirano gređe, koje je prelomljeno točno iznad oltarne slike. U sredini oltarnog nastavka smješten je djelomično slikarski, a djelomično skulpturalno izveden prikaz stigmatizacije sv. Franje Asiškog (slika 21). Sv. Franjo Asiški prikazan je u zanosu, kako kleči raširenih ruku na kamenitom brdu ispred razapetog Krista, kojemu seraf s dva krila pokriva donji dio tijela. S lijeve i desne strane Krista na križu prikazana je po jedna anđeoska glavica. Prikaz je smješten na kamenitom brdu, a pozadina je tamnoplave boje s naznakama zalaska sunca u daljini na desnoj strani prikaza. Također prisutno je i snažno osvjetljenje koje dolazi s lijeva, odnosno od razapetog Krista, naglašavajući svetost trenutka. Iznad uokvirenog prikaza stigmatizacije sv. Franje Asiškog, dolazi zona atike, koja iznad gređa na volutnim završetcima s lijeve i desne strane nosi sjedeće anđele raširenih ruku i zlatnih krila. U sredini atike smješten je kip sv. Nikole biskupa, zaštitnika Koprivnice. Prikazan je kako sjedi na vijencu posrebranih oblaka te drži knjigu. Iza njega šire se zrake svjetlosti. Kiparskom izvedbom podsjeća na kip sv. Blaža, koji pripada oltaru Majke Božje, a za kojeg se zna da je djelo kipara Petra Moritza, stoga se za skulpturu sv. Nikole također smatra da je Moritzev rad iz 1779. godine,⁷⁶ a njemu se još pripisuju i dva anđela na krajevima atike.⁷⁷ Skulpturalna grupa koja je prikazana u središnjem dijelu smatra se da pripada kasnom XIX. stoljeću, ali da su anđeoske glavice djelo Petra Moritza.⁷⁸ Oltar je obojen te je u drugoj polovici XIX. stoljeća preinačen, što je rezultiralo današnjim izgledom oltara.

⁷⁶ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 90.

⁷⁷ Ivy Lentić Kugli »Inventar sakralnih spomenika i drugi predmeti slikarstva, kiparstva i umjetnog obrta u Koprivnici«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 169.

⁷⁸ Isto, str. 169.



Slika 20. Salomon Botzleiner i Petar Moritz , *Oltar sv. Franje Asiškog*, 1779./1780.



Slika 21. Skulpturalni prikaz Stigmatizacije sv. Franje Asiškog

6.4. Oltar Majke Božje

Drugi bočni oltar smješten desno od trijumfalnog luka je Majke Božje, odnosno oltar s prikazom Presvetog Trojstva koje kruni Mariju (slika 22). Oltar Majke Božje pandan je oltaru sv. Franje Asiškog, a na oltaru se nalazila i skulptura Majke Božje s Djetetom. Oltar ima dužu i složeniju povijest u usporedbi s oltarom sv. Franje Asiškog. Naime, prvi izvorni oltar izrađen je po završetku izgradnje crkve 1685. godine i posvećen je Majci Božjoj, no oltar je oštećen u potresu 1778. godine i tada dolazi do izrade današnjeg oltara. Međutim, važno je pojasniti okolnosti vezane uz smještaj oltara, odnosno objasniti što se s oltarom dogodilo prije oštećenja uzrokovanih potresom. Naime, oltar se nije nalazio u crkvi cijelo vrijeme, nego je u jednom trenutku bio uklonjen. Paškal Cvekan pretpostavlja da je razlog tome bila gradnja Lauretanske

kapela 1692. godine na mjestu današnjeg ulaza u samostan, u koju je zatim premješten oltar.⁷⁹ Na oltaru iz XVII. stoljeća nalazila se skulptura Majke Božje s Djetetom Isusom, ali zanimljivo je da skulptura ne ostaje u Koprivnici. Kip Madone s Djetetom prikazuje Bogorodicu s baroknom krunom kako stoji na mjesечеvoj glavi, a u rukama pridržava jaku poluležeću figuru Isusa, koji također nosi krunu na glavi. U lijevoj ruci drži zemaljsku kuglu, dok desnu stavlja Bogorodici na srce. Madona s Djetetom prikaz je zrelije žene koja stabilno stoji držeći dijete Isusa, a motiv da stoji na mjesecu te da je ranije bila prikazana sa zrakama sunca ukazuje na ikonografiju Apokaliptične žene.⁸⁰ Dataciju skulpture oko 1440./1450. godine određuje Anđela Horvat uspoređujući sličnosti s dvije slovenske skulpture koje su datirane upravo u vrijeme oko 1450. godine.⁸¹ Kao što je spomenuto skulptura ne ostaje u Koprivnici, nego odlazi u Jud jer se tamo častio Marijin kult, a slika koju su imali nije zadovoljila franjevce te su bili u potrazi za boljim rješenjem. U razdoblju od 1703. do 1711. godine skulptura je radi sigurnosti odnesena u samostan u Šikloš, otkuda je prenesena u osječki samostan ondašnje Kapistranske provincije jer ni u Šiklošu više nije bila sigurna zbog pljački. Iako je u Osijek odnesena samo na privremeno čuvanje, Madona s Djetetom do danas je ostala tamo. Oko povratka u Šikloš došlo je do spora jer su osječki građani i franjevci zavoljeli skulpturu te je se nisu htjeli odreći, a spor na kraju rješavaju car u Beču i kurija u Rimu.⁸²

Današnji oltar rad je Salomona Botzleina i Petra Moritza, a oltar zapravo nastaje na Moritzov prijedlog jer kada u travnju 1779. godine dolazi raditi propovjedaonicu, uočava kako ima dovoljno drva i za izradu jednog oltara na što je tadašnji gvardijan pristao.⁸³ To također upućuje da se Bogorodica častila u Lauretanskoj kapeli jer u crkvi nije postojao oltar posvećen Mariji, kojeg su onda dogovorili gvardijan Čendeš i Moritz. Oltar je trebao sadržavati skulpture sv. Valentina uatici, skulpturalni prikaz Presvetog Trojstva koje kruni Mariju i kipove sv. Ane i sv. Joakima koji su trebali biti smješteni među stupove, ali taj se plan ubrzo (jesen 1779.) mijenja dolaskom novog gvardijana Puhanića jer skulptura sv. Valentina, sv. Ane i sv. Joakima nema.⁸⁴ U središtu oltarnog nastavka, u polukružnoj niši prikazana je skulpturalna scena koja prikazuje kako Presveto Trojstvo kruni Mariju (slika 23), a nastala je u drugoj polovici XIX.

⁷⁹ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 90.

⁸⁰ Anđela Horvat, »Tri gotičke franjevačke Madone selice«, u: *Peristil 1* (1977.), str. 16–17.

⁸¹ Isto, str. 17.

⁸² Isto, str. 17–19.

⁸³ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989, 92.

⁸⁴ Isto, str. 92–93.

stoljeća.⁸⁵ Bogorodica je prikazana u stojećem stavu, zaogrnuta crvenim plaštem te ruke pruža prema Kristu koji se nalazi lijevo od nje i drži velik križ jednom rukom, dok drugom pokazuje na krunu koju drži Bog Otac s desne strane. Iznad krune prikazana je mala, bijela golubica koja simbolizira Duha Svetoga. Uz njih na prikazu se još nalaze i četiri male anđeoske glavice, a cijeli prizor smješten je u pejzaž pun bijelih ljiljana. Iznad prikazane i uokvirene scene, u zoni atike prikazana je skulptura sv. Blaža, koji se nalazi unutar vijenca izvedenog od oblaka. Na završecima voluta, kao što je to slučaj i na oltaru sv. Franje Asiškog, prikazan je po jedan anđeo.



Slika 22. Salomon Botzleiner i Petar Moritz, *Oltar Majke Božje*, 1779.

⁸⁵ Ivy Lentić Kugli »Inventar sakralnih spomenika i drugi predmeti slikarstva, kiparstva i umjetnog obrta u Koprivnici«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 169.



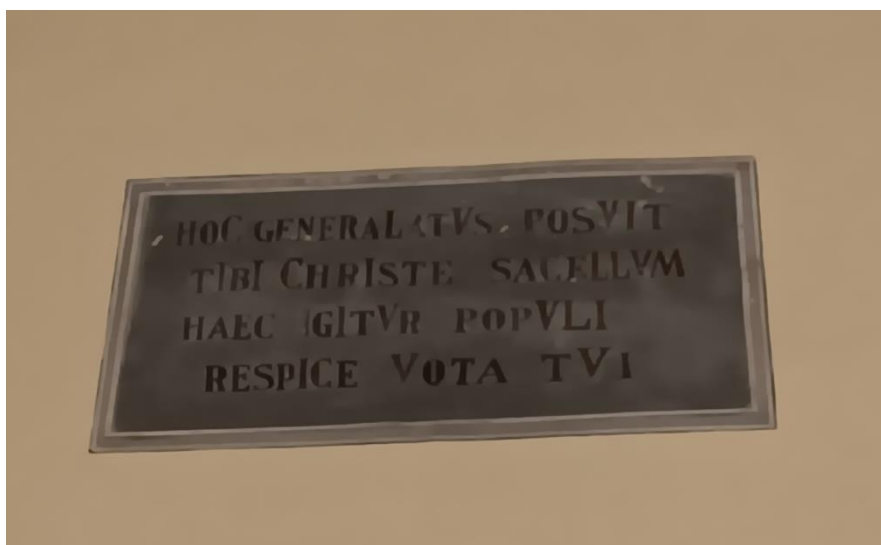
Slika 23. Skulpturalni prikaz Krunidbe Marije

6.5. Zavjetna kapela Presvetog Otkupitelja

Uz Lauretansku kapelu koja nije sačuvana, sa sjeverne strane crkvi je prigradena kapela Presvetog Otkupitelja ili Spasitelja. Kapela je kvadratnog tlocrta, a nadvisuje ju mala kupola s lanternom na kojoj se nalazi križ. Vanjski zidovi kapele su istaknuti nizom lezena, povezanih profiliranim vijencem u gornjem dijelu, međutim na sjevernom je pročelju vijenac prekinut ornamentiranim, elipsoidnim otvorom. Također, na istočnom i zapadnom vanjskom zidu dolazi do prekidanja vijenca elipsoidnim rozetama. U niši sjevernog vanjskog zida kapele nalazi se skulptura sv. Franje Asiškog (slika 25) kipara Ivana Jakoba Altenbacha iz druge polovice XVII. stoljeća. Skulpturu je atribuirala Doris Baričević te odredila kamen kao materijal, a kao važnu poveznicu u određivanju autorstva također je istaknula i važnost Altenbachove udovice za koprivničku franjevačku crkvu u svojstvu donatorice Lauretanske kapele.⁸⁶ Baričević ističe kako Altenbachov stil obilježavaju plastični volumen čvrstih obrisa i mekano drapiranje nabora te realistično oblikovana lica, što je vidljivo i na koprivničkoj skulpturi, gdje je naglasak

⁸⁶ Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil* 25 (1982.), str. 108.

usmjeren na šake na kojima se vide stigme.⁸⁷ Lanterna ima četiri otvora između kojih se javljaju lezene. Zavjetna kapela dovršena je 1745. godine, a podiže ju Varaždinski generalat, kojem je sjedište od 1739. do 1765. godine u Koprivnici. Iako je Rudolf Horvat⁸⁸ smatrao da je kapela podignuta kao zavjet zbog kuge koja je vladala Koprivnicom između 1738. i 1745. godine, Cvekan navodi da generalat podiže kapelu radi zavjeta učinjenog tijekom Bečkoga rata (1683. – 1699.), dodajući da o tome postoji spomen u arhivskom dokumentu koji govori o povijesti samostana (*Origo antiqui conventus Capronnczensis Beatae Virginis Mariae Immaculatae conceptae F. F. Minorum*), ali i natpis (slika 24) koji se nalazi iznad ulaza u kapelu gdje se navodi da je kapelu podigao Generalat⁸⁹: HOC GENERALATVS POSVIT / TIBI CHRISTE SACELLVM / HAEC IGITVR POPVLI / RESPICE VOTA TVI. Natpis sadrži kronogram, što znači da veličinom istaknuta slova označavaju rimske brojeve, čiji zbroj otkriva godinu 1744., koja označava godinu početka gradnje kapele. Polukružni ulaz u kapelu iz crkve zatvaraju dvokrilna vrata, napravljena od kovanog željezna, neznanog majstora.



Slika 24. Natpis iznad zavjetne kapele Presvetog Otkupitelja

⁸⁷ Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Školska knjiga, Institut za povijest umjetnosti, 2008., str. 54.

⁸⁸ Rudolf Horvat, *Povijest slob. i kr. grada Koprivnice*, Koprivnica: MAG, 1943., str. 135.

⁸⁹ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 99.



Slika 25. Ivan Jakob Altenbach, Sv. Franjo Asiški, druga polovica XVII. stoljeća

Na sjevernom zidu kapele nalazi se oltar Presvetog Otkupitelja (slika 26, 27) tektonskog tipa, čiji je drveni retabl barokni s izvornim kipovima iz 1745. godine.⁹⁰ Menza je uzdignuta stepenicom, a sa svake strane je flankirana bogato profiliranim oltarnim prolazima smještenim na visokim postamentima. Iako procesije oko oltara nisu zabilježene, moguće da se od njih odustalo zbog veličine oltara koji nije ostavio puno prohoda za vjernike.⁹¹ Na stipesu, koji tamnosmeđom polikromacijom i šarama imitira mramor, nalazi se IHS, odnosno Kristov monogram. Pozlaćen monogram nalazi se u ovalno oblikovanom okviru oblaka iz kojeg izlaze zlatne zrake. Predela oltara ukrašena je pozlaćenim ornamentom akantova lišća, što je čest ornamentalni ukras osamdesetih godina XVII. stoljeća, a uz njega izmjena konveksnih i konkavnih dijelova oltara unosi dinamičnosti koju barokno razdoblje preferira. Tordirani stupovi nose bogato razvedeno gređe na kojem su na lijevom i desnom kraju po jedna skulptura anđela, a na gređe se nastavlja atika u čijem je središtu prikazan Bog Otac (slika 28), uokviren oblacima te okružen anđeoskim glavicama i sunčevim zrakama. Ovalni okvir oblaka flankiran je malim tordiranim stupovima, a između stupova se s lijeve strane nalazi skulptura sv. Ane, a s desne skulptura sv. Joakima. Mali tordirani stupovi atike nadalje nose gređe na čijim

⁹⁰ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 100.

⁹¹ Helena Kušenić, »Zavjetna kapela Presvetog Otkupitelja u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Koprivnici«, u: *Podravski zbornik* 38 (2012.), str. 119.

krajevima se nalaze dva lebdeća anđela, a u središnjem dijelu, iznad Boga Oca, nalazi se trolisni križ.

Na oltaru Presvetog Otkupitelja nalazi se i impresivan broj polikromiranih skulptura neznanih autora, a pretpostavku o autorstvu donosi Helena Kušenić. U vrijeme gradnje kapele Koprivnica i Varaždin usko su povezani, budući da je Varaždin jedno od središta baroknog kiparstva, što je dovelo do mogućnosti da u koprivničkoj crkvi, odnosno kapeli svoj trag i rad ostavlja varaždinski majstor Ivan Adam Rosemberger, koji djeluje u prvoj polovici XVIII. stoljeća.⁹² Njegov utjecaj može se uočiti na figurama sjedećih anđela s rubova vijenca, a također u korist teoriji da je Rosemberger radio u Koprivnici ide i činjenica da je general Mieniczky donirao oltarnu palu, odnosno njegova predanost i angažiranost u procesu izrade oltara ukazuju na mogućnost da je stoga doveo i Rosembergera ili bar nekog iz njegove radionice. U središnjem dijelu oltara, ispod oltarne pale smještena je skulptura Trpećeg Krista (slika 29), koja se prethodno nalazila u niši svetišta s desne strane oltara sv. Antuna Padovanskog, a na oltar kapele smještena je tek 1973. godine.⁹³ Izvorno je kip bio pozlaćen, a 1854. godine ga je obojao slikar Grubniša. Budući da je kip naknadno smješten na oltar, njegova precizna datacija ostaje neutvrđena, ali na temelju ikonografskog prikaza Kristova bičevanja Helena Kušenić ističe kako se može pretpostaviti da skulptura nastaje u isto vrijeme kada i oltar. Naime, Kušenić objašnjava da zbog frontalnog prikaza Krista, koje postaje uobičajen na Zapadu od XIII. stoljeća, ali i zbog načina vezanja pokraj niskog rimskog stupa, uobičajenog od XVII. stoljeća, može se uzeti u obzir mogućnost nastanka kipa u periodu kada nastaje i oltar.⁹⁴ Nakon Tridentskog sabora tema Trpećeg Krista dobiva novo rješenje, a to je upravo obilježje vezanja za stup bičevanja, koji je najčešće do visine Kristovih bokova, kojim se potvrđuje povezanost s rimskom relikvijom stupa bičevanja.⁹⁵ Nadalje, ikonografski se skulptura Trpećeg Krista može povezati s oltarnom palom tako da sama skulptura služi poput uvoda u sadržaj oltarne pale gdje je prikazan Krist kao otkupitelj grijeha čovječanstva s ranom na glavi kao podsjetnik na patnju koju je prošao. S lijeve i desne strane od kipa Trpećeg Krista nalaze se dva anđela, prikazana kako stoje raširenih ruku na srebrnim oblacima, koji se također naknadno dodani na zavjetni oltar jer su prije bili dio gređa oltara Majke Božje. Dva anđela djelo su Petra Moritza,

⁹² Helena Kušenić, »Zavjetna kapela Presvetog Otkupitelja u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Koprivnici«, u: *Podravski zbornik* 38 (2012.), str. 123.

⁹³ Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 100.

⁹⁴ Helena Kušenić, »Zavjetna kapela Presvetog Otkupitelja u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Koprivnici«, u: *Podravski zbornik* 38 (2012.), str. 121.

⁹⁵ Jasmina Nestić, »Poslijetridentska ikonografija u sjeverozapadnoj Hrvatskoj«, u: *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskoga programa u likovnoj baštini*, (ur.) Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb: FF Press, 2022., str. 117–119.

čije su izražajne mogućnosti bile skromne i nedostajalo im je pravog baroknog stila.⁹⁶ Osim anđela, s bočnih strana Trpećeg Krista nalaze se još dvije veće skulpture – sv. Sebastijan s desna te sv. Rok s lijeva. Obje skulpture su rad neznanog autora, a izvedene su u uobičajenom ikonografskom prikazu – sv. Sebastijan proboden strelicama koje simboliziraju njegovo mučeništvo, a sv. Rok kako podiže haljinu i pokazuje na kužnu ranu na nozi. U izvedbi ovih dviju skulptura prevladava zatvorena forma koja dovodi do statičnosti, ali ona se razbija pomoću ritmičnosti koja je postignuta pokrenutošću draperije i plitkim naborima. Oba sveca su zaštitnici od kuge, stoga je razumljivo kako se smatralo da je kapela nastala kao zavjet zbog kuge, ali odabir svetca zapravo ukazuje na pomno promišljanje kako odati zahvalu i Bogu i samim svecima, budući da je kuga tada tim krajem harala i odnosila živote. Naposljetku, na oltaru se nalaze još dvije, ranije spomenute skulpture, a to su skulpture roditelja Blažene Djevice Marije, koje su na oltaru vjerojatno kao znak poštovanja prema Blaženoj Djevici Mariji, kojoj je prvotna franjevačka crkva bila posvećena.⁹⁷ Promatrajući oltar u cjelini, ističe se barokna pokrenutost i dinamičnost postignuta izmjenom konveksnih i konkavnih nosivih elemenata te u razvedenom gređu, čime se kapela izdvaja kao ostvarenje zrelog baroka na području Podravine. Dodatnu vrijednost oltaru daje i karakteristična ornamentika puna akanta i stiliziranih lisnatih motiva.

⁹⁶ Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: Ivan Golub (ur.), *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost* Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 628.

⁹⁷ Helena Kušenić, »Zavjetna kapela Presvetog Otkupitelja u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Koprivnici«, u: *Podravski zbornik* 38 (2012.), str. 122.



Slika 26. Neznani autor, *Oltar Presvetog Otkupitelja*, 1745.



Slika 27. Pogled na oltar Presvetog Otkupitelja



Slika 28. Prikaz Boga Oca okruženog oblacima



Slika 29. Neznani kipar, *Trpeći Krist*

Oltarna slika datira se oko 1745. godine prema Ivy Lentić Kugli.⁹⁸ U literaturi ju prvi spominje Cvekan (1975.) gdje navodi podatke kako je gvardijan o. Marin Marinović nabavio bogato ukrašen okvir za sliku 1853. godine, a iste godine je slikar Grubinša premazao oltar i sliku. Nadalje, važno je napomenuti kako je prema samostanskoj kronici sliku iz Češke donio general Mieniczky.⁹⁹

Slika prikazuje poprsje Krista Otkupitelja (slika 30), koji je prikazan ozbiljnog izraza lica s pogledom upućenim ravno u gledatelja. Krist je odjeven u tamno plavu odjeću preko koje nosi svijetli plavi plašt, a u licu je prikazan s dugom, gustom, smeđom bradom te dugom smeđom kosom. Iako je prikazan bljedoliko, lijepo naglašeno crvenilo u obrazima i jarko crvene usne unose živost u skromni kolorit u kojem dominiraju tamne boje. Prikazan je na neutralnoj, tamnoj pozadini, na kojoj iz lijevog donjeg kuta dopire svjetlost koja ističe plasticitet lica i vrata, ali i ranu iz koje teče krv pokraj desnog oka. Na oltarnom retablu sliku uokviruje polikromirani baldahin s resama i zastorima, koje otvaraju i pridržavaju dva anđela. Takvo rješenje gdje lebdeći anđeli otvaraju zastor kako bi se otkrila starija, posebno čašćena slika (*quadro riportato*) umetnuta u kasniji retabl prisutna je, primjerice u Rijeci na oltaru sv. Ivana Nepomuka Sebastiana Petruzzija u bivšoj isusovačkoj crkvi, danas katedrali sv. Vida (1779.), zatim na oltaru Gospe od Dobrog Savjeta radionice Capovilla u riječkoj dominikanskoj (nekoć augustinskoj) crkvi sv. Jeronima (oko 1781.),¹⁰⁰ ali i prostorno bliže na Trškom Vrh na glavnom oltaru F.J. Strauba u crkvi Majke Božje Jeruzalemske (1759.), u Lepoglavi (crkva Bezgrešnog začeca Blažene Djevice Marije) na oltaru svetih Anđela Aleksija Königera iz oko 1770. godine te u Samarici (crkva sv. Katarine, 1746. godine). U vrijeme nakon Tridentskog sabora slikarstvo postaje nositelj vizualizacije sakralnih tema, stoga je došlo i do masovne produkcije grafičkih predložaka kako bi se teme i kompozicije svetih slika mogle što brže proširiti, što potvrđuju i grafički listovi slike Krista Otkupitelja (slika 31).¹⁰¹ Uz koprivnički primjer u Virju postoji još jedan primjer prikaza Krista Otkupitelja. Anđela Horvat ističe za spomenute dvije slike kako su one kopije koje su nastale po uzoru Krista Spasitelja iz Rima, koja je u XIV. stoljeću prenesena u Prag, a zatim u Chrudim također u Češkoj, gdje se od 1679.

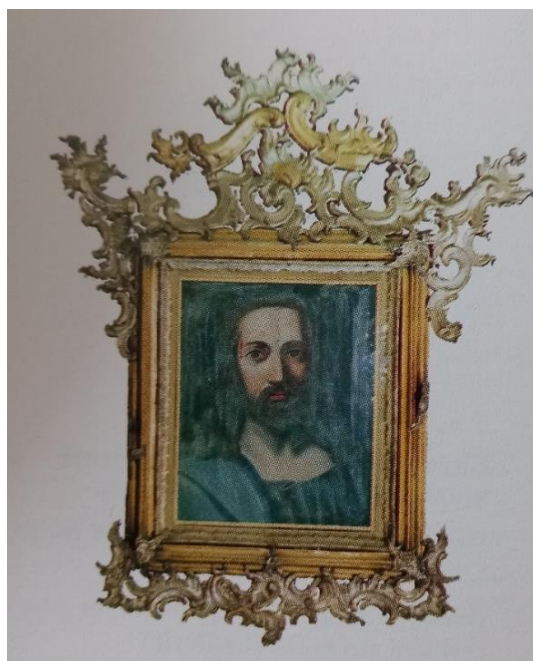
⁹⁸ Ivy Lentić Kugli »Inventar sakralnih spomenika i drugi predmeti slikarstva, kiparstva i umjetnog obrta u Koprivnici«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 172.

⁹⁹ Anđela Horvat, »O baroku u srednjoj Podravini«, u: *Podravski zbornik* 3 (1977.), str. 216.

¹⁰⁰ Danko Šourek, *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb: Leykam international, 2015., str. 323, 326.

¹⁰¹ Mirjana Repanić-Braun, »De sacris imaginibus – grafički predlošci i sakralno slikarstvo poslijetridentskog razdoblja: primjeri iz likovne baštine sjeverne Hrvatske«, u: *Tridentska baština: katolička obnova i konfesionalizacija u hrvatskim zemljama* (Zagreb: 6.–7. 12. 2013.), (ur.) Romana Horvat, Zagreb: Matica hrvatska, Katolički bogoslovni fakultet, Filozofski fakultet Družbe Isusove, 2016., str. 294.–295.

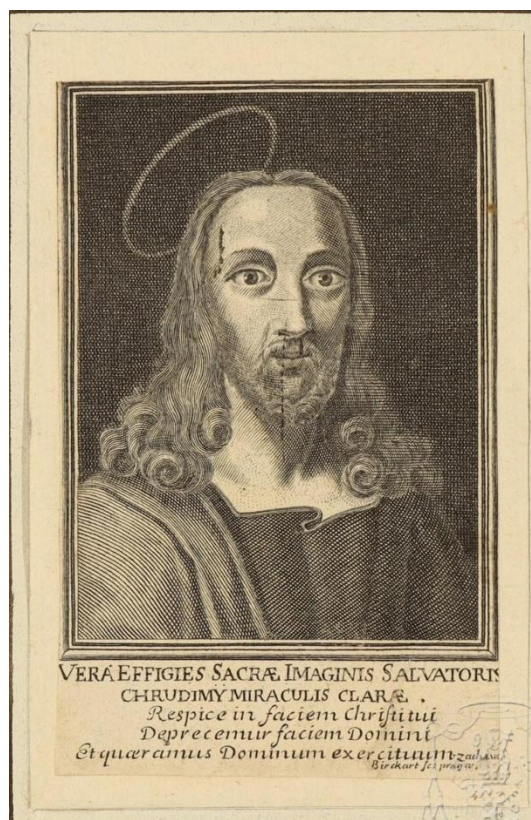
godine smatrala čudotvornom.¹⁰² Slika se nalazi u chrudimskoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije, a u Chrudim ju je donio Jan Pfeifer, čija će kuća poslužiti 1648. godine kao mjesto stanovanja za švedske časnike. Švedski protestantski vojnici jednom su prilikom nanijeli štetu slici, a iz mjesta gdje su je oštetili počela je teći krv, primjerice iznad Kristova oka (slika 32). Od tog trenutka slika je potaknula snažnu privatnu pobožnost, koja u zadnjoj četvrtini XVII. stoljeća prelazi na javnu razinu te postiže intenzivnu naklonost tijekom vala kuge koji se dogodio oko 1720. godine.¹⁰³ Muzej grada Koprivnice također u zbirci sadržava kopiju prikaza Krista Spasitelja iz Chrudima (slika 33). O slici nema mnogo podataka, ali potvrđuje da je kult Krista Spasitelja kao zaštitnika od pošasti bio snažan i rasprostranjen na području Podravine.



Slika 30. Neznani slikar, *Oltarna slika Presvetog Otkupitelja*, oko 1745.

¹⁰² Anđela Horvat, »O baroku u srednjoj Podravini«, u: *Podravski zbornik* 3 (1977.), str. 216.

¹⁰³ Pavel Panoch, »Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy«, u: *Theatrum historiae* 5 (2009.), str. 42., 48.



Slika 31. Grafički list s prikazom chrudimskog Krista Otkupitelja, XVIII. stoljeće



Slika 32. Neznani slikar, *Chrudimski Krist*, oko 1600., ulje na platnu, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Chrudim



Slika 33. Neznani slikar, *Krist Spasitelj*, kraj XVIII. stoljeća, ulje na platnu, 46 x 34,5 cm, Muzej grada Koprivnice

7. UMJETNIČKI INVENTAR SAMOSTANA

Uz spomenuti crkveni inventar, naglasak rada je i na samostanskom inventaru, posebice slikarskim djelima. Samostan sadržava značajan broj slika, njih deset, koje su detaljnije obrađene kao kataloške jedinice. Uz svetačke prikaze, ističe se i portret kardinala Lorenza Cozza. Lorenzo Cozza, rođen Simone zaredio se 1669. godine, a 1695. godine postaje vizitator franjevačkih provincija Dalmacije i Bosne.¹⁰⁴ Njegova uloga bila je značajna za franjevačke samostane Dalmacije, a osim uloge provincijala, bio je i istaknuti teolog i filozof. Uz ovaj portret veže se i grafički list Gasparea Massija, tiskan u Rimu i u Augsburgu prvo 1726. godine, a zatim 1743. godine, što pokazuje kako je jedna od tih dviju grafika zasigurno poslužila kao predložak koprivničkom portretu koji stoga nastaje nakon 1726. godine.¹⁰⁵

U poslijetridentskoj umjetnosti izrazit naglasak je na marijanskoj ikonografiji, posebice na njezinoj ulozi pobjednice nad herezom, zatim zaštitnice, uznesenja na nebo i bezgrešnog

¹⁰⁴Luisa Bertoni, »Cozza, Lorenzo (al secolo Simone)«, u: Dizionario Biografico degli Italiani 30 (1984.), https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-cozza_%28Dizionario-Biografico%29/ (pregledano: 20. prosinca 2023.).

¹⁰⁵ Digitaler Portrait Index, <https://www.portraitindex.de/documents/obj/33704607> (pregledano 20. prosinca 2023.).

začeca, što postaje i na našem području jedan od najraširenijih ikonografskih tipova.¹⁰⁶ Popularnost marijanske ikonografije nezaobilazna je i u franjevačkoj umjetnosti, što je vidljivo i na primjeru slike Uznesenja Marijina koja se čuva u koprivničkom samostanu. Autor slike je Johann Josef Carl Henrici (Schweidnitz, 1737. – Bozen/Bolzano, 1823.), kojemu je inspiracija bila oltarna pala za glavni oltar u Bozenu slikara Gregorija Lazzarinija.¹⁰⁷ Nadalje, temelj franjevačke ikonografije uz Mariju i Raspetog Krista su dakako i prikazi sv. Franje Asiškog i sv. Antuna Padovanskog, a uz njih se javljaju i sv. Ivan Duns Scotus, sv. Ivan Kapistran, sv. Bonaventura, kao i poslijetridentski sveci poput sv. Ivana Nepomuka, u čijim se prikazima ističu njihove kreposti i zavjeti. Uz Henricija, u inventaru samostana čuvaju se djela još jednog poznatog slikara kojem su pripisana četiri djela – Izaije Gassera (Brixen (Bressanone), 1709. – Kloštar Ivanić, 1751.). Gasser se ističe kao slikar laik koji u prvoj polovici XVIII. stoljeća djeluje u samostanima ladislavske provincije. U Koprivnici se čuvaju četiri ovalne slike s prikazima sv. Antuna Padovanskog, sv. Ivana Kapistrana, sv. Ljudevita Tuluškog te sv. Ivana Duns Scotusa, kojeg je na skoro identičan način bio naslikao za ormoški samostan. Iako se ne zna mjesto Gasserovog naukovanja, niti posrednih i neposrednih stilskih uzora, Mirjana Repanić-Braun dodaje kako su Gasserova djela blisko povezana uz ptujsku radionicu Franca Antona Pachmayera.¹⁰⁸

U koprivničkom samostanu osim slika, uspjeli su se sačuvati i predmeti raznog svetog posuđa, od pokaznica, kaleža do relikvijara. Najkvalitetniji primjeri koji su se uspjeli očuvati su predmeti zlatarstva, ali stilskom jednostavnošću su zanimljivi i srebrni pacifikali i kaleži. Iako za velik broj predmeta autor ostaje neznan, majstor koji se ističe je Georg Reischel, augsburški majstor koji je djelovao u drugoj polovici XVII. stoljeća, od 1654. do 1700. godine.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Jasmina Nestić, »Poslijetridentska ikonografija u sjeverozapadnoj Hrvatskoj«, u: *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskoga programa u likovnoj baštini*, (ur.) Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb: FF Press, 2022., str. 127.

¹⁰⁷ Mirjana Repanić-Braun, »Franjevci i poslijetridentska ikonografija«, u: *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskoga programa u likovnoj baštini*, (ur.) Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb: FF Press, 2022., str. 245.

¹⁰⁸ Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1999., str. 112.

¹⁰⁹ Hrvoje Petrić, »O franjevcima i Koprivnici od 16. do početka 18. stoljeća«, u: *Podravina: časopis za geografska i povijesna multidisciplinarna istraživanja* 34 (2018.), str. 92.

8. SLIKARSKA DJELA POHRANJENA U SAMOSTANU SV. ANTUNA PADOVANSKOG

Djela sačuvana u koprivničkom franjevačkom samostanu raznorodne su tematike i pretpostavljene izvorne funkcije, za razliku od slikarskih i kiparskih djela u prostoru crkve sv. Antuna Padovanskoga, koja su – unatoč preinakama koje su uslijedile u vremenu nakon nastanka pojedinih djela ili oltarnih cjelina – zadržala primarnu funkciju likovne opreme liturgijskoga prostora. Iz tog su razloga slikarska djela pohranjena u prostorima samostana u nastavku rada obrađena u formi zasebnih kataloških jedinica.

Izaija Gasser (Brixen (Bressanone), 1709. – Kloštar Ivanić, 1751.)

Sveti Ljudevit Tuluški

1736.

ulje na platnu, 96 x 81 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U središtu ovalnog formata prikazan je lik sv. Ljudevita Tuluškog u stojećem položaju pored stola koji se nalazi s lijeve strane. Iako figura svetca zajedno sa stolom ispunjava kadar u potpunosti, nije prikazana cijelom visinom tijela, nego ju kadar reže do malo iznad koljena, što slikar čini i sa stolom prikazujući samo njegovu lijevu polovicu. Prikazujući tako kadrirane elemente kako stola tako i samog svetca, slikar fokus stavlja na ono najbitnije – izraz lica i gestu ruke, ali i na biskupsku mitru i krunu na stolu. Lik sv. Ljudevita Tuluškog smješten je u reduciran i dosta nečitak prostor, u kojem dominira tama postignuta tamno-smeđom bojom. Sv. Ljudevit Tuluški okrenuo je glavu lagano u desno, a kretnju glave prati i pogled, koji je uputio prema gore. Svojom lijevom rukom pridržava biskupski štap, a desnu ruku stavlja na prsa, točno iznad lančića sa zlatnim križem ukrašenim draguljima koji mu je obješen oko vrata. Osim što nosi križ oko vrata, svetac je odjeven u dugu, bijelu, nabranu haljinu te ogrnut zlatnim brokatnim pluvijalom ukrašenim motivom *fleur-de-lis*. U skladu s uobičajenim prikazima sv. Ljudevita Tuluškoga i ovdje je svetac naslikan mladoliko, glatkog lica, čime se postiže plemeniti izgled, budući da je bio kraljevskog porijekla, kojeg se odrekao na što upućuju predmeti na stolu. Zlatna kraljevska kruna ukrašena draguljima i zlatnožuta biskupska mitra ističu se na crvenom stolnjaku, a osim što kruna upućuje na njegovo kraljevsko porijeklo označava i njegovo odricanje prava i privilegija u korist redovništva, odnosno biskupske službe. Osim upečatljivog pogleda prema gore, na mladolikoj figuri svetca ističu se i nezgrapno riješen poveći nos, ali i nevješto riješeni prsti, posebice na ruci koja drži biskupski štap gdje palac izgleda neprirodno gibak. Mirnoća, koja je postignuta svjetlosnom modelacijom lica i kontrastom svijetlog kolorita u prikazu svetca te tamnog pozadinskog kolorita, dobiva dozu zaigranosti pomoću laganih kretnji – nagnutom glavom, pogledom prema gore, savinutom rukom na prsima i štapom nagnutim u desno.

Sliku prvi puta spominje Paškal Cvekan u djelu *Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici* (1975., 38) kao primitivan rad nekog od braće slikara iz 18. stoljeća. Takav navod preuzima i

Ivy Lentić Kugli (1986., 176), odnosno autora navodi kao nepoznatog, ali spominjući mogućnost da je riječ o nekom franjevačkom slikaru. Međutim, godinama poslije Cvekan u knjizi *Koprivnica i franjevci* (1989., 132) mijenja mišljenje te ukazuje kako je sv. Ljudevit djelo franjevačkog slikara laika Izaije Gassera. Gasser je djelovao u samostanima na području Provincije sv. Ladislava, a 1736. godine dolazi i u koprivnički franjevački samostan. Za Cvekanovo mijenjanje mišljenja o atribuciji zasigurno je zaslužna Anđela Horvat (1977., 216), koja prva postavlja atribuciju Gasseru, smatrajući ga i vjerojatnim autorom prikaza sv. Afre. Sumnju u Gasserovo autorstvo djela iznijela je Mirjana Repanić-Braun, prvo u svom doktorskom radu (1999., 268), a zatim i u knjizi (2004., 114), objašnjavajući kako se zbog brojnih i neuspjelih preslika djelo sa sigurnošću ne može pripisati tom slikaru.



Slika 34. Izaija Gasser, *Sveti Ljudevit Tuluški*, 1736., ulje na platnu, 96 x 81 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica

Izaija Gasser (Brixen (Bressanone), 1709. – Kloštar Ivanić, 1751.)

Sveti Antun Padovanski

1736.

ulje na platnu, 95 x 80 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U središtu ovalnog formata prikazan je lik sv. Antuna Padovanskog, kako stoji unutar poluotvorenog trijema, odnosno lođe s koje se u pozadini otvara pogled na prirodu i svijetloplavo nebo. Pogled s lođe otvara se lijevo od sv. Antuna Padovanskog, gdje se nalazi stup koji omogućava prijelaz iz zatvorenog u otvoren prostor, dok se s desne strane svetca u pozadini nalazi crveni zastor koji je zataknut jednim krajem na gornji dio stupa. I u ovom slučaju, kao i na slici sv. Ljudevita Tuluškog, kadar reže figuru sv. Antuna Padovanskog malo iznad koljena. Djelom dominiraju zagasitije boje, odnosno smeđecrveni kolorit, koji je čak u desnom dijelu slike toliko izražen da se svečev habit spojio s pozadinskim zastorom. Monotoniju dominirajuće crvene nijanse uspješno razbijaju zelena i bijela boja ljiljana, ali i plavo-bijelo nebo. U skladu s uobičajenim prikazima sv. Antuna Padovanskog, i ovdje je prikazan kao mladolik redovnik, u prepoznatljivom smeđem franjevačkom habitu povezanim užetom. Međutim, njegovog najčešćeg i najprepoznatljivijeg atributa, djeteta Isusa, na ovom djelu nema. Ono po čemu ostaje prepoznatljiv su knjiga i stabljika rascvjetalog bijelog ljiljana – simbol njegove duhovne čistoće, koje drži u lijevoj ruci, dok je desna ruka prikazana u gesti blagoslova. Ikonografija sv. Antuna Padovanskog obogaćena je raznim sporednim atributima od spomenutog ljiljana i knjige do procvjetalog križa, ribe i plamena, a uz njega su često u likovnim djelima prikazana i njegova čuda. Prikazi sv. Antuna Padovanskog na području franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda mogu se podijeliti u dvije osnovne ikonografske sheme, od kojih prva shema prikazuje mladog svetca kako stoji izravno okrenut prema promatraču sam ili s Isusom, dok u drugoj ruci drži ljiljan koji može biti i u istoj ruci gdje je i dijete Isus, ako drugom rukom blagoslivlja, dok druga shema prikazuje svetca u klečećoj pozi sa sklopljenim rukama, kako podiže pogled prema Isusu koji se na oblaku spušta prema njemu (Mirković, 2000., 136). Uz Isusa i sv. Antuna, ponekad zna biti prikazana i Marija kako lebdi na oblaku, pružajući sv. Antunu Isusa, budući da je nakon Tridentskog sabora Marija sve češće prikazana u drugačijim ikonografskim zadacima, prepuštajući tako dijete Isusa drugim svecima (Cvetnić, 2020., 14). Iako na koprivničkom djelu nisu u potpunosti prikazane ni prva ni druga

shema, može se uočiti kako ima poveznica s obje sheme te da su sheme sigurno imale utjecaj na stvaranje koprivničke slike sv. Antuna Padovanskog.

O autorstvu ove slike u literaturi su iznesena različita mišljenja, tako da ranija literatura (Cvekan, 1975.) ne navodi Izaiju Gassera kao autora, nego ostavlja to pitanje otvoreno, spominjući autora kao nepoznatog franjevačkog slikara. U kasnijoj literaturi dolazi do zanimljivosti po pitanju opisa i ikonografske identifikacije. Naime, Ivy Lentić Kugli (1986., 176) navodi djelo kao sliku koja prikazuje sv. Valentina, no opis slike koji spominje potpuno se slaže s ikonografijom sv. Antuna Padovanskog, a ne ikonografijom sv. Valentina. Ono što Lentić Kugli opisuje kao sv. Antuna Padovanskog zapravo je prikaz blaženog Ivana Dunsca Scota. Međutim, Cvekan (1989., 130–132) u katalogu navodi obje slike, pri čemu daje opis samo slike sv. Antuna Padovanskog, uz koju veže Gassera kao mogućeg autora, što se ponovno ne podudara s radom Mirjane Repanić-Braun (1999., 268), koja u katalog uvrštava sliku sv. Antuna Padovanskog, ali ne i djelo koje bi prikazivalo sv. Valentina.



Slika 35. Izaija Gasser, *Sveti Antun Padovanski*, 1736., ulje na platnu, 95 x 80 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica

Izaija Gasser (Brixen (Bressanone), 1709. – Kloštar Ivanić, 1751.)

Sveti Ivan Kapistran

1736.

ulje na platnu, 96 x 80,5 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U ovalnom formatu ispred tamnosmeđeg stola prikazan je lik sv. Ivana Kapistrana. Ivan Kapistran stupio je u franjevački red 1415. godine te ustrajno širio vjeru. Snažno je propovijedao križarski rat protiv Osmanlija te pridonio oslobođenju Beograda 1456. godine. Upravo zato što se zagovarao protiv turskih navala, u ikonografiji je redovito prikazan s razvijenom križarskom zastavom kao simbolom pobjede, što je prikazano i na slici Izaije Gassera, gdje sv. Ivan Kapistran lijevom rukom drži crveno-bijelu zastavu, u čijem je središtu upisan i okružen sunčevim zrakama monogram IHS, a koja se prostire svom veličinom iza njega. Poput i ostalih slika ovalnog formata u samostanskoj zbirci, lik sv. Ivana Kapistrana prikazan je stojeći, pogledom usmjerenim ulijevo, dok ga kadar reže do iznad koljena. Smješten je u neodređen prostor, možda u svojevrsnu lođu budući da je ispred njega prikazan stol, ali se u pozadini nazire tamnocrveno nebo i šuma, koji zbog načina na koji su prikazani mogu upućivati na opasnost i time simbolizirati borbu protiv Osmanlija. Osim što jednom rukom drži zastavu, drugom drži okomito postavljenu knjigu, što je još jedan uobičajen atribut koji je vezan uz njegovu ikonografiju. Osnove njegove ikonografije formiraju se još za vrijeme njegova života te uz knjigu i zastavu uključuju još i šestokraku zvijezdu prikazanu nad njegovom glavom. Međutim, iako na ovom djelu jasno vidimo osnovne simbole vezane uz sv. Ivana Kapistrana, na primjeru iz varaždinske crkve na oltaru sv. Ivana Krstitelja prikazan je sv. Ivan Kapistran s još jednim atributom – malteškim križem na prsima. Nadalje, kao franjevački redovnik sv. Ivan Kapistran prikazan je u franjevačkom habitu, opasanim užetom koje predstavlja njegovo zarobljeništvo tijekom kojeg se odlučio zaređiti u franjevce (Mirković, 2000., 136). Kao i na ostalim djelima istog ciklusa s prikazima franjevačkih svetaca, ovdje također prevladava tamni kolorit.

Osim činjenice da i kod ovog djela literatura nije usuglašena po pitanju autorstva, problematika se javlja i u samom nazivu, odnosno tematici. Naime, dolazi do različitih interpretacija je li prikazan sv. Ivan Kapistran ili sv. Bernardin Sijenski. Kronološki gledajući, Paškal Cvekan u

djelu *Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici* (1975.) spominje sliku sv. Bernardina Sijenskog, ne navodeći ništa o sv. Ivanu Kapistranu, a zatim 1986. godine Ivy Lentić Kugli (1989., 176) preuzima Cvekanovo navod te na popisu inventara franjevačke crkve i samostana opisuje sliku sv. Bernardina Sijenskog. Do pogrešne identifikacije vjerojatno dolazi zbog toga što su sv. Ivan Kapistran i sv. Bernardin Sijenskog često skupa prikazivani i zapravo povezani ikonografski. Stoga se, primjerice, u prikazima sv. Bernardina Sijenskog češće javlja atribut zatvorene knjige, dok se kod sv. Ivana Kapistrana javlja motiv otvorene knjige, što je suprotno na koprivničkom djelu. Osim knjige, mogući zbunjujući atribut koji navodi autore na sv. Bernardina Sijenskog je monogram IHS unutar sunčevih zraka, koji nije povezan sa sv. Ivanom Kapistranom, ali prenošenjem atributa sv. Bernardina Sijenskog na ikonografiju sv. Ivana Kapistrana želi se naglasiti kako su njih dvojica istomišljenici (Mirković, 1987., 142) Nakon više od deset godina u djelu iz 1989. godine Cvekan (1989., 132) daje potpuni opis sv. Ivana Kapistranskog, ali više ne spominje sv. Bernardina Sijenskog. Iduće spominjanje djela je u doktorskom radu Mirjane Repanić-Braun (1999., 267) te kasnije u knjizi iz 2004. godine, u kojima opisuje djelo kao prikaz sv. Ivana Kapistrana. Izaija Gasser ponovno se navodi kao mogući autor djela, iako zbog brojnih retuša, posebice u području lica, Mirjana Repanić-Braun (2004., 115) naglašava kako se s potpunom sigurnošću ne može točno pripisati djelo.



**Slika 36. Izaija Gasser, *Sveti Ivan Kapistran*, 1736., ulje na platnu, 96 x 80,5 cm,
prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica**

Izaija Gasser (Brixen (Bressanone), 23.11. 1709. – Kloštar Ivanić, 30.04. 1751.)

Blaženi Ivan Duns Scotus

1736.

ulje na platnu, 93,5 x 76,5 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

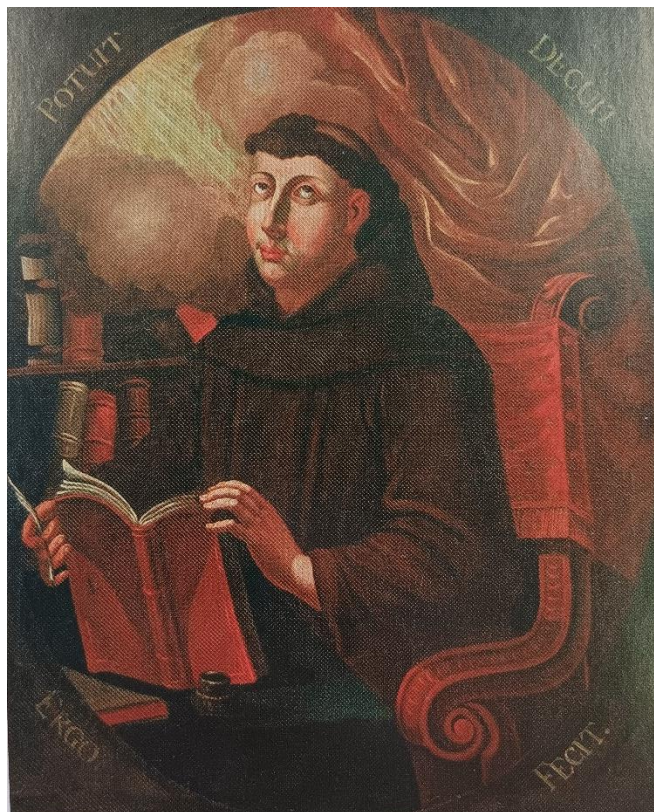
U središtu ovalnog formata frontalno je prikazan lik blaženog Ivana Duns Scotusa kako piše za stolom. Ivan Duns Scotus škotski je teolog i filozof, koji se zaređio u franjevce 1291. godine. Nakon studiranja filozofije i teologije na Oxfordu, odlazi u Pariz, gdje 1305. godine doktorira u području teologije. Upravo je tada na pariškom sveučilištu Duns Scotus uspješno teološki opravdao učenje *Immaculate*, odnosno bezgrješnost Blažene Djevice Marije (Čimin, Petrić, 2022., 188–189). Zahvaljujući njemu, ali i drugim franjevcima u katoličku vjeru rano ulazi pojam *Immaculate*, a samim time se motiv uvodi i u ikonografiju pa u prikazima Marije, čak ako je i s Isusom u naručju, neizostavno joj je, uz druge simbole, polumjesec pod nogama. Lik blaženog Ivana Duns Scotusa kadriran je do pojasa, slično prijašnjim ovalnim djelima, a smješten je unutar sobe u kojoj se osim pisaćeg stola, nalaze i police s knjigama, stoga se može naslutiti da se Duns Scotus nalazi u knjižnici. Prikazan je u smeđem franjevačkom habitu te u desnoj ruci drži pero kojim piše u knjigu, dok mu je lijeva ruka dlanom okrenuta i usmjerena prema gledatelju kao da želi pojasniti i ukazati na ono što upisuje. Otvorena knjiga u koju upisuje tekst nalazi se na stolu prekrivenim stolnjakom, a ono što je upisano u knjigu su riječi *Potuit, Decuit, Fecit*, kojima je Duns Scotus u Parizu završio svoju obranu vezanu uz Bezgrešno začće. Važan motiv prikazan u gornjem lijevom kutu slike je mala lebdeća figura Bogorodice, odjevene u bijelu haljinu s modrim plaštem karakterističnim u prikazima *Immaculate* (Mirković, 1994., 136) kako širi ruke prema blaženom Ivanom Dunsu, koji je usredotočio pogled upravo na nju. Sličan portret Gasser je već ranije naslikao u Varaždinu oko 1733. godine, gdje također prikazuje Duns Scotusa s perom i otvorenom knjigom u ruci, unutar knjižnice kako zamišljeno promatra ukazanje Bogorodice (Repanić-Braun, 2004., 116–117).

Slika je pripisana Izaiji Gasseru 1989. godine u *Koprivnica i franjevci* (1989., 132) Međutim, slika se spominje u radu Ivy Lentić Kugli (1986., 176) pod krivim nazivom kao slika sv. Antuna Padovanskog. Lentić Kugli u opisu slike također navodi kako Bogorodica drži Dijete Isusa, iako to nije prikazano te upućuje na Cvekanovu knjigu (1975.) u kojoj se djelo ne spominje. Do

navođenja točnih podataka dolazi u 1989. godini u novijoj Cvekanovoj knjizi, gdje se i Gasser uvodi kao autor slike. Godinama kasnije Mirjana Repanić-Braun (1999., 267) govori kako je poredbenom analizom teško u potpunosti tvrditi da je Gasser autor, ali pet godina kasnije u knjizi (2004., 110) opisuje kako se iz pojedinih detalja može naslutiti da je riječ o Gasseru kao autoru te ističe i činjenicu kako je ranije tijekom boravka u Varaždinu obradio sličnu kompoziciju. Od restauratorskih zahvata ističe se izvedba restauratorice Vesne Sobote iz 1998. godine u Zagrebu. Slika blaženog Ivana Duns Scotusa posljednja je od četiri ovalna djela pripisana Gasseru, ali se pretpostavlja kako ih je bilo još barem četiri (Sv. Franjo, sv. Bonaventura, Paškal Bajlonski, Ljudevit kralj) (Cvekan, 1989., 132).



**Slika 37. Izaija Gasser, *Blaženi Ivan Duns Scotus*, 1736., ulje na platnu, 93,5 x 76,5 cm,
prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica**



Slika 38. Izaija Gasser, *Ioannes Duns Scotus*, 1732–1734., samostan sv. Ivana Krstitelja, Varaždin

Neznani slikar

Bogorodica

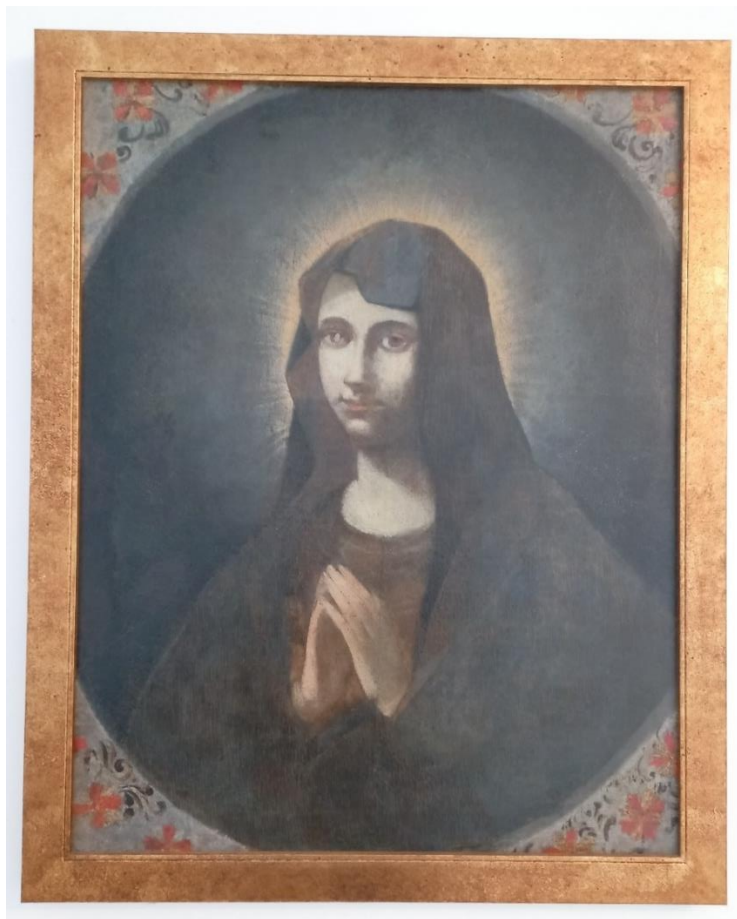
prva polovica XVIII. stoljeća

ulje na platnu, 70 x 53 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U formatu uspravno postavljenog pravokutnika, upisan je oval u čijem je središtu prikazana Bogorodica, dok su u kutovima pravokutnog formata prikazani ružičasti cvjetovi kao dekorativni elementi. U ovalu je prikazano poprsje Bogorodice, koja je odjevena u smeđu haljinu preko koje nosi tamnoplavi plašt, koji joj prekriva glavu, a volumen plašta se od koloristički bliskog tona neutralne i tamne pozadine vizualno odvaja obrisnom linijom ramena, oblikovanom suprotstavljanjem ploha koje čine Bogorodičino tijelo. Bogorodica je prikazana u molitvenoj pozi – sa sklopljenim rukama nad prsima, a u licu izgleda mladoliko i smireno. Na tako tamnoj pozadini, dolazi do lijepog isticanja blijedog inkarnata lica Bogorodice, ali i svijetložute aureole. Također dolazi do isticanja tamnih Bogorodičinih očiju na njenom blijedom licu. Budući da joj je pogled upućen izravno u gledatelja, slikaru je bilo važno prikazati tamne oči kako bi se postigao osjećaj povezanosti između gledatelja i lika Bogorodice, u kojem prevladava njezina smirenost i milost.

U literaturi se djelo rijetko spominje, primjerice Cvekan sliku ne navodi ni u jednom od opisanih kataloga (1975., 1989.), ali ju zato opisuje Ivy Lentić Kugli (1986., 174) i datira ju u XIX. stoljeće napominjući kako je slika tipičan i osrednji prikaz Bogorodice, dok sliku u doktorskom radu (1999., 267) Mirjana Repanić-Braun datira u prvu polovicu XVIII. stoljeća.



Slika 39. Neznani slikar, *Bogorodica*, prva polovica XVIII. stoljeća
ulje na platnu, 70 x 53 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica

Neznani slikar

Portret kardinala Lorenza Cozze

nakon 1726.

ulje na platnu, 140 x 84 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U formatu uspravno postavljenog pravokutnika upisan je oval, u čijem je središtu prikazano poprsje kardinala Lorenza Cozze (San Lorenzo, Vecchio, 1654. – Rim, 1729.). Na slici su kutovi pravokutnika jednostavno zatamnjeni. Međutim, ispod ovala u kojem je prikazan kardinal nalazi se kardinalski grb koji se sastoji od galera ili klobuka, štita te kita ili kićanki, a umjesto križa prikazan je manji grb franjevačkog reda, sastavljen se od dviju ruku položenih na križ. Štit, kao dio grba koji je najvećih dimenzija, podijeljen je na četiri nejednaka polja u kojima su prikazani različiti motivi, kao na primjer bijela golubica u drugom gornjem polju. Lorenzo Cozza zaredio se u franjevački red 1669. godine, a iako se zaredio aktivno se bavio filozofijom, koju je i poučavao te je pisao teološke tekstove. Kada 1695. godine postaje provincijal i vizitator provincija Dalmacije i Bosne, provincije se nalaze u teškoj poziciji zbog unutarnjih sukoba u Redu, ali političkih. Sukobi i problemi u provincijama odvijaju se u vrijeme Bečkog rata (1683.–1699.), tijekom kojeg se srušila krhka struktura Apostolskog vikarijata slavenskih provincija, a tada su, da bi se umanjila moć franjevac, u provincijama uvedene male župe sa svjetovnim klerom. Nakon što je Cozza obišao samostane dalmatinske provincije, okupio je kapitul na otoku Rabu te brzo riješio probleme franjevac u provinciji. Cozza je proglasio kaptol u Visovcu, otoku naseljenom samo franjevcima i uspio ponovno uspostaviti sklad u provinciji, stoga je njegova uloga u našim krajevima bila od velikog značaja i nije slučajno da je njegov portret bitan za franjevačku umjetnost te da se nalazi u franjevačkom samostanu u Koprivnici. Pod pontifikatom Klementa XI. bio je savjetnik za Indeks zabranjenih knjiga i kvalifikator Svetoga ureda, sve dok, zahvaljujući diplomatskoj sposobnosti pokazanoj tijekom godina, nije imenovan kustosom Svete zemlje 1709., a nakon te titule 1723. godine izabran je za generala Reda. Njegov program temeljio se na poštivanju pravila, kultu studija i čuvanju pravila i povlastica Reda. Na slici je kardinal prikazan na sivoj i neutralnoj pozadini, odjeven u tradicionalnu crvenu kardinalsku odjeću, koja uključuje pelerinu s crvenom kapicom, a na crvenoj se odori ističe bijeli ovratnik. Također, kardinal je prikazan u starijoj dobi, što se

vidi po sijedoj kosi i borama na licu, ali i prodornim pogledom kojim promatra gledatelja. U donjem dijelu slike, ispod grba, nalazi se tekst na latinskom jeziku: EMIN. REV. D. F. LAVRENTIVS TOTIVS ORDINIS F. F. MINORVM MINISTER GENERALIS PRAESIDENTE INNOC. XIII 15. MAY 1723 S. R. E. PRESB: CARDINALIS COZZA A BENEDICTO XIII CREATVS 9. DEC. 1726. Iz teksta se saznaju spomenuti podaci o portretiranom kardinalu, točnije tekst govori da je kardinal bio general franjevačkog reda, a izabran je tijekom pontifikata pape Inocenta XIII. 15. svibnja 1723. godine, a kardinalom ga je imenovao papa Benedikt XIII. 9. prosinca 1726. godine. Budući da je Lorenzo Cozza postao kardinalom 1726. godine, Paškal Cvekan (1989.) smatra kako bi ovaj portret mogao biti najstarije djelo koje se nalazi u koprivničkom samostanu. Ikonografija kardinala Cozze nije siromašna, štoviše u Ognissanti u Firenci nalazi se portret pripisan Vincenzu Meucciju, zatim brojni portreti su u sjemeništu u Montefiasconeu i samostanima Reda, ali također postoje i dva grafička lista Gasparea Massija (Rim, oko 1698. – Rim, 1731.). Velika je vjerojatnost da je upravo Massijev grafički list bio je izravan predložak za portret u Koprivnici, budući da mu koprivnički portret skoro u potpunosti odgovara – kardinal je okrenut ulijevo i prikazan u kardinalskoj odjeći, građa lica je nabubrena, a ispod ovalno uokvirenog portreta nalazi se sličan kratki tekst koji identificira portretiranu osobu.

U literaturi sliku prvi spominje Paškal Cvekan (1975., 38), a zatim Anđela Horvat (1977., 216). Iako Cvekan ne datira djelo, u knjizi iz 1989. napominje kako je djelo najstariji primjer u samostanu, nastalo neposredno nakon što general Cozza postaje kardinalom, time upućujući na razdoblje od oko 1730. godine kao moguću dataciju. S takvom tvrdnjom slaže se i Mirjana Repanić-Braun u svom doktorskom radu (1999., 268) datirajući djelo u prvu polovicu XVIII. stoljeća.



Slika 40. Neznani slikar, *Portret kardinala Lorenza Cozze*, nakon 1726., ulje na platnu, 140 x 84 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica



Slika 41. Massi Gaspare, Fr. Laurenttius Cozza Montis Falisci Minister, grafički list tiskan u Rimu 1729. godine



Slika 42. Grafički list tiskan u Augsburgu, 1726./1743.

Johanna Josefa Carla Henricija (1737. – 1823.), pripisano

Marijino uznesenje na nebo

oko 1778.

ulje na platnu, 117 x 77,5 cm

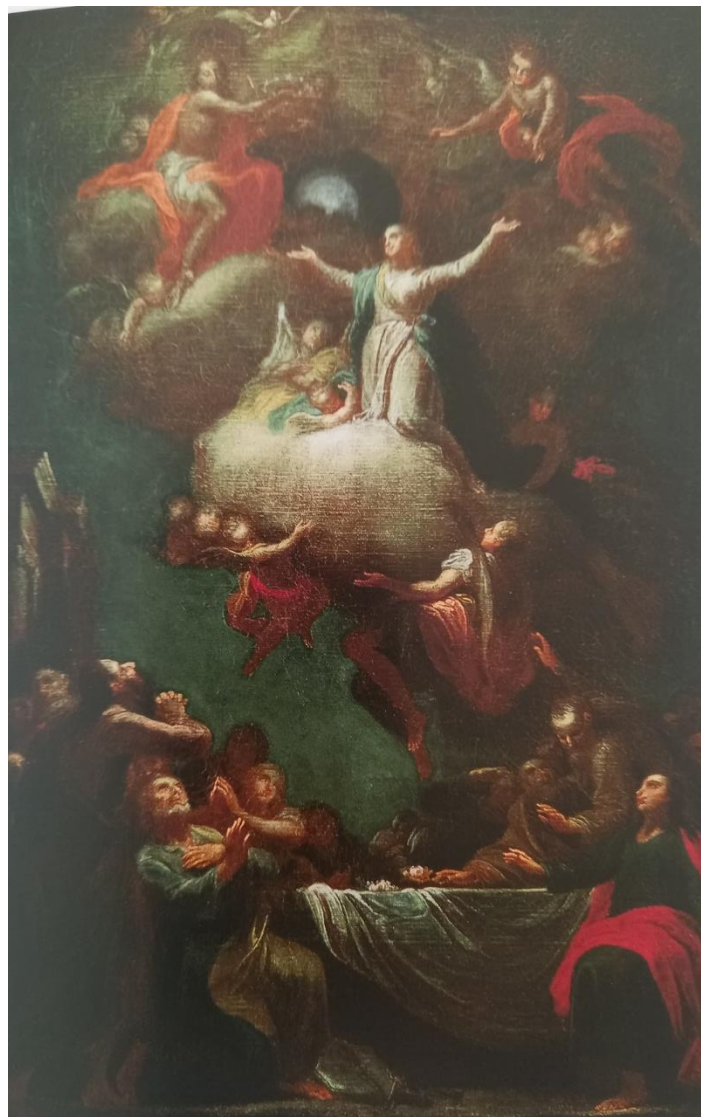
Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U formatu uspravno postavljenog pravokutnika prikazana je scena Uznesenja Marije na nebo, a prikaz se može podijeliti u tri pojasa. U donjem, prvom pojasu slike, prikazan je grob, u kojem je Marijino tijelo ležalo tri dana, a oko groba se nalaze svjedoci, odnosno prema predaji bi to bili Apostoli, koji su sjedili uz Marijin grob u trenutku njezinog uznesenja. Apostoli su prikazani naslonjeni na grob ili pored groba, a na grobu je vidljiva bijela, nabrana draperija, ali i par cvjetova. Svaki od Apostola prikazan je ekspresivno u licu, tako da se prenese njihovo čuđenje, divljenje, uzbuđenje i strahopoštovanje. Također likovi prikazani s lijeve strane groba upućuju svoje poglede prema gore, odnosno prema Mariji te su im ruke sklopljene u znaku molitve. Iza njih, u pozadini se može primijetiti i naznaka arhitekture. Apostoli s desne strane groba ostavljaju kaotičan dojam, u kojem prevladava već spomenuta emocija strahopoštovanja, posebice određene mjere straha u starijem liku kojemu su raširene ruke u zraku, a pogled odvraća od Marije i gleda prema tlu. Ono što Apostoli oko groba kao skupina prenose je dinamičnost baroknog slikarstva. Iznad groba i skupine svjedoka, smješten je drugi pojas slike, koji prikazuje Mariju u klečećem položaju na oblaku, kojeg pridržavaju i nose anđeli. Djeвица je prikazana u bijeloj haljini s plavim plaštem, a s lijeva do nje se nalaze dva mala anđela, od kojih jedan gleda izravno u Djevicu, a drugi, prislonjen uz nju, odmara glavu na oblaku. Djeвица je u potpunosti raširila ruke i pogledom prati Krista, koji ju namjerava okruniti. Iznad Djevice nastavlja se treći pojas u kojem je u gornjem lijevom kutu prikazan Krist kako sjedi na manjem oblaku, držeći krunu u rukama. Okrenut je tijelom prema Mariji kako bi mogao staviti krunu na njenu glavu, a u tome mu pomaže i Bog Otac, koji je prikazan desno od krune u pozadini te ga se zbog krune te njegovih i Kristovih ruku slabije uočava. I Krist i Marija okruženi su anđelima, koji ih pogledom pomno prate, a poneki pridržavaju oblake. Lik Krista ogrnut je crvenim plaštem te bijelom draperijom oko struka. Bitan detalj je i golubica prikazana točno iznad krune, koja simbolizira Duha Svetoga i blagoslov. Unutar dinamične scene koja uključuje brojne likove, ističu se elementi svijetlog kolorita, posebice naglašeni bijelim, velikim oblacima koji tvore dijagonalu koja vodi u visine neba, ali teatralnost i nemirnost scene lijepo naglašavaju

crvena boja te tamne boje poput plave i smeđe. Likovni prikazi Uznesenja Djevice najčešće se sastoje od dva ili tri pojasa postavljena jedno iznad drugog, odnosno trećeg, a Djevica je prikazana u stojećem ili sjedećem položaju na oblacima s rukama sklopljenim u molitvi ili raširenim. Uz prikaz Uznesenja Djevice često je povezan i događaj krunidbe Marije, a čin krunidbe najčešće izvršava sam Krist, dok ju ponekad krune anđeli ili sam Otac, ali češće je zapravo prikazano Presveto Trojstvo koje ju kruni kao na ovom primjeru.

Iz literature je potrebno naglasiti kako se slika spominje već kod Paškala Cvekana u knjizi *Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici* (1975., 38), a da ju Ivy Lentić Kugli (1986., 175) ističe kao kvalitetniji barokni rad nepoznatog autora. Pitanje autorstva zanima Mirjanu Repanić-Braun (1999., 267), koja iznosi prijedlog atribucije južnotirolskom slikaru, točnije prema određenim karakteristikama smatra da se uz sliku može vezati ime slikara Johanna Josefa Carla Henricija (1737.–1823.). Ovu tezu detaljnije objašnjava i kasnije (Repanić-Braun, 2004., 152), kada spominje kako je Henrici, iako boravio najviše u Bozenu, ipak putovao i u druge europske gradove, među njima i u Zagreb, međutim napominje kako nije sigurno je li slika nabavljena za koprivnički samostan ili je tamo dospjela posredno. Prema njoj sasvim je moguća i opcija posredovanja budući da pojašnjava kako su posrednici mogli biti naručitelji Cusettijevih oltarnih pala koje se nalaze u Virovitici, a slikarska obitelj Cusetti je bila podrijetlom iz Bozena, stoga čak i ako autor nije Henrici prema Repanić-Braun zasigurno je to netko iz tog istog bozenskog kruga. Repanić-Braun uz pretpostavku o autoru, iznosi da se zbog dimenzije slike može pretpostaviti da je riječ o *bozzettu* (1999., 2000., 2004.). Osim autora i prijedloga da je riječ o *bozzettu*, uz sliku je vezana još jedna pretpostavka, koju spominje Cvekan (1989., 133). Prema njegovom mišljenju slika se nalazila na Marijinom oltaru, prije potresa iz 1778. godine. Pretpostavku pojašnjava samim sadržajem slike, odnosno budući da djelo prikazuje Marijino uznesenje, ali i da Presveto Trojstvo kruni Mariju, Cvekan povezuje sadržaj slike s titularom novog oltara (1779./1780.) – Presveto Trojstvo kruni Mariju. Prema njemu, slika se nalazila na Marijinom oltaru prije potresa, a nakon oštećenja u potresu i potrebe za izradom novog oltara, Cvekan smatra da sadržaj slike nadahnjuje majstore da novi oltar nazovu u čast temi koja je prikazana na djelu, odnosno da je novi oltar posvećen Presvetom Trojstvu koje kruni Mariju. Međutim, mala je vjerojatnost da ako se slika nalazila na Marijinom oltaru, koji je u potresu jako oštećen, nije i ona zadobila oštećenja. Nadalje, kao što Mirjana Repanić-Braun ističe kao važnu činjenicu su dimenzije slike i tanko platno, odnosno da je riječ o *bozzettu*, manjoj slici koja vjerojatno ne bi odgovarala kao oltarna pala na Marijinom oltaru. Također, smatram da

ako je slika datirana u oko 1778. godinu, moguće je da je naslikana tek nakon potresa i samim time se nije mogla nalaziti na Marijinom oltaru.



**Slika 43. Johanna Josefa Carla Henricija pripisano, *Marijino uznesenje na nebo*, oko 1778.
ulje na platnu, 117 x 77,5 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica**

Neznani slikar

Sveta Doroteja

prva polovica XVIII. stoljeća

ulje na platnu, 141 x 83 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U formatu uspravno postavljenog pravokutnika koji je na gornjem završetku blago polukružno izbočen prema van, prikazana je u središtu kompozicije puna figura svetice u stojećem položaju. Svetici se na slici pridružuju i dva anđela i dvije anđeoske glavice, na način da joj s lijeve strane prilazi samo jedan anđeo, dok su s desne strane prikazana ostala četiri anđela, što je rezultiralo u neuravnoteženu kompoziciju. Anđeo koji joj prilazi s desne strane u rukama drži košaru s cvijećem i voćem te ju pruža svetici, dok ju lebdeći anđeo s lijeve strane namjerava okruniti vijencem od cvijeća. Dvije anđeoske glavice lebde među oblacima iznad svetice na desnoj strani slike. Svetica se s anđelima nalazi u krajoliku, u kojem je nebo prikazano oblačno i sivo, ali snažan prodor sunčevih zraka desno od svetice raspršuje tmurnost i obasjava ju svjetlinom, a zrake ujedno i naglašavaju njenu aureolu. Svetica je odjevena u bijelu haljinu koja je na krajevima rukava ukrašena čipkom, a iznad naborane haljine nosi zlatni korzet te je preko svega zaogrnuta crvenim plaštem koji je zavezan u jedan čvor ispod vrata. Nadalje, nosi zlatnu krunu obogaćenu draguljima te biserne kako naušnice tako i ogrlicu, a budući da joj je kosa skupljena i pada joj niz leđa, ogrlica i naušnice dolaze do izražaja ostavljajući tako dojam elegancije. Svetica u lijevoj ruci drži mučeničku palmu, a pogled joj je upućen u anđela, kojeg je desnom rukom obgrlila i približila k sebi. Anđeo kojeg je svetica privukla sebi u rukama nosi važan motiv – košaru s voćem i cvijećem, točnije s tri jabuke i tri ružičaste ruže. Upravo je motiv košare s voćem i cvijećem, jabukama i ružama, povezan uz ikonografiju sv. Doroteje. U njezinoj ikonografiji košaru često nosi anđeo, kao što je prisutno i na ovom djelu, a razlog tome nalazi se u legendi u kojoj je anđeo prerušen u dječaka donio košaru s jabukama i ružama i predao ju Teofilu, pravniku koji se rugao Doroteji te prije njezina pogubljenja tražio da mu donese voće i cvijeće iz nebeskog vrta. Također, ponekad sv. Doroteja zna biti prikazana kako drži ruku anđela kod kojeg je košara (Hall, 1998., 75), odnosno dolazi do fizičkog kontakta između anđela i sv. Doroteje, što je prisutno i na koprivničkom djelu budući da ga svetica prigrljuje. Na djelu se dodatna povezanost između svetice i anđela kod kojeg je košara i anđela

koji ju kruni cvijećem, postiže bojama na način da boje odjeće svetece odgovaraju ružičastoj i zlatnožutoj boji cvijeća i voća u košari, ali i ružičastoj boji ruža u vijencu kojim će biti okrunjena.

Proučavajući sliku u literaturi, može se uočiti nepodudarnost ranije literature s novijom. Naime, u ranijoj literaturi slika se naziva kao *Svetica s anđelima* bez spominjanja sv. Doroteje. Sliku kao *Sveticu s anđelima* opisuju Paškal Cvekan (1975., 38) i Ivy Lentić Kugli (1986., 174–175), međutim Anđela Horvat (1977., 216) sliku pod nazivom sv. Doroteja uzima kao primjer jednog od kvalitetnijih djela koju franjevačka zbirka posjeduje. Cvekan u *Koprivnica i franjevci* (1989., 130) daje opširniji opis slike, gdje sveticu prepoznaje kao jednu od rimskih mučenica, ne navodeći ime svete, no Mirjana Repanić-Braun (1999., 266) navodi kako se iz ikonografije prepoznaje sv. Doroteja, ali izlaže i pretpostavku da izražen plasticitet i reducirana koloristička gama upućuju na slikara iz neposredne blizine Izaije Gassera.



Slika 44. Neznani slikar, *Sveta Doroteja*, prva polovica XVIII. stoljeća, ulje na platnu, 141 x 83 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica

Neznani slikar

Sveta Afra

prva polovica XVIII. stoljeće

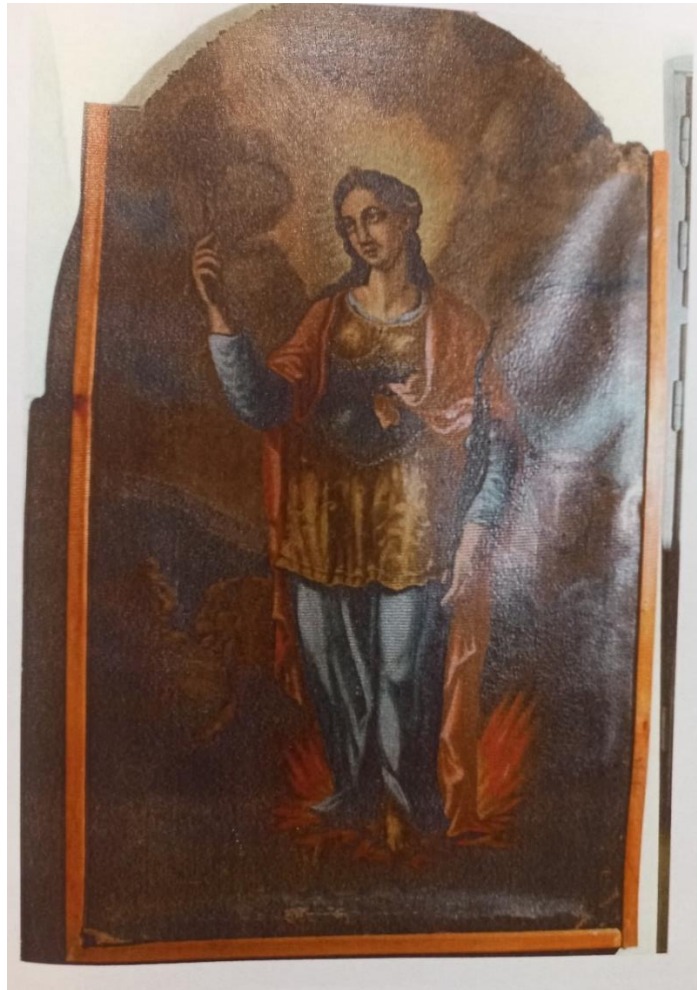
ulje na platnu, 140 x 83 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U središtu formata okomitog postavljenog pravokutnika koji je lučno zaključen, prikazana je svetica u stojećem položaju. Puna figura sv. Afre smještena je u pejzaž, ali za razliku od pejzaža u prikazu sv. Doroteje, ovdje prevladava tamniji kolorit. Ono što je zajedničko u prikazu sv. Afra i sv. Doroteje je smještaj protagonistica u pejzaž, sličan stav tijela, svjetlost koja prodire između oblaka točno iznad njih te podudarajuća boja odjeće. Na neki način sv. Afra kao da predstavlja borbenost i odvažnost, dok sv. Doroteja prikazuje smirenost i eleganciju. Svetica je prikazana u blagom iskoraku kako lijevu ruku odmiče od tijela držeći uspravno malo raspelo, dok joj desna ruka ostaje spuštenu uz tijelo pridržavajući palmu, mučeničku granu. Lice svete prikazano je mladoliko, a glavu je okrenula u lijevu stranu kako bi pogledom gledala u raspelo, odnosno Isusa na križu. Odjevena je u modru haljinu preko koje ima zlatni oklop koji joj pokriva prsa, a ispod njega se nalazi zlatna tunika koja doseže do bedara. Preko naborane haljine i oklopa nosi crveni plašt, a smeđa kosa joj opušteno pada niz leđa. Pod njenim se nogama nalazi vatra, odnosno svetica bosonoga stoji unutar plamena vatre te joj se pod nogama nalaze i dvije zmije. Osim zmija na slici su prikazane i druge životinje pa se tako s lijeve strane mogu vidjeti dvije divlje zvijeri – lavovi, a s desne strane glava vola.

Problematika kod ovog djela vezana je uz samu ikonografiju, odnosno uz određivanje o kojoj se svetici radi. Naime, pojedini autori se s navodima da je riječ o sv. Afri ne slažu i ističu kako je riječ o sv. Tekli. Upravo je ikonografija ta koja je i rješenje i razlog dvojbi među autorima. Kada je riječ o ikonografiji i atributima sv. Afre kao najčešći atribut se ističe lomača, koja se na slici nalazi svetici pod nogama. No, u ikonografiji sv. Tekle kao atributi se pojavljuju divlje zvijeri, poput lavova i zmija, koji simboliziraju brojna mučenja koje je preživjela, ali kao i kod sv. Afre mogući atribut je i lomača (Hall, 1998., 331). Proučavajući zatim što se u literaturi navodi dolazimo do idućih podataka: Paškal Cevkan (1975., 38) sliku naziva *Svetica*, ali u opisu izražava mišljenje da je riječ o sv. Afri, a zatim u knjizi *Koprivnica i franjevci* (1989., 130) sliku naziva isključivo sv. Afrom; Anđela Horvat (1977., 216) prva ističe sliku kao sv. Teklu,

pojašnjavajući da zbog lavova i zmija ne može biti riječ o sv. Afri, a s njom se slaže i Ivy Lentić Kugli (1986., 175), dok Mirjana Repanić-Braun (1999., 266; 2004., 115) navodi sliku kao sv. Afru. Uz sliku se javlja i pitanje tko je autor slike, a kao mogućnost koju literatura razmatra ime je franjevca Izaije Gassera. Cvekan (1975.) uvodi mogućnost Gassera kao autora, a sukladno s tim i ostatak autora počinje iznositi pretpostavke o tome je li Gasser naslikao djelo. Kao vjerojatnog autora spominju ga i Anđela Horvat (1977.) i Ivy Lentić Kugli (1986.), no Cvekan (1989.) daje konačnu tezu zaključujući kako je Gasser siguran autor slike, dodajući da je slika kvalitetna i očuvana. Unatoč njegovoj konačnoj tvrdnji, Mirjana Repanić-Braun (1999.) osporava tezu Gassera kao autora i odbacuje ga u potpunosti kao mogućnost, a tome u prilog navodi kako tipološko-morfološka obilježja ne upućuju na Gassera. Takvog stava ostaje i u knjizi *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda* (2004.), gdje sv. Afru pripisuje nepoznatom slikaru iz prve polovice XVIII. stoljeća.



Slika 45. Neznani slikar, *Sveta Afra*, prva polovica XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 140 x 83 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica

Neznani autor

Sveti Ivan Nepomuk

XVIII. stoljeće

ulje na platnu, 121 x 93 cm

Koprivnica, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog

U središtu formata uspravno postavljenog pravokutnika prikazan je mladolik svetac s bradom u bijeloj roketi, a scene s njegove lijeve i desne strane otkrivaju dva važna događaja iz njegova života, što upućuje kako je prikazan sv. Ivan Nepomuk. Lijevo od sveca prikazana je scena njegova pogubljenja, odnosno trenutak kada sveca praški kralj i kraljevi sluge bace s Karlovog mosta u rijeku Vltavu. U pozadini tog događaja još se nazire i arhitektura, možda kraljevog dvora. Nasuprot te scene, u donjem desnom kutu pod dekorativno razgrnutom crvenom zavjesom nalazi se ispovjedaonica u kojoj sv. Ivan Nepomuk ispovijeda kraljicu. Scene su povezane legendom koja kaže kako je kralj dao pogubiti sv. Ivana Nepomuka jer nije htio odati grijehe koje mu je kraljica ispovjedila. Svetac je prikazan u klečećem stavu kako desnom rukom pridržava raspelo blizu prsa, dok mu je lijeva ruka blago odmaknuta od tijela i drži mučeničku palmu. Pogled pun milosti usmjeren je u Razapetog. Odjeven je u bijelu roketu obrubljenom širokom čipkom preko koje nosi tamni mocet te crnu trouglu kapu. Kao što je već spomenuto, češki kralj je sv. Ivana Nepomuka mučio te naposljetku dao da ga se baci s Karlova mosta. Njegov kult se proširio Češkom ubrzo nakon njegove smrti, a zatim u XVII. stoljeću dolazi do velikog procvata njegovog kulta u kršćanskom svijetu. Njegov kult zasigurno je najmoćniji bio u Habsburškoj Monarhiji, u kojem upravo pod okriljem habsburške političke promidžbe prikazi sv. Ivana Nepomuka postaju rasprostranjeni diljem srednjoeuropskog područja, čime njegov lik postaje simbolom Katoličke Crkve u Monarhiji (Nestić, 2022., 142). U ikonografiji sv. Ivana Nepomuka osim mučeničke palme i ispovjedničke rokete, može ga se prepoznati po aureole s pet zvijezda oko glave, prstom na ustima kao simbolom ispovjedne tajne, ali i s odrezanim ili iščupanim jezikom ili lancem na ustima.

Slika je djelo iz XVIII. stoljeća, a njezin autor ostaje neznan. U literaturi sliku spominje Cvekan (1975., 38), dajući minimalne informacije, što kasnije u svojoj drugoj knjizi (1989., 133) proširuje. Uz Cvekana, slika se spominje i knjizi *Koprivnica – grad i spomenici* (Lentić Kugli, 1986., 176). Također, Mirjana Repanić-Braun (1999., 266) spominje sliku, dodajući uz opis

kako je platno slike u donjem dijelu rezano što je rezultiralo u smanjenju prvobitnog formata slike.



Slika 46. Neznani autor, *Sveti Ivan Nepomuk*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 121 x 93 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica

9. ZAKLJUČAK

Franjevci u Koprivnicu dolaze krajem XIII. stoljeća, gdje su stanovali i održavali vjersku zajednicu dugi niz godina, sve do sredine XVI. stoljeća kada ih splet okolnosti vezanih uz osmanske vojnike potakne na drastičnu odluku – napuštanje crkve i grada. Koprivnica je u XVI. stoljeću obavljala vojnu, obrambenu funkciju budući da se upadi, pljačkanja i borbe s Osmanlijama bile stalno prisutne. Odluka o napuštanju Koprivnice nije bila konačna, nego su franjevci bili odlučni u povratku u grad, u čemu su nakon nekoliko komplikacija pojašnjenih u radu uspjeli. U vrijeme kada franjevci nisu bili u gradu, a kada je intenzitet ratovanja s Osmanlijama bio jak, Koprivnica je kao utvrda oslabila, što je potaknulo odluku o obnovi i moderniziranju utvrde. Kao što je spomenuto, ideja petog bastiona nije bila realizirana, ali zato su utvrdu poboljšali i ojačali na druge načine. Koprivnička utvrda dobila je raveline kao nove elemente te predbedeme i unutarbedemsko povišenje kavalira. Obnova utvrde trajala je dugo, a u tom periodu se u gradu ponovno pokušavaju vratiti franjevci. Ono što je uvelike pridonijelo njihovom povratku više je razloga. Važno je naglasiti poslijetridentsku obnovu kao odgovor na protureformaciju, čiji su predvodnici uz isusovce bili i franjevci, među kojima je za koprivničke franjevce važno istaknuti Franju Draškovića. Drašković omogućuje franjevcima da se na kratak period vrate u Koprivnicu (početak XVII. stoljeća), ali nažalost njihova borba za bivšu crkvu koju su napustili i dalje traje. Konačan povratak dogodio se 1657. godine, ali pravna borba oko prijašnje crkve se nastavila, što je u konačnici rezultiralo odlukom da će franjevci izgraditi novu crkvu i samostan na novoj lokaciji. Gradnja crkve i samostana počela je 1675. godine i dovršena je 1685. godine, a radilo se o jednobrodnoj baroknoj crkvi pravokutnog tlocrta s trostrano završenim svetištem i zvonikom. Crkvi su kasnije dograđene dvije kapele, Lauretanska koja je građena 1692. godine te Presvetog Otkupitelja 1744. godine. Uz prisutnu osmansku opasnost, Koprivnicu su obilježile i epidemije kuge te potresi, od kojih je potres iz 1778. godine uzrokovao velika oštećenja na Lauretanskoj kapeli, nakon čega je kapela uklonjena.

U crkvi se nalaze tri oltara, glavni i dva bočna, međutim barokni prethodnik glavnom oltaru nije sačuvan. Bočni oltari vrijedno su djelo stolara Salomona Botzleina i kipara Petra Moritza, a uz oltare svoju vještinu prenose i na izradu propovjedaonice, koja sadržava značajnu skulpturu Krista Spasitelja pokrajinskog majstora Stjepana Severina. Uz Severina, u niši vanjskog zida zavjetne kapele nalazimo djelo kipara Ivana Jakoba Altenbacha. Altenbachova skulptura sv. Franje Asiškog obilježena je plastičnim volumenom čvrstog obrisa, cjevastim naborima draperije i naglašenim stigmatiziranim šakama. U zavjetnoj kapeli ističe se i skulptura

Trpećeg Krista, ali i oltarna slika Krista Otkupitelja, koja ima zanimljivu pozadinu i snažan kult, budući da nastaje po uzoru na chrudimsku čudotvornu sliku. Među slikarskim svetačkim djelima koja se čuvaju u samostanu ističu se prikazi sv. Doroteje te sv. Afre. U samostanskom inventaru najveći broj slika pripisan je slikaru laiku Izaiji Gasseru, čija četiri ovalna portreta svetaca obogaćuju samostansku zbirku. Također, treba istaknuti vrijednu sliku Uznesenja Marijinog Johanna Josefa Carla Henricija, koja sadržava baroknu dinamičnost, brojnost likova, prenaplašenost gesta i igru svjetla i sjene te portret Lorenza Cozze, kardinala čiji se lik prenosio grafičkim listovima, od kojih je jedan utjecao na koprivnički portret. Iako autor portreta nije poznat, zanimljivost portreta kardinala Cozze je i u tome što je kao provincijal imao značajnu ulogu za dalmatinske samostane, no činjenica da se njegov portret nalazi i u koprivničkom samostanu ukazuje da su franjevci cijenili njegov doprinos na našem prostoru. U diplomskom je radu predstavljena zanimljiva povijest isprepletena raznim okolnostima te su obrađena umjetnička djela samostana i crkve sv. Antuna Padovanskog, čiji velik broj, posebice djela iz samostanske zbirke govori o bogatom franjevačkom naslijeđu i očuvanosti baštine. Unatoč raznim neprilikama koje su snašle Koprivnicu i franjevačku crkvu i samostan te okolnostima koje i nakon istraživanja za rad ostaju nepoznate, svakako se može istaknuti da daljnja istraživanja otkrivaju nove informacije i daju jasniju sliku franjevačkog života u Koprivnici.

10. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

1. Ledentuova veduta utvrde iz 1639. godine, izvor: Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 185.
2. Koprivnička utvrda prema Stieru iz 1657. godine, izvor: Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 186.
3. Koprivnica u vrijeme sjedišta Varaždinskog generalata 1737. godine, izvor: Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005., str. 188.
4. Pogled na zvonik franjevačke crkve, fotografirala Ana Marija Kanižanec
5. Pogled na crkvu sa sjevera, izvor: <https://sveta-misa.org/crkve/sv-antuna-padovanskog/118> (pregledano 4. siječnja 2024.).
6. Pogled na franjevački samostan i crkvu prije rušenja samostanskog dijela u XX. stoljeću, izvor: Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005., str. 18.
7. Tlocrt crkve i samostana iz druge polovice XX. stoljeća, izvor: Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989., str. 18.
8. Pogled na glavni i bočne oltare, fotografirala Ana Marija Kanižanec
9. Pogled na kor, fotografirala Ana Marija Kanižanec
10. Kameni natpis nekadašnje Lauretanske kapele, fotografirala Tanja Trška
11. Neznani kipar, *Srce Marijino*, 1897., fotografirala Ana Marija Kanižanec
12. Neznani kipar, *Srce Isusovo*, 1897., fotografirala Ana Marija Kanižanec
13. Klupa iz svetišta s brojem 17, fotografirala Ana Marija Kanižanec
14. Klupa iz svetišta s brojem 46, fotografirala Ana Marija Kanižanec
15. Salomon Botzleiner i Petar Moritz, *Propovjedaonica*, 1779., fotografirala Ana Marija Kanižanec
16. Balkon propovjedaonice, fotografirala Ana Marija Kanižanec
17. Stjepan Severin, *Spasitelj*, prije 1750., fotografirala Ana Marija Kanižanec
18. Neznani autor, *Glavni oltar*, prije 1814., fotografirala Ana Marija Kanižanec
19. Ferdinand Shweher, *Sv. Antun Padovanski*, 1846., oltarna pala glavnog oltara, fotografirala Ana Marija Kanižanec
20. Salomon Botzleiner i Petar Moritz, *Oltar sv. Franje Asiškog*, 1779./1780, fotografirala Ana Marija Kanižanec

21. Skulpturalni prikaz Stigmatizacije sv. Franje Asiškog, fotografirala Ana Marija Kanižanec
22. Salomon Botzleiner i Petar Moritz, *Oltar Majke Božje*, 1779., fotografirala Ana Marija Kanižanec
23. Skulpturalni prikaz Krunidbe Marije, fotografirala Ana Marija Kanižanec
24. Natpis iznad zavjetne kapele Presvetog Otkupitelja, fotografirala Ana Marija Kanižanec
25. Ivan Jakob Altenbach, *Sv. Franjo Asiški*, druga polovica XVII. stoljeća, fotografirala Ana Marija Kanižanec
26. Neznani autor, *Oltar Presvetog Otkupitelja*, 1745., fotografirala Ana Marija Kanižanec
27. Pogled na oltar Presvetog Otkupitelja, fotografirala Ana Marija Kanižanec
28. Prikaz Boga Oca okruženog oblacima, fotografirala Ana Marija Kanižanec
29. Neznani kipar, *Trpeći Krist*, fotografirala Ana Marija Kanižanec
30. Neznani slikar, *Oltarna slika Presvetog Otkupitelja*, oko 1745., izvor: Dragutin Feletar, *Koprivnica – izabrane teme*, Varaždin: Varteks tiskara, 1995., str. 66.
31. Grafički list s prikazom chrudimskog Krista Otkupitelja, XVIII. stoljeće, izvor: <https://www.esbirky.cz/predmet/29956289?searchParams=%7B%22filter%22%3A%7B%22keywords%22%3A%5B%22Chrudimsk%5Cu00fd%22%2C%22Salv%5Cu00e1tor%22%5D%7D%2C%22order%22%3A%22relevance%22%2C%22itemsPerPage%22%3A24%2C%22path%22%3A%22eJwlTN0KwiAUfpVxYN0UuNFVwYhabxDsJruQecKhUzhuDonePbWr7%5C%2F97fsCKGeEMA1%2Bb5i29QaljRXFUJt4Uq5SySytQUkHMBMVqcZZzkUC2dlgpyF%2BP%2B4aIybI%2Bm7XtEqp9nruj%5C%2FWt%5C%2Fv%2BIUzI9NoujnapgtQRGgzCjgjf1w8FaTPW%22%7D&sequencePointer=2> (pregledano 9. siječnja 2024.).
32. Neznani slikar, *Chrudimski Krist*, oko 1600., ulje na platnu, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Chrudim, izvor: Pavel Panoch, »Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy«, u: *Theatrum historiae* 5 (2009.), str. 53.
33. Neznani slikar, *Krist Spasitelj*, kraj XVIII. stoljeća, ulje na platnu, 46 x 34,5 cm, Muzej grada Koprivnice, fotografirala Ana Marija Kanižanec
34. Izaija Gasser, *Sveti Ljudevit Tuluški*, 1736., ulje na platnu, 96 x 81 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, fotografirala Ana Marija Kanižanec
35. Izaija Gasser, *Sveti Antun Padovanski*, 1736., ulje na platnu, 95 x 80 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, fotografirala Ana Marija Kanižanec
36. Izaija Gasser, *Sveti Ivan Kapistran*, 1736., ulje na platnu, 96 x 80,5 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, fotografirala Ana Marija Kanižanec

37. Izaija Gasser, *Blaženi Ivan Duns Scotus*, 1736., ulje na platnu, 93,5 x 76,5 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, fotografirala Ana Marija Kanižanec
38. Izaija Gasser, *Ioannes Duns Scotus*, 1732–1734., samostan sv. Ivana Krstitelja, Varaždin, izvor: Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda: slikovni prilog*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1999., str. 120.
39. Neznani slikar, *Bogorodica*, prva polovica XVIII. stoljeća, ulje na platnu, 70 x 53 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, fotografirala Ana Marija Kanižanec
40. Neznani slikar, *Portret kardinala Lorenza Cozze*, nakon 1726., ulje na platnu, 140 x 84 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, fotografirala Ana Marija Kanižanec
41. Massi Gaspare, *Fr. Laurenttius Cozza Montis Falisci Minister*, grafički list tiskan u Rimu 1729. godine, izvor: https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2347_14357 (pregledano 20. prosinca 2023.).
42. Grafički list tiskan u Augsburgu, 1726./1743, izvor: <https://www.portraitindex.de/documents/obj/33704607> (pregledano 20. prosinca 2023.).
43. Johanna Josefa Carla Henricija pripisano, *Marijino uznesenje na nebo*, oko 1778., ulje na platnu, 117 x 77,5 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, izvor: Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 152.
44. Neznani slikar, *Sveta Doroteja*, prva polovica XVIII. stoljeća, ulje na platnu, 141 x 83 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, fotografirala Ana Marija Kanižanec
45. Neznani slikar, *Sveta Afra*, prva polovica XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 140 x 83 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, izvor: Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda: slikovni prilog*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1999., str. 352.
46. Neznani autor, *Sveti Ivan Nepomuk*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 121 x 93 cm, prvi kat samostana sv. Antuna Padovanskog, Koprivnica, fotografirala Ana Marija Kanižanec

11. POPIS LITERATURE

1. Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, 1985.
2. Zdenko Balog, »Katalog radova«, u: *Križevački kipar Stjepan Sever(in) - najznačajniji predstavnik pokrajinskog baroka u sjevernoj Hrvatskoj*, katalog izložbe, ur. Dragana Radovan, Tea Hatadi, Križevci: Gradski muzej Križevci, 2021.
3. Doris Baričević, »Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach«, u: *Peristil* 1 (1982.), str. 107–130.
4. Doris Baričević, »Dominus sculptor Stephano Szeverin Crisiensis«, u: *Peristil* 1 (1987.), str. 81–102.
5. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Školska knjiga, Institut za povijest umjetnosti, 2008.
6. Doris Baričević, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: Ivan Golub (ur.), *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost sv. 3*, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 619–635.
7. Doris Baričević, »Barokno kiparstvo«, u: *Mir i dobro*, katalog izložbe, ur. Marija Mirković, Franjo Emanuel Hoško, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000., str. 205–219.
8. Leander Brozović, *Građa za povijest Koprivnice*, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 1978.
9. Leander Brozović, »Stare slike grada Koprivnice«, u: *Narodna starina* 16 (1928.), str. 94–99.
10. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Kulturno-informativni centar, Naklada Jesenski i Turk, 2007.
11. Paškal Cvekan, *Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici*, Koprivnica: Koprivnička tiskara, 1975.
12. Paškal Cvekan, *Koprivnica i Franjevci*, Koprivnica: vl. izd., 1989.
13. Paškal Cvekan, *Franjevci u Ivaniću*, Kloštar Ivanić: Franjevački samostan, 2008.
14. Paškal Cvekan, »Braća slikari i kipari franjevačke provincije sv. Ladislava u Slavoniji u 18. stoljeću«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, Zagreb, 6 (1971.), str. 11–14.
15. Sanja Cvetnić, »Slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: Ivan Golub (ur.), *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost sv. 3*, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 653–663.

16. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF press, 2020.
17. Ivan Čikara, »Ivan Duns Skot«, u: *Počeci: časopis bogoslova Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja* 1 (2006.), str. 70–78.
18. Robert Čimin, »Zaštitna arheološka istraživanja franjevačkog samostana u Koprivnici«, u: *Podravina* 17 (2010.), str. 86–115.
19. Robert Čimin, Hrvoje Petrić, »Crkva sv. Nikole u Koprivnici – prilozi poznavanju povijesti, arhitekture i groblja u srednjem i ranome novom vijeku«, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 550=56 (2022.), str. 179–232.
20. Marko Dragić, »Štovanje sv. Antuna Padovanskog u hrvatskoj crkvenoj-pučkoj baštini«, u: *Ethnologica Dalmatica* 25 (2018.), str. 37–66.
21. Erich Egg, *Kunst in Tirol: Malerei und Kunsthandwerk*, Innsbruck: Tyrolia Verlag, 1972.
22. Dragutin Feletar, *Spomenici kulture i povijesti u općini Koprivnica*, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 1992.
23. Dragutin Feletar, »Sakralno barokno graditeljstvo u općina Koprivnica, s posebnim osvrtom na župne crkve u Kuzmincu i Koprivničkom Ivancu«, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin* 6-7 (1994.), str. 59–78.
24. Dragutin Feletar, »Značenje geografskog položaja i demografskih osobina za razvoj Koprivnice u prošlosti i sadašnjosti«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 11–17.
25. Erik Fugedi, »Lik i značaj Ivana Kapistranskog«, u: *Croatica Christiana periodica* 19 (1987.), str. 131–139.
26. Erhard Gorys, *Leksikon svetaca*, Jastrebarsko: Slap, 2003.
27. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 1998.
28. Rudolf Horvat, *Poviest slob. i kr. grada Koprivnice*, Koprivnica: MAG, 1943.
29. Rudolf Horvat, *Hrvatska prošlost: peta knjiga*, Zagreb: Kulturno-historijsko društvo Hrvatski rodoljub, 1943.
30. Katarina Horvat-Levaj, »Barokna franjevačka arhitektura provincija sv. Ladislava i sv. Ivana Kapistrana«, u: *Mir i dobro*, katalog izložbe, ur. Marija Mirković, Franjo Emanuel Hoško, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000., str. 191–205.
31. Anđela Horvat, *Između gotike i baroka: umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975.
32. Anđela Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982.

33. Anđela Horvat, »O baroku u srednjoj Podravini«, u: *Podravski zbornik* 3 (1977.), str. 203–228.
34. Anđela Horvat, »Tri gotičke franjevačke Madone selice«, u: *Peristil* 1 (1977.), str. 13–22.
35. Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982.
36. Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci u kontinentalnoj Hrvatskoj kroz stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000.
37. Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci i poslanje Crkve u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2001.
38. Franjo Emanuel Hoško, »Pastoralno djelovanje franjevac provincije sv. Ladislava na području zagrebačke biskupije u vremenu potridentske obnove«, u: *Bogoslovska smotra* 4 (1976.), str. 442–477.
39. Franjo Emanuel Hoško, »Znanstveni skup sv. Ivan Kapistran i njegovo vrijeme«, u: *Croatia Christiana periodica* 19 (1987.), str. 58–59.
40. Franjo Emanuel Hoško, Pejo Ćošković, Vicko Kapitanović, *Hrvatski franjevački biografski leksikon*, Zagreb: Lekiskografski zavod Miroslav Krleža, Vijeće franjevačkih zajednica Hrvatske i Bosne i Hercegovine, 2010.
41. Vladimir Ivezić, »Barokni oltarni retabl sv. Antuna Padovanskog, Vukmanić, 17.st«, u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin* 14–15 (2004.), str. 233–260.
42. Draženka Jalšić, »Od gotike do barokne obnove grada«, u: Dragutin Feletar, *Koprivnica – izabrane teme*, Varaždin: Varteks tiskara, 1995., str. 63–80.
43. George Kaftal, *Saints in Italian art: Iconography of the saints in the painting of North West Italy*, Firenca Casa Editrice Le Lettere, 2003.
44. Igor Karaman, »Osnovne socijalno-ekonomske determinante povijesnog razvoja grada Koprivnice i njegove regije« u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 18–24.
45. Nada Klaić, *Koprivnica u srednjem vijeku*, Koprivnica: Centar za kulturu, 1987.
46. Milan Kruhek, »Tvrđava u Koprivnici – povijesni i tipološki razvoj« u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 25–32.
47. Milan Kruhek, »Povijest izgradnje koprivničke tvrđave«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 198–213.

48. Helena Kušenić, »Zavjetna kapela Presvetog Otkupitelja u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Koprivnici«, u: *Podravski zbornik* 38 (2012.), str. 114–125.
49. Ivy Lenić Kugli, »Kronologija i građa za povijest sakralnih objekata u Koprivnici«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 214 –226.
50. Ivy Lentić Kugli »Inventar sakralnih spomenika i drugi predmeti slikarstva, kiparstva i umjetnog obrta u Koprivnici«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., str. 164–193.
51. Petar Lukačić, *Koprivnica kao središte Varaždinskog generalata (1731.–1765.)*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2009.
52. Zorko Marković, »Koprivnica i najbliža okolica od pretpovijesti do kasnog srednjeg vijeka«, u: *Podravski zbornik* 19/20 (1993.), str. 107–127.
53. Marija Mirković, »Franjevačka ikonografija i ikonologija prostora«, u: *Mir i dobro*, katalog izložbe, ur. Marija Mirković, Franjo Emanuel Hoško, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000., str. 131–149.
54. Marija Mirković, »Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (18), 1994., str. 129–151.
55. Marija Mirković, »Prilog studiju ikonografije sv. Ivana Kapistrana«, u: *Croatica Christiana periodica* 19 (1987.), str. 140–155.
56. Paul Naredi-Rainer, Lukas Madersbacher, *Kunst in Tirol*, Innsbruck: Tyrolia Verlag, Bozen: Verlagsanstalt Athesia AG, 2007.
57. Jasmina Nestić, »Poslijetridentska ikonografija u sjeverozapadnoj Hrvatskoj«, u: *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskoga programa u likovnoj baštini*, (ur.) Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb: FF Press, 2022., str. 113–156.
58. Pavel Panoch, »Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy«, u: *Theatrum historiae* 5 (2009.), str. 39–62.
59. Ranko Pavleš, *Koprivničko i đurđevečko vlastelinstvo: povijest, topografija, organizacija*, Koprivnica: vlastita naklada, 2001.
60. Hrvoje Petrić, *Koprivnica na razmeđu epoha (1765-1870)*, Koprivnica – Zagreb: Nakladna kuća „Dr. Feletar“; Zavod za hrvatsku povijest Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2000.
61. Hrvoje Petrić, »O franjevcima i Koprivnici od 16. do početka 18. stoljeća«, u: *Podravina: časopis za geografska i povijesna multidisciplinarna istraživanja* 34 (2018.), str. 82–93.

62. Hrvoje Petrić, *Koprivnica u 17. stoljeću*, Samobor: Meridijani, 2005.
63. Marija Planić Lončarić, »Odabrani primjeri graditeljskog nasljeđa Koprivnice«, u: Dragutin Feletar *et al.*, *Koprivnica – grad i spomenici*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1986., 79–144.
64. Mirjana Repanić-Braun, »De sacris imaginibus – grafički predlošci i sakralno slikarstvo poslijetridentskog razdoblja: primjeri iz likovne baštine sjeverne Hrvatske«, u: *Tridentska baština: katolička obnova i konfesionalizacija u hrvatskim zemljama* (Zagreb: 6.–7. 12. 2013.), (ur.) Romana Horvat, Zagreb: Matica hrvatska, Katolički bogoslovni fakultet, Filozofski fakultet Družbe Isusove, 2016., str. 293–307.
65. Mirjana Repanić-Braun, »Franjevci i poslijetridentska ikonografija«, u: *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskoga programa u likovnoj baštini*, (ur.) Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb: FF Press, 2022., str. 237–280.
66. Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1999.
67. Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda: slikovni prilog*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1999.
68. Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004.
69. Mirjana Repanić-Braun, »Barokno slikarstvo«, u: *Mir i dobro*, katalog izložbe, ur. Marija Mirković, Franjo Emanuel Hoško, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000., str. 219–239.
70. Dijana Sabolović-Krajina, »Knjižnica samostana franjevac u Koprivnici«, u: *Podravski zbornik* 16 (1990.), str. 239–261.
71. Mirela Slukan Altić, *Povijesni atlas gradova III. svezak Koprivnica*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2005.
72. Mirela Slukan Altić, »Teritorijalni razvoj i razgraničenja Varaždinskog generalata (1630. – 1771.)«, u: *Podravina: časopis za geografska i povijesna multidisciplinarna istraživanja*, 7 (2005.), str. 7–31.
73. Danko Šourek, *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb: Leykam international, 2015.
74. Zlatko Uzelac, »Tvrđava Koprivnica: prijedlog zaštite, restauriranja i rehabilitacije očuvanog dijela koprivničkih bedema«, u: *Podravski zbornik* 37 (2011.), str. 32–58.
75. Andrej Žmegač, *Bastioni kontinentalne Hrvatske*, Zagreb: Golden Marketing, Institut za povijest umjetnosti, 2000.

76. Andrej Žmegač, »Najstariji nacrti Koprivnice«, u: *Podravski zbornik* 26/27 (2000.), str. 74–79.

INTERNETSKI IZVORI

1. Luisa Bertoni, »Cozza, Lorenzo (al secolo Simone)«, u: *Dizionario Biografico degli Italiani* 30 (1984.), https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-cozza_%28Dizionario-Biografico%29/ (pregledano: 20. prosinca 2023.).
2. L. B., R. C., G. d. F., »Antonio di Padova, santo«, u: *Enciclopedia Italiana*, 1929., https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-di-padova-santo_%28Enciclopedia-Italiana%29/, (pregledano 4. prosinca 2023.).
3. *Calcografica*, <https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-FC90020> (pregledano 16. travnja 2023.).
4. *Deutsche digitale bibliothek*, <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/123888905> (pregledano 20. prosinca 2023.).
5. *Digitaler Portrait Index*, <https://www.portraitindex.de/documents/obj/33704607>, <https://www.portraitindex.de/documents/obj/33201469> (pregledano 20. prosinca 2023.).
6. *The Liturgia Latina Project*, <https://liturgialatina.org/> (pregledano 24. ožujka 2023.).
7. Marija Mirković, »Izaija Gasser«, u: *Hrvatski biografski leksikon* (1998.), <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6637> (pregledano 18. veljače 2023.).
8. Snježana Majdandžić-Gladić, »Crkvena heraldika (2.dio): Općenito o crkvenim grbovima«, u: *Vjera i djela* (2022.), <https://www.vjeraidjela.com/crkvena-heraldika-2-dio-opcenito-o-crkvenim-grbovima/> (pregledano 3. travnja 2023.).
9. Daniel Patafta, »Povijest provincije«, u: *Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda* (2021.), <https://ofm.hr/povijest-provincije/> (pregledano 30. svibnja 2023.).
10. Hrvoje Petrić, »Žitvanski mir bio je od izuzetne važnosti za Koprivnicu«, u: *epodravina* (2017.), <https://epodravina.hr/zitvanski-mir-izuzetne-vaznosti-koprivnicu/> (pregledano 30. svibnja 2023.).
11. Johann Roten, , »Assumption Iconography: Themes and Evolution«, u: University of Dayton, <https://udayton.edu/imri/mary/a/assumption-iconography-themes-and-evolution.php#anchor4> (pregledano 3. travnja 2023.).

12. *Sant' Antonio di Padova*, <https://www.santantonio.org/it/content/la-predica-ai-pesci> (pregledano 4. prosinca 2023.).
13. *Santi, beati e testimoni*, <https://www.santiebeati.it/>, (pregledano 3. ožujka 2023.).
14. *Župa sv. Antuna Padovanskog Koprivnica*, <https://www.ofm.hr/koprivnica/> (pregledano 2. lipnja 2023.).
15. Thomas Williams, »John Duns Scotus«, u: *Stanford Encyclopeida of Philosophy* (2019.), <https://plato.stanford.edu/entries/duns-scotus/> (pregledano 22. veljače 2023.).

12. SUMMARY

The Franciscans came to Koprivnica at the end of the 13th century, where they started holding services in an abandoned Romanesque church. In the first half of the next century, they built a new single-nave church with buttresses and a polygonal sanctuary, but years later the Franciscans decided to leave the church and the town. Their return is crucial for the theme of the thesis, which focuses on the artistic heritage of the Baroque period preserved in the church and the monastery, which holds works by Izaija Gasser, Johann Josef Carl Henrici and sculptor Ivan Jakob Altenbach. Returning to the city, they built a new church and monastery of St. Anthony of Padua in another location, and it was a single-nave Baroque church with a rectangular floor plan with a three-sided sanctuary and bell tower, next to which a monastery complex was built. In the 17th and the first half of the 18th century, natural disasters left their mark on the church, which originally contained two chapels, the Lauretan chapel and the chapel of the Most Holy Redeemer, of which only the latter chapel was preserved. The thesis also provides an overview of the historical circumstances for the development of Koprivnica as a city, for it had for many years an important military function due to constant incursions and wars with the Ottomans. The historical overview also covers the history of the Franciscan order and the founding of the province of St. Ladislaus, which played an important role in the return of the Franciscans to Koprivnica.

Key words: Baroque, chapel of the Most Holy Redeemer, Franciscans, Izaija Gasser, Johann Josef Carl Henrici, Koprivnica, the Ottomans, St. Anthony of Padua