

Propovjedaonica u Remetincu djelo pavlinskog kipara

Propovjedaonica nekadašnje *franjevačke crkve u Remetincu* djelo je visoke umjetničke vrijednosti i to ne samo u okvirima baroknog drvorezbarstva sjeverozapadne Hrvatske nego i u srednjoevropskim razmjerima. Po svojoj arhitektonskoj kompoziciji, ornamentalnom dekoru i skulpturi ona je zrelo umjetničko ostvarenje ranog baroka, a djelo njena umjetničkog dometa uzalud ćemo tražiti među suvremenim propovjedaonicama u sjeverozapadnoj Hrvatskoj,¹ kao što joj se i rijetko koji od oltara tog vremena može pridružiti adekvatnom ljepotom zamisli i izvedbe (sl. 1).

O unutarnjem izgledu i inventaru franjevačke crkve u Remetincu u vrijeme nastanka ove propovjedaonice, godine 1710, znademo vrlo malo. Općenito je malo toga poznato o historijatu nastanka i gradnje ove veličinom i arhitektonskim oblicima istaknute i impresivne crkve. Toma Kovačević² spominje da su prema predaji tu nekada bili templari, od kojih su crkvu i samostan kasnije preuzeli franjevci. Predaja veže osnutak samostana za grofa Hermana Celjskog, što je Gj. Szabo smatrao malo vjerojatnim.³ Vjerojatnijom se čini tradicija koja osnivanje samostana povezuje s Ivanišom Korvinom krajem 15. stoljeća.⁴ Kukuljević čak spominje godinu 1490. kao godinu osnivanja samostana,⁵ dok se Lj. Karaman zadovoljava tvrdnjom da crkva u Remetincu potječe iz 15. stoljeća,⁶ a tome odgovaraju, kako je konstatirao Z. Horvat, arhitektonski oblici.⁷ Konzole u svetiš-

tu, sakristiji i ispod tornja, vrata s polukružnim nadvojem i portal na zapadnom pročelju tipičnih su kasnogotičkih karakteristika, vjerojatno iz druge polovice 15. stoljeća, možda iz posljednje četvrtine, što se slaže s pretpostavljenim vremenom nastanka i s tipovima profilacija rebara kasne gotike. Tri zaglavna kamena u svetištu ukrašena su grbovima grofova Celjskih, Hermanfija de Gereben i Batthyanija, pa Gj. Szabo smatra da su sve tri obitelji imale udjela u gradnji crkve.⁸ O boravku franjevaca u Remetincu u 16. st. svjedoče razni dokumenti;⁹ kasnije su samostan i crkvu Turci pretvorili u ruševinu. Točan datum tog događaja nije poznat, niti koliko je godina cijeli kompleks ležao u ruševinama. Godine 1639. doveo je Adam Batthyani, posjednik Grebengrada, ponovo franjevce u Remetinec, a jedan drugi član tog roda, Elizabeta udata za grofa Jurja Erdödyja dala je zajedno sa suprugom popraviti samostan godine 1646. tako da je g. 1657. bio opet sasvim uređen.¹⁰ Franjevci su ostali u Remetincu sve do godine 1790.

S obzirom na sačuvane dijelove kasnogotičke arhitekture očito je da Turci nisu samostan i crkvu porušili do temelja. Osobito je svetište ostalo većim dijelom nedirnutu pa se u njemu sačuvao znameniti remetinečki kasnogotički oltar s lijepim kipom *Bogorodice s djetetom* na polumjesecu, kojoj postrance u dva vertikalna, pregradama na polja podijeljena pojasa stoje ili sjede sitne figure *crkvenih otaca, četiriju evanđelista i dvanaest svetica*.¹¹ Godine 1669. poklonio je crkvi novi glavni oltar Nikola Makar, vrhovni potkapetan križevački, sa ženom Marijom Jurčin.¹² S mnogo pažnje komponirao je anonimni umjetnik 17. st., vjerojatno po želji donatora,

¹ D. Baričević, *Propovjedaonice 17. st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, Zagreb 1965 (neobjavljeni magistarski rad); od propovjedaonica s početka 18. st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj sačuvane su one u Novoj Rači, Novom Mestu kod Zeline, Svetojurskom Vrhcu i Bedenici (samo kipovi).

² T. Kovačević, *Historia monasteriorum in regno Croatiae*, rukopis u Arhivu JAZU, sign. III. d. 8.

³ Gj. Szabo, *Obnova župne crkve u Remetincu kod Novog Marofa*, Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva za očuvanje spomenika u god. 1911, Vjesnik hrvatskog arheološkog društva, sv. XII, Zagreb 1911, 245–251.

⁴ Ibidem.

⁵ I. Kukuljević, *Bericht über einige Baudenkmale Croatiens*, Mitteilungen der KK Central-Commission, XI, 1856, str. 233.

⁶ Lj. Karaman, *Umjetnost srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji*, Historijski zbornik, 1950, str. 132.

⁷ Z. Horvat, *Profilacije gotičkih svodnih rebara*, Peristil 12–13, Zagreb 1969–1970, str. 49.

⁸ Gj. Szabo, o. c.

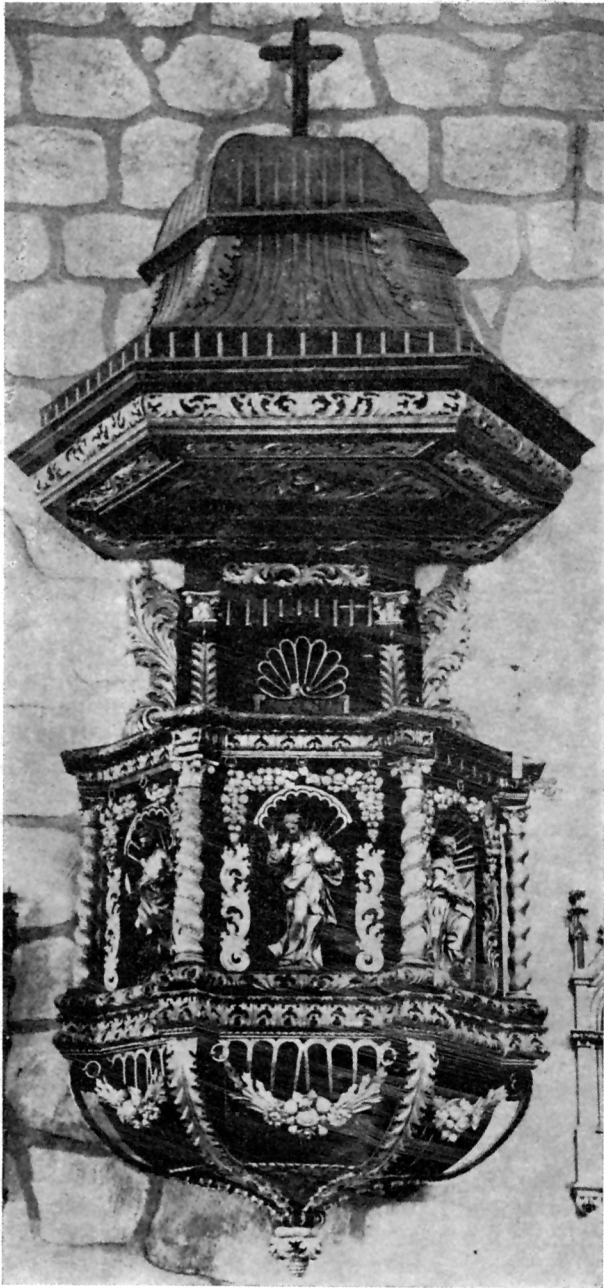
⁹ Ibidem.

¹⁰ Podatak donosi Gj. Szabo, o. c., prema zapisu u franjevačkom arhivu u Zagrebu.

¹¹ Oltar se sada nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.

¹² Kanonska vizitacija arhidakonata Kemlek iz g. 1796 (137/VIII) navodi g. 1666. kao vrijeme nastanka oltara.

¹³ O tome govori natpis na predeli oltara: GENEROSVS DOMINVS NICOLAVS MAKAR SVPRAEMVS VICECAPITANEVS CONFINI CRISIENSIS CVM GENEROSA DOMINA ANNA MARIA JURCHIN CONSORTE SVA HANC ARAM FIERI CVRAVIT 1669.



1 Remetinec, propovjedaonica

svoj bujnom manirističkom ornamentikom hrskavice ukrašeni retabl kao raskošni okvir oko starog gotičkog oltara i njegovih kipova, postavivši u interkolumnije velike kipove apostola Petra i Pavla kao čuvare. Stvorio je time jednu od onih u 17. st. na jugu Srednje Evrope nerijetkih sretnih simbioza dvaju stilova, gotike i manirizma,¹⁴ kojih je nekada sigurno i u našim krajevima bilo u većem broju.¹⁵

¹⁴ S. Benker, *Philipp Dirr und die Entstehung des Barock in Bayern*, München 1958.

¹⁵ Usp. npr. današnji oltar Fabijana i Sebastijana u Vurotu, nekadanji oltar sv. Emerika iz zagrebačke katedrale, s retablom iz početka devetog desetljeća 17. st., na kojem je kao centralni lik izvorno stajao kasnogotički kip Bogorodice.

O ostalim oltarima, koji su u 17. st. bili postavljeni u obnovljenu crkvu, nije uopće ništa poznato. Tek krajem 17. ili početkom 18. st. prizidao je barun Baltazar Patačić (± 1719) s desne strane lađe *kapelu sv. Antuna*, bogato ukrašenu štuko-ornamentima i oslikanim medaljonima.¹⁶ Pod kapelom je grobnica roda Patačića, a i oltar sv. Antuna Padovanskog donacija je člana toga roda, samoga baruna Baltazara II, ukrašen alijansnim grbom njegovim i njegove žene Terezije Gereczi. Oltar je na žalost nestručnom obnovom dosta izgubio od svoje izvorne ljepote, kojom prigodom je oštećeno perspektivno udubljenje centralne niše, koja se lukovima od oblaka postupno povlačila u dubinu poput iluzionističke pozornice, gdje je izvorno po svoj prilici stajao kip ili scenski prizor.¹⁷ Oltar je nastao u približno isto vrijeme kao propovjedaonica, ali ne od istih majstora.

Kako su izgledali ostali oltari koji su u to vrijeme stajali u crkvi, ne znamo. Kanonske vizitacije, koje su uslijedile vrlo kasno, tek nakon odlaska franjevac, godine 1796., kada je Remetinec postao župa,¹⁸ spominju osim glavnog oltara u svetištu i oltara sv. Antuna u kapeli Patačić još četiri oltara u lađi crkve i još dva dalja pod korom. Oni se bez približeg opisa s posvetama sv. Križu, Franji Asiškome, Apoloniji, Barbari, Josipu i Petru od Alkantare spominju u vizitacijama sve do godine 1898. Međutim, godine 1913. preostala su od tih prvotnih 8 oltara samo još tri: oltar u kapeli Patačić i uz trijumfalni luk oltari sv. Križa i sv. Franje, oba iz prve pol. 18. st., koji još i danas stoje u crkvi.

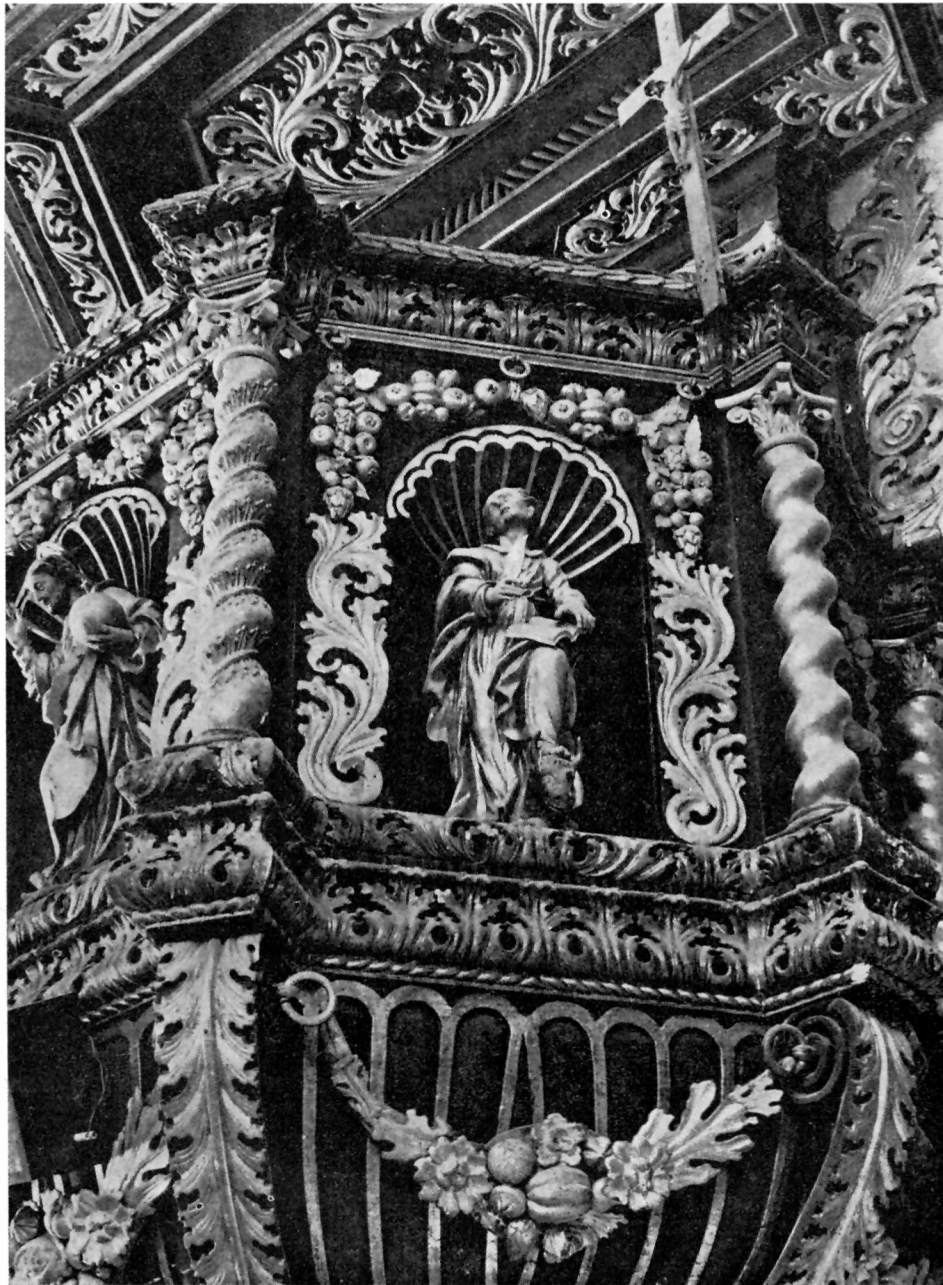
S četiri nestala pobočna oltara izgubila je remetinečka crkva vjerojatno lijepa djela 17. odnosno početka 18. st., a mogućnost da su time uništene i umjetničke vrijednosti jednake onima propovjedaonice vrlo je velika. Po svoj prilici je i među njima bilo donacija članova istaknutih zagorskih obitelji, koje su u prošlosti odigrale značajnu ulogu u crkvenoj obnovi. Sigurno je jedan član uglednih i imućnih plemićkih obitelji Zagorja obogatio u 15. st. remetinečku crkvu *kasnogotičkim oltarom* s prekrasnim kipom Bogorodice. On je nabavkom tog umjetničkog djela dokazao visoki umjetnički nivo svojih zahtjeva, spojen s težnjom da za remetinečku crkvu nabavi remek djelo koje se može takmičiti s djelima u ondašnjim centrima bogatijih i umjetnički razvijenijih zemalja Srednje Evrope. Kada su početkom 18. st. članovi roda Patačića zahvatili u tkivo crkve, oni su slijedili taj primjer svojih prethodnika i obogatili crkvu umjetničkim djelima koja su se izdizala daleko nad prosjekom onoga što je u to vrijeme nastalo u crkvama bliže i dalje okolice.

Reklo bi se da su Patačići polagali posebnu pažnju na izbor umjetnika kojima su povjerali zadatak ukrašavanja remetinečke crkve, jer od štuko-dekoracije kapele

¹⁶ Gj. Szabo, o. c.

¹⁷ O obnovi govori zapis na predeli oltara: *Ov oltar zpochetka bil je cherno pofarban leta 1642. zatem, pod G. P. I. Muretich re-novar. 1819* (godina 1642. vjerojatno je pogrešno očitana s izvornog, starijeg natpisa, možda 1692?).

¹⁸ *Arhidakonat Kemlek* (Kalnik), 137/VIII, vis. can. 1796; 140/X, vis. can. 1841; 143/XIV, vis. can. 1866; 144/XV, vis. can. 1898. i 1913.



2 Remetinec, propovjedaonica (detalj)

sv. Antuna, gdje se uz akantusovo raslinje oko medaljona i lovorove štapiće javljaju bujne cvjetne girlande u rukama anđela, do arhitektonske kompozicije i ornamentalne dekoracije oltara sv. Antuna sve odiše duhom i oblicima koje u to vrijeme možemo naći u naprednijim umjetničkim centrima istočnoalpskog područja. Kod propovjedaonice se uza sve te elemente javlja još i skulptura, koja svojom kvalitetom daleko nadmašuje oltar sv. Antuna i podiže to djelo na umjetničku razinu u kojoj se zrcali duh velike umjetnosti srednjoevropskog područja, čija vrhunska ostvarenja doduše ne može doseći.

Remetinečka je propovjedaonica jedna od najljepših i najraskošnije ukrašenih u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. U njezinoj stilskoj koncepciji prevladavaju na prvi po-

gled još oznake 17. st. — masivna tektonika poligonalne govornice s ugaonim stupićima, između kojih se otvaraju niše u kojima stoje kipovi *Krista i četiriju evanđelista* pred velikim školjkama. Sasvim u duhu tradicije 17. st. nadvija se nad tu šesterostranu govornicu veliki i teški baldahin u obliku u širinu razvučenog šesterokuta, s masivnim profiliranim vjencem i visokim, kupolastim krovicom. Sve su plohe obilato ukrašene ornamentikom baroknog, mesnatog akantusa te girlandama i festonima od plodova, koji su se kao i odjeća kipova blještavilom zlata i srebra isticali na podlozi crno obojenog drva.¹⁹

¹⁹ Arhiđakonat Kemlek, vis. can. 1841: *Sacer Suggestus est ligneus, coloris nigri, inauratum affabre per familiam Patachichianam procurator, reparatione tamen eget nihilominus fini correspondet.*



3 Remetinec, propovjedaonica, EVANĐELIST MARKO



4 Remetinec, propovjedaonica, KRIST

Međutim, unatoč svim tim stilskim obilježjima karakterističnim za propovjedaonice 17. st., ovdje u Remetincu sve već odiše duhom novog baroknog razdoblja. Već je opći dojam ove široke govornice, koja se mekano razlistanim biljnim krilima svoje pozadinske stijene spaja s masivnim krovićem baldahina, dekorativna cjelina dinamično razvijenih obrisa i napetih ploha. Cijeli je dojam u odnosu na stroga djela 17. st. svečaniji, raskošniji, »barokniji«. (sl. 2) Tome u znatnoj mjeri pridonosi napuštanje odjeljivanja i omeđivanja pojedinih ploha i dijelova konstrukcije, onog za duh 17. st. tako karakterističnog aditivnog principa, koji uzmiče pred težnjom za mekanih spajanjem svih dijelova propovjedaonice u horizontalni i vertikalni. Oštri bridovi stranica parapeta koso su odsječeni, a tordirani stupići pred njima ne dolaze do izražaja kao vertikalne cezure nego kao spojnice, koje svojim istupanjem u prostor podaju govornici iz svih vizura mekano lomljenu, valovitu liniju obrisa. Dojam jedinstvenosti potenciran je time što obrati baze i završnog vijenca nisu oštro naglašeni, jer ih nizovi listova akantusa i drugih ornamentalnih motiva koji prate horizontalne profilacije obavijaju u neprekinutom slijedu. Ti ornamentalni nizovi listova svojim kontinuiranim tokom ublažuju uglate lomove poligonalnog parapeta govornice, a dojam njezine zaobljenosti potenciran je time što na njezinu donjem dijelu tanke, pozlaćene trake tvore na tamnoj pozadini plastični crtež izduljenih i zaobljenih reznjeva, pa se čini kao da je go-

vornica usađena u golemu školjku (sl. 2). Bujni festoni od lišća i plodova, obješeni u plitkim lukovima o karike, opleću tu veliku školjku poput vijenca. Volutne kopčice, vrlo uske i obložene ušiljenim listovima, slijede u slobodnom luku nabreklinu školjke poput prozračnog obruča i spajaju se na dnu u visećoj konzolici s češerom. Isti se motiv savijenih i listovima obloženih volutnih kopčica ponavlja na uglovima pozadinske stijene. Ovdje one flankiraju polukružno potisnuti otvor vrata i sliku *Bogorodice dojilje*, nad kojom se lepezasto rastvara velika školjka. Duž vanjskih rubova te plošne stijene, koja spaja govornicu s baldahinom, uspinju se u živom zamahu veliki listovi akantusa, obrađeni dosta plošno i spiralno uvijeni, koji svojim vršcima dodiruju donji rub vijenca baldahina.

Dominantni dio baldahina, njegov široki i mnogostruko profilirani vijenac, nadvija se nad govornicu kao snažni horizontalni akcent. I ovdje se uzduž profilacija uvijaju sitni listovi akantusa, koji ispunjavaju i uklade pogleda, a na dnu se duboke centralne kazete spiralno isprepleću, oblikujući malenu rozetu. Gornji pak dio baldahina svojom kaneliranom i uzduž rubova listovima obavijenom kupolastom nadgradnjom tvori efektan protuakcent donjem dijelu govornice.

Propovjedaonica u Remetincu smještena je s desne strane lađe, na sredini prvog jarma do trijumfalnog luka,

dosta nisko, jer se na nju ulazi iz prizemnog hodnika samostanskog trakta, stepenicama probijenim kroz zidnu masu. Vrata tog prilaza sa strane samostanskog hodnika zaključena su polukružnim lukom i ukrašena dvjema ukkladama u profiliranim okvirima. Nad gornjom trostrano zaključenom ukkladom teče natpis:

VINEA DOMINI SERAPHICA

a u samoj ukkladu zapis u kronogramu kaže da je propovjedaonicu na slavu sv. Trojstva i rođenja gospodnjeg podigao i uresio Pavao Patačić:

DeI
trIVnIVs honorI
DeI paraeqVe sVb
slgno natIVItatIs cIVs
CVLtVI perILLV-
strIs paVLVs pa-
thaChICh, eX sIngV-
LarI pletatIs ze-
Lo ereXIIt orna-
VIItqVe.

Zbir velikih slova daje godinu 1710, kada je propovjedaonica bojenjem i pozlatom dobila svoj konačni izgled.

Osim zapisa na samoj propovjedaonici ne postoje nikakve suvremene vijesti o okolnostima njezina nastanka, njenim majstorima, izgledu i donatorima. Sudbina je nije poštedjela od raznih nedaća, među kojima je jedna od najtežih bio požar izazvan munjom, o kojem govori kanonska vizitacija godine 1796.²⁰ Godine 1836. crkva je teško postradala od potresa, koji je očito izazvao i neka oštećenja na propovjedaonici, jer vizitacija iz 1841. g. naglašava da joj je potreban popravak.²¹ Zanimljivo je da je njezina ljepota impresionirala kanonika Franju Husara, koji je kao zamjenik tadanjeg kalničkog arhiđakona Franje Milašinovića obišao Remetinec g. 1866, dakle u vrijeme koje baroknoj umjetnosti više nije bilo skloni i nije prema djelima tog stila imalo ni poštovanja ni razumijevanja.²² Husar ističe da je propovjedaonica »*elegantissimae sculpturae*« i hvali lijepu pozlatu. U novije je vrijeme prvi uočio njezinu izvanrednu vrijednost i ljepotu konzervator Gjuro Szabo, koju ju je zatekao dosta oštećenu i preporučio da se učvrsti i propali dijelovi zamijene novima.²³ Popravci su izvršeni godine 1913. i tom je prigodom izvorna crna boja podloge zamijenjena smeđom, vrh baldahina je obnovljen, oštećeni su dijelovi popravljani, a poredak kipova u nišama nešto je izmijenjen.²⁴

Figuralni ukras propovjedaonice, stojeći kipovi *Krista* i *četiriju evanđelista*, koncentriran je na njen donji, glavni dio — na govornicu. Kipovi stoje, sasvim još u duhu 17. st., na sredini niša udubljenih u stranice parapeta, a iza njihovih glava lepezasto se otvaraju velike školjke. Tamnu dubinu niša ističe ornamentalni okvir od spiralno uvijenih, plošno apliciranih listova akantusa, koji se penju uvis, dok se prema njima spuštaju okrajci girlande od punoplastičnih sitnih plodova i lišća, koja je obješena o karike iznad niša. Promatrani u okviru cjeline, ti neveliki kipovi doimaju se kao da su pritješnjeni masivnošću razvedene konstrukcije propovjedaonice i podređeni bujnom i blještavom ornamentalnom dekoru. Međutim, kvaliteta tih sasvim baroknih kipova podaje im izražajnost i snagu kojom se nameću gledaocu sasvim neovisno o veličini kao samostalna i nadmoćna umjetnička komponenta. Razlog je tome taj što su te skulpture već potpuno osamostaljene u smislu pune plastike (premda je obrada stražnje strane ponešto zanemarena), nisu više vezane za arhitektonsku konstrukciju govornice, nego istupaju iz okvira niša u živom pokretu, neposredno se obraćajući gledaocu. Vitka tijela zanjihana su u kontrapostu s laganim pregibom tijela u smjeru iskoračene noge. *Evanđelisti Marko* i *Luka* (sl. 3) upiru stopalo podignute i u koljenu savijene noge na trup, odnosno glavu svojih životinjskih simbola, lava i vola. U kakvom su odnosu bili likovi *Ivana* i *Mateja* prema svojim simbolima, orlu i anđelu, ne znamo, jer se ovi posljednji nisu sačuvali. Premda kompozicijom propovjedaonice dominira jedinstve-

5 Remetinec, propovjedaonica, KRIST (detalj)



²⁰ Ibidem, vis. can. 1796: *Suggestus in corpore Ecclesiae ex parte Evangelii positus operis arcularii sat firmus est, sed pristinum splendorem suum ex ictu fulminis in parte amisit.*

²¹ Usp. bilješku 19, citat iz kanonske vizitacije g. 1841.

²² Arhiđakonat Kemlek, vis. can. 1866: *Sacer Suggestus ligneus, coloris nigri elegantissimae sculpturae, affabre inauratus, procuratus per Illustr. Com. Patačić Familiam hinc inde aliqua renovatione eget, fini correspondet, unice, quod multum dolendum, nimio aeris meatui expositus.*

²³ Gj. Szabo, o. c., str. 251, sl. 112.

²⁴ Arhiđakonat Kemlek, 144/XV, vis. can. 1913: *Krstionica i propovjedaonica će se ove godine popraviti.*

na koncepcija, ostavljena je svakoj figuri velika samostalnost, pa je glavna odlika tih kipova savršena prirodnost njihova pokreta, koji kao da izvire iz njihova poslanstva i naglašava poruku koju prenose auditoriju u crkvi. Tjelesnost im je doduše naglašena i sačinjava srž pojave, ali joj momentanost stava i gestikulacije oduzima svaku težinu.

Nemalu ulogu u ostvarivanju izražajnosti plastike dodijelio je nepoznati kipar odjeći, koja obavlja tijela reljefom sitno izlomljenih, oštrobridnih nabora prateći i naglašavajući pokrete tijela i udova, ističući tu i tamo zategnutom i zaglađenom plohom bedro i koljeno ili napetu liniju potkoljenice. Majstor je — vjerojatno pod diktatom uobičajenog ikonografskog načina prikazivanja Krista i evanđelista — odustao od većeg variranja klasicizirajuće odjeće bez ikakvih ukrasnih detalja, ali je ona unatoč tome neobično efektna, zahvaljujući lakoći kontrastiranja gusto naboranih dijelova, glatkih ploha i temperamentno vođenih poteza rubova i okrajaka, koji u valovitim dijagonalama presijecaju likove. Efektu raznolikost postigao je kipar s plaštevima, koji u temperamentnom zamahu zaogrću kipove i odrazuju njihovo raspoloženje. Njihovi duboko podsjećeni nabori, presjecani oštrim bridovima, zgušnjavaju se oko bokova u teškim prelomima i spuštaju se spiralno uvijenim ili valovitim rubovima prema bosim stopalima, gdje se skupljaju u ljevkaste oblike (sl. 4).

Izvršno zanatsko školovanje anonimnog majstora očituje se osobito u psihičkoj diferencijaciji fizionomija, koje svojim pravilnim crtama i živahnim pogledom krupnih očiju sačinjavaju glavnu draž ovih kipova. Dugoljasta lica odlikuju se visokim čelom s naglašenim lukom obrva, ravnim nosom između napetih, zaobljenih jagodica i malenim, senzitivnim ustima punih usnica oko kojih lebdi neodređen osmijeh. Mladenački *Ivan evanđelist* nježnom, ženstvenom ljepotom lica pod bujnim uvojcima duge kose razlikuje se od markantnih, muževnih fizionomija ostalih evanđelista i samog Krista, čije su crte tvrde i ozbiljnija izraza, uokvirene bradama kojima su pramenovi, obuzeti nemirnim pokretom tijela, zavitlani ustranu. Za osnovno raspoloženje ove grupe kipova možda je najkarakterističniji izraz *Kristov*, ozbiljan ali pun blage vedrine, koji savršeno harmonira sa suzdržanim patosom gesta (sl. 5). U nje ga i u apostola Mateja kosa uokviruje visoko čelo s razdjelkom na tjemenu, dok je u ostalih kipova začesljana postrance i upada jednim valovitim pramenom koso u čelo. Brižljivost koja je posvećena realističkoj obradi likova dolazi do izražaja pri obradi ruku, koje dugim prstima vitkih članaka prihvaćaju attribute ili se dižu u gesti blagoslova.

Ovoj kvalitetnoj skulpturi, kao i arhitektonskoj koncepciji i dekoraciji remetinečke propovjedaonice nalazimo srodnike jedino u pavlinskoj crkvi u Olimju.²⁵ Tu fundaciju Ivana Zakmardija, protonotara hrvatskog kraljevstva, posvetio je godine 1688. zagrebački biskup Aleksandar Ignacije Mikulić. U to je vrijeme crkva sigurno već bila opremljena glavnim dijelovima namještaja, *glavnim oltarom* i *oltarima sv. Križa* i *Antuna opata* kao i *propovjedaonicom*, koji njezinoj unutraš-

njosti, velikom svetištu i prostranoj lađi daju svečan i strog ugođaj 17. stoljeća. Četiri oltara u pobočnim lađama pridružuju se tektonskim konstruktivnim oblicima svojih retabla i pozlaćenom ornamentikom na tamnom fondu sasvim ovom osnovnom ugođaju redovničke crkve,²⁶ premda su nastali poslije godine 1700. Tri od njih, *s posvetama sveticama Katarini i Barbari* i *apostolu Tomi*, manifestiraju svoju srodnost s remetinečkom propovjedaonicom, i to ne samo skulpturom, koja odaje ruku istog kipara, nego i elegancijom koncepcije oltarnih retabla i tipom ornamentike akantusa.

Oltar sv. Tome u desnoj pobočnoj kapelici ima u svojoj konstrukciji još dosta konzervativnih elemenata. Njegova dva kata, od kojih je gornji znatno uži od donjega, odijeljena su snažnim, vodoravnim gređem koje se, da bi se retabl prilagodio razmjerno uskim dimenzijama kapele, svojim ukošenim bočnim dijelovima povija uzduž bočnih zidova kapele i time daje oltarnoj konstrukciji znatnu dubinu i jaku plastičnost. S jednakom je naglašenom dubinom i otklonom bočnih strana građena i predela, pa time nastaju sa svake strane pravokutnog središnjeg okvira sa slikom patrona oltara dvije kompaktne, ukošene stijene, pred čije su uglove postavljene vitki tordirani stupovi, obavijeni uskom lisnatom trakom, dok su u samu plohu stijene udubljene plitke niše, u kojima na prizmatičnim postamentima i sa školjkama iza glava stoje kipovi mladolikih redovnika (atributi su izgubljeni ili pogrešno nadomješteni). Drugi kat je građen plošniji i povučen u dubinu kapele prislanja se svojom stijenom na njezin stražnji zid. Dubina mu je naznačena samo neznatnim, stupnjevanim istupanjem predele i gređa i naglašena je stupovima, koji su kao i oni donjega kata tordirani i obavijeni lisnatom viticom. U međuprostoru, koji se otvara između slike u pravokutnom okviru i tih stupova, stoje na prizmatičnim postamentima kipovi jednog apostola i Ivana Nepomuka. Atika pod svodom kapele je niska i tu, flankiran segmentima raskinutog zabata i uspravnim viticama akantusa, stoji kipić djeteta Isusa, koji podiže ruku na blagoslov, jedini kip ovog oltara koji stilski odudara od cjeline figuralnog dekora. Popratna ornamentika, na žalost oštećena, komponirana je od tankih i nježnih vitica baroknog akantusa u simetrično suprotstavljenim uzorcima. Zanimljivo je da je taj oltar po svojim konstruktivnim oblicima pandan oltaru sv. Marije u suprotnoj lijevoj pobočnoj kapeli iz 1712. g.²⁷, od kojega se inače svojom skulpturom i tipom ornamentike dosta razlikuje. Oltar sv. Tome je prema tome nastao vjerojatno približno u isto vrijeme, početkom drugog desetljeća 18. st., ali se na njemu preobražaj stila osjeća i u napuštanju rovašenja uskih letvica profilacija i okvira, tog tako karakterističnog nasljeđa manirizma, koje je na oltaru sv. Marije još našlo tako obilnu primjenu.

²⁵ Samostan Olimje nalazi se onkraj Sutle u Štajerskoj, SR Slovenija; u 17. i 18. st. pripadao je hrvatsko-slavonskoj pavlinskoj provinciji sa sjedištem u Lepoglavi.

²⁶ U 18. st. unutarne je uređenje kompletirano *oltarom Franje Ksav.* u istoimenoj prizidanoj sjevernoj kapeli i orguljama, ali oni su zaklonjeni od pogleda pri ulasku u crkvenu lađu.

²⁷ *Oltar sv. Marije* datiran je natpisom u grbovnoj kartuši, koji kao vrijeme nastanka navodi g. 1712.



6 Olimje, oltar sv. Katarine, APOSTOL MATIJA



7 Olimje, oltar sv. Barbare, ANTUN PUSTINJAK

Oltari sv. Katarine i sv. Barbare u drugom paru pobočnih kapela lijevo i desno od lađe potječu iz istog stilskog razdoblja, ali su sudeći po bogatije raščlanjenoj kompoziciji oltarne stijene i svedenim dijelovima arhitekture retabla nastali nešto kasnije od oltara sv. Tome, možda u drugoj polovini drugog desetljeća 18. st. Komponirani su na potpuno identičan način, kao pandani. Da bi se prilagodili visini kapele i ti oltari imaju dva kata, ali su oni u odnosu na oltar sv. Tome čvršće međusobno povezani u jedinstvenu kompoziciju time što nisu više tako strogo odijeljeni. Gornji kat diže se nad donjim u gotovo jednakoj širini, a svedeni i u blagom luku savijeni vijenac gređa tvori između oba kata mekan prijelaz. Bočni se dijelovi oltara prilagođuju bočnim zidovima kapele u blagom luku, nošeni u oba kata s po dva glatka stupa, od kojih oni vanjski istupaju u prostor na volutnim, odnosno ornamentalno ukrašenim konzolama. Time je postignut znatan otklon u dubinu i plastičnost konstrukcije, ali na manje drastičan način nego na oltaru sv. Tome i bez oštih preloma predele i gređa, jer su tu sve plohe lagano ukrivljene. Između stupova naziru se mračne dubine niša, pred čijom tamnom folijom stoje kipovi svetaca i svetica. Karakteristično je da ti likovi, koji se laganim okretom tijela obraćaju sveticama na slikama u centralnom dijelu oltara iskoračuju iz tih niša i stoje slobodno između stupova, i to ne više na prizmatičnim postamentima (kao što je to slu-

čaj još na oltaru sv. Tome), nego na malenim, zaobljenim bazama poput kipova remetinačke propovjedaonice, dok su školjke iza njihovih glava nestale i zamijenjene bujnim festonima od lišća i plodova. Na oba oltara stoje u donjem dijelu do slike zaštitnice kao čuvari dva svetačka lika, apostol Matija i kralj Ladislav na oltaru sv. Katarine, a Ivan Krstitelj i Antun Pustinjak na oltaru sv. Barbare, dok su prostore među stupovima gornjih katova zauzele po dvije svetica, Ana i svetica bez atributa na oltaru sv. Katarine i Cecilija i Magdalena na Barbarinu oltaru. Atike između segmentnih fragmenata gređa samo su naznačene ornamentalnim motivima akantusove vitice. Ornamentika tih oltara, oštećena i u velikoj mjeri okrnjena, još uvijek se zasniva isključivo na motivima baroknog mesnatog akantusa i ukrašuje plohe retabla dugačkim, spiralno uvijenim viticama i simetričnim nizovima akantusovih listova. Ljepoti oltara znatno pridonose privlačne i kvalitetne slike svetica, sve četiri u uspravno pravokutnim okvirima s ornamentalnim rubovima kojima su gornje stranice lučno potisnute.

Svi kipovi ovih oltara u Olimju pokazuju izrazito srodstvo s onima remetinačke propovjedaonice i očito je da potječu od ruke istog majstora. Zbog stiješnjosti retabla u nevelikim prostorima pobočnih kapela i visine koja gornje njihove dijelove odalečuje pogledu, og-



8 *Olimje, oltar sv. Barbare, IVAN KRSTITELJ*



9 *Olimje, oltar sv. Tome, APOSTOL S ATIKE*

raničen je donekle broj mogućih vizura svake pojedine skulpture. Međutim, premda su kipovi više skućeni i sputani svojim arhitektonskim okvirom nego što je to slučaj s kipovima propovjedaonice u Remetincu, ipak je svaki od njih shvaćen kao puna plastika u pokretu, koji je tranzitoran poput momentanog isječka iz zbivanja. Oni se obraćaju gledaocu kao da ga žele pogledima i pokretima uključiti u zbivanja prikazana na oltarnim slikama kojima oni asistiraju. Znatno širi ikonografski program tih oltara pružao je kiparu mogućnosti za ostvarivanje bogatije galerije likova i veće raznolikosti fizionomija i kostima nego u Remetincu. U klasičnoj odjeći s bogato drapiranim plaštem predstavlja se u Olimju jedino *apostol Matija* (slika 6) na oltaru sv. Katarine, a gusti i sitno izbrazdani reljef nabora, čiji oštri bridovi ispresijecaju tkaninu u kratkim dijagonalama i dugim uzdužnim paralelama, srodan je u najvećoj mjeri odjeći remetinečkih evanđelista, osobito odjeći sv. Luke. I za veliku ulogu koju igraju valoviti vanjski rubovi plašteva, kojima neki kipovi zahvaljuju svoju nemirno iskidanu siluetu, nalazimo mnoge paralele između remetinečkih kipova i onih u Olimju (apostol Matija, Ivan Krstitelj, četiri svete, Franjo Ksaverski i Ivan Nepomuk), a u svih njih taj plašt, obuzet pokretom tijela, obilazi kuk u velikom kružnom zamahu i presijeca likove uzlaznom ili silaznom dijagonalom. Nešto drugačiju obradu odjeće diktirali su kiparu likovi redovnika i kralja Ladislava. *Mladenački*

redovnici s oltara sv. Tome i *Antun Pustinjak* (sl. 7) s oltara sv. Barbare sapti su padom svojih preko habita ogrnutih i oko raširenih ruku zategnutih plašteva u mirnije obrise, što je usklađeno sa suzdržanim, u mladim redovnika čak pomalo sanjarskim izrazom lica, srodnim onom koji zapažamo na nježnom licu Ivana evanđelista u Remetincu; ali unutar tih zaglađenih ploha tijela se svijaju u liniji S, kojoj se podaje i skapulir, u čijim se prelomima i zavrnutim rubovima odražava sav nemir stava i pokreta. Svima njima se, kao i evanđelistima u Remetincu, dugačka odjeća slijeva prema stopalima, gdje se nabori skupljaju i strše u ljevkastim formacijama. U *Ivana Krstitelja* (sl. 8) (s pogrešno nadmještenim atributom) na oltaru sv. Barbare snagu pokreta odražavaju teški nabori krznom postavljenog plašta iz čijih voluminoznih, pod strukom preklopljenih slojeva izranja goli grudni koš s istaknutim lukovima rebara i mršavim ramenima. To je jedini djelomice obnaženi kip u sačuvanom opusu ovog anonimnog kipara, koji je raspoloženja svojih likova transponirao u temperamentno zavitanu materiju odjeće pod kojom se tjelesni oblici gube, zagušeni bogatstvom nabora. Samo u liku kralja Ladislava u viteškoj odori i kraljevskom hermelinu, koji okrunjen i opasan sabljom stoji u kontrapostu pred folijom blago zatalasanog plašta, opažamo da su tijela tog kipara vitke građe i gracilna, što odgovara smišljenoj i nervoznoj gestikulaciji izražajnih ruku s tankim, dugačkim prstima.



10 Remetinec, propovjedaonica, IVAN EVANĐELIST

Apostol s atike oltara svetog Tome tako reći je pandan evanđelistu Marku s remetinečke propovjedaonice (sl. 9). Oba su lika živo pokrenuta u stranu i na gotovo identičan način zaogrnuti plaštevima s teškim preklopom oko bokova, valovitim rubom koji prepolovljuje figuru u donjem dijelu i okrajkom koji se cjevasto uvijen vijori postrance. Upadljiva je i sličnost crta lica, a osobito obrade kose, koja valovitim pramom pada postrance na čelo, te kratke, guste brade, čiji pramenovi prate nagib glave. Nježna ljepota Ivana evanđelista iz Remetinca (sl. 10) ima svoje srodnike u likovima i glavama mladih redovnika i Ivana Nepomuka u Olimju (sl. 11), ali osobito su mu bliske četiri svete na atikama oltara sv. Katarine i sv. Barbare, i to ne samo tipom lica i gestikulacijom ruku nego i organizacijom nabora odjeće i plašteva (sl. 12 i 13). Plemenita ljepota crta Kristova lica s remetinečke propovjedaonice, a i dvojice starijih evanđelista, ima na olimskim oltarima svoje paralele u fizionomijama kralja Ladislava i apostola Matije, ali i Ivana Krstitelja i Antuna Pustinjaka, kod kojih uz čvrste poteze nosa i jagodica, visoko čelo i krupne oči pod poluspuštenim kopcima nalazimo i zagađene pramenove kose s razdjeljkom na tjemenu i mekano rastresite brade koje se s brkovima spajaju oko punih usnica.

Činjenica da je kipar propovjedaonice u Remetincu zastupljen i djelima u bivšoj pavlinskoj crkvi u Olimju



11 Olimje, oltar sv. Tome, IVAN NEPOMUK

i to skulpturama za tri oltara, govori da je bio vezan uz taj red kao redovnik po profesiji kipar, »*conversus statuarius*« prema terminologiji suvremenih pavlinskih izvora. Njegovo nam ime nije poznato, jer su pavlinski izvori — knjige zavjetovanih i umrlih redovnika — za kritično razdoblje u početku 18. st. škrti podacima o umjetnicima u samostanima hrvatsko-slavonske pavlinske provincije, kojoj tada pripada i Olimje.²⁸ O razgranatoj i plodnoj djelatnosti drvorezbarskih pavlinskih radionica krajem 17. i na početku 18. st. svjedoči međutim niz djela u raznim samostanskim crkvama ovog ukinutog reda u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, a redovito se taj crkveni namještaj kao i kipovi koji ga ukrašavaju ističe visokom kvalitetom zamisli i izvedbe i odlikuje likovnom kulturom koja ga izdvaja iz tokova našeg pokrajinskog kiparstva. Na jednu vrlo značajnu kiparsku radionicu pavlinskog reda s djelima u Sveti-

²⁸ *Liber Vitae et Mortis Fratrum Ordinis S. Pauli primi Erenitae provinciae Croato-Sclavonicae professorum ad futuram rei memoriam* per R. P. Josephum Bedekovich. Usp. K. Dočkal, *Pavlini*, rukopis u Arhivu JAZU, sign. XVI-28. Jedini poznati kipari koji bi vremenski mogli doći u obzir, Tomo Jurjević i Pavao Bellina, smatraju se kiparima u kamenu ili mramoru (oltari sv. Luke i *Posljednje večere* u zagrebačkoj katedrali i glavni oltar u Remetama) i njihova se sačuvana djela ne mogu dovesti u vezu s ovdje obrađenim opusom.



12 Olimje, oltar sv. Katarine, SVETICA S ATIKE



13 Olimje, oltar sv. Katarine, SV. ANA

cama, Olimju i Sisku već sam upozorila.²⁹ Djelatnost pavlinskih umjetnika i obrtnika bila je uglavnom ograničena na samostanske crkve reda, ali su očito ti okviri povremeno prekoračeni na izričiti zahtjev nekog uglednog naručitelja. Za remetinačku propovjedaonicu posredovao je u izboru pavlinskog kipara najvjerojatnije sam donator, Pavao Patačić.

Pukovnik Pavao Patačić jedan je od onih članova ovog razgranatog roda o kojima znademo vrlo malo. Bio je suvremenih poznatog Baltazara II. Patačića, prvog baruna i velikog župana virovitičkog, graditelja kapele i oltara Antuna Padovanskog u Remetincu. Bio je prvi svog imena (Paulus I) i odabrao je kao mnogi iz njegove loze vojničku karijeru. Godine 1709. bio je zapovjednik Gline. Prva mu je žena bila iz obitelji Dombay Sily, a druga žena, Barbara, iz obitelji Škarica. Muškog potomstva nije imao, a kći Suzana udala se za rođaka Ludovika Patačića. Takvi su brakovi među bliskim rođacima bili dosta čest slučaj u ovoj obitelji, kako navodi J. Matasović u svojoj genealogiji roda Patačića.³⁰ Pavao Patačić umro je godine 1723. u svom

²⁹ D. Baričević, *Svetice i problem pavlinskog kiparstva na prijelazu 17. u 18. stoljeće*, Radovi arhiva JAZU, II, Zagreb 1973, str. 111–129.

³⁰ J. Matasović, *Prilog genealogiji Patačića*, Narodna starina, 24, Zagreb 1930, str. 409–448.

dvorcu Čalincu i pokopan u župnoj crkvi u Maruševcu, gdje se nalazi njegova nadgrobna ploča.³¹

O nekim njegovim vezama s pavlinskim redom nije doduše ništa poznato, ali je njegov rod upravo u vrijeme nastanka remetinačke propovjedaonice, u prvom desetljeću 18. st., imao vrlo intenzivne veze s pavlinima, osobito sa samostanom i crkvom u Lepoglavi. Nekoliko godina prije nastanka propovjedaonice u Remetincu sagradio je Ladislav Patačić, borac protiv Turaka, na južnoj strani lađe lepoglavske crkve svoju pobočnu kapelu, koju je nakon njegove smrti godine 1705. dovršila njegova žena, Barbara Vragović Maruševačka. Suvremeni oltar u kapeli bio je posvećen sv. Trojstvu, ali odavno više ne postoji, sačuvana je samo lijepo klesana nadgrobna ploča Ladislavova. Štuko-dekoracija kapele nešto je mlađa i izvedena je tek godine 1718. po

³¹ Gj. Szabo, *Spomenici kotara Ivanec*, Vjesnik hrvatskog arheološkoga društva, sv. XIV, Zagreb 1915/19, str. 37–38.

Natpis glasi: ANNO 1723. DIE 18. AVG: IN ARCE CHALINECZ OBIIT PERILLUSTRIS D: PAVLVS PATACHICH DE ZAIEZDA S: C: R: M: COLONELLVS, ANOR 67: SACRAMENTI PROVISVS, OB ALTARIAM PERPETVAM VNA CVM A: R: THOMA DVINOVICH, OLIM LOCI HVIVS PAROCHO, PIIS SEMPER ENCOMIIS CELEBRANDVS.



14 Olimje, MARIJA NA POLUMJESECU

nalogu grofice Ane Marije Lamberg, kao izvršiteljice oporuke Barbare Vragović. Između 1710—1711. g. dao je brat Baltazara II, Juraj Patačić, biskup bosanski, izraditi bogatu štuko-dekoraciju svoda lepoglavske knjižnice. Štukiranu dekoraciju svoda knjižnice i kapele Patačić izveo je Antonio Giuseppe Quadrio.³²

Godine 1787, poslije ukinuća pavlinskog reda, uklonjena su iz crkve u Lepoglavi dva oltara, oltar sv. Trojstva iz kapele Patačić (1705) i njegov nešto mlađi suvremenik, oltar sv. Josipa u kapeli Ratkaj (1702), jer su te kapele služile jedno vrijeme kao oružane. Lepoglavska Spomenica govori o tom događaju, dodavši da su oba oltara tada potpuno uništena.³³ Otada više nema traga o kipovima tih oltara, koji su nastali samo nekoliko godina prije propovjedaonice u Remetincu, pa ne možemo isključiti mogućnost da su bili djelo iste ra-

dionice i istog kipara. Da su ostali sačuvani, sigurno bi znatno proširili i produbili naše znanje o pavlinskim umjetnicima početkom 18. st.

Kakve god da su bile pobude pukovnika Pavla Patačića, koje su odigrale presudnu ulogu u njegovu izboru majstora za izradu propovjedaonice u Remetincu, on se svakako odlučio za jednu od najboljih grupa umjetnika i obrtnika, koja je u to vrijeme djelovala na tlu sjeverozapadne Hrvatske. Pavlinski je red, vjerojatno preko svojih veza sa samostanima reda u drugim zemljama na jugu Srednje Evrope, nabavljao predloške za oltarne arhitekture i propovjedaonice koji su suvremene koncepcije crkvenog namještaja spajali s profinjenom elegancijom kompliciranih konstrukcija. Pod rukama vještih pavlinskih stolara³⁴ ti su se predlošci realizirali na adekvatan način, a ornamentika i figuradni ukras podigli su ih na visoku razinu umjetničke kvalitete koja je na svoj način kod nas bila iznimna. Ne samo arhitektonske konstrukcije crkvenog namještaja pavlinskih radionica nego i njihov bogati ornamentalni dekor nosi specifična obilježja koja su karakteristična samo za taj umjetnički krug.

Akantus, temeljni motiv ornamentalne dekoracije remetinečke propovjedaonice i triju olimskih oltara koji su joj srodni, javlja se u svom tipičnom, mesnatom i sitno uvijenom ranobaroknom obliku, a tamo gdje je to dopuštala koncepcija arhitektonske konstrukcije razlistao se u veće, laganije uvijene ili spiralne vitice, koje u osobito dekorativnim oblicima oblikuju krila oltara i pozadinskog zida propovjedaonice. Fino cizelirani i brižljivo rezbareni sitnolisnati ukrasi tvore precizni, čipkasti crtež na tamnoj pozadini, podvrgavajući se simetričnom nizanju u neprekinutom toku, koji više ne poznaje podjelu na manje, strogo omeđene plohe ranijeg razdoblja. Nizovi uspravnih listova akantusa teku kontinuirano duž horizontalnih profilacija ili okvira, rezbareni na proboj, mekano zaobljeni i plastično ispupčeni. Akantusovo lišće svojim spiralnim uvojima i vršcima koji se dodiruju efektno kontrastira s bujnim i raskošnim girlandama i festonima od plodova i lišća, koji se ljuļaju obješeni o karike i s debelim lovorštapicom, koji opleten vrpcom obrubljuje vijenac govornice remetinečke propovjedaonice. Minucioznost izrade ornamentalnih detalja i ljepota uzoraka, a osobito način njihova komponiranja u ritmiziranim nizovima i simetričnim uzorcima, tipični su za pavlinske majstore i javljaju se isključivo na njihovim djelima. Nijedna domaća radionica sjeverozapadne Hrvatske nije ni izdaleka dosegla eleganciju ove ornamentalne dekoracije, dok se najznačajnija među njima, radionica zagrebačkog kipara Ivana Komersteinera, svojim bujanjem gustih spletova akantusova lišća sasvim bitno razlikuje od pavlinskog tipa ornamentike.

Djelovanje anonimnog pavlinskog kipara remetinečke propovjedaonice i triju olimskih oltara možemo pratiti na malobrojnim sačuvanim djelima samo kroz dosta kratko razdoblje od deset godina, od sredine prvog do sredine drugog desetljeća 18. stoljeća. Budući da se njegovo ime ne javlja u pavlinskim popisima i kronikama naših samostana, radilo se vjerojatno o umjetniku

³² Gj. Szabo. o. c.

A. Schneider, *Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika g. 1938*, Ljetopis JAZU, knj. 51, Zagreb 1939, str. 174 (kod prezimena umjetnika došlo je do zabune: Quaglio mjesto Quadrio).

³³ N. Benger, *Synopsis Historico-Chronologica Monasterii Lepoglavensis Ordinis S. Pauli primi Eremitae Provinciae Croaticae Sclavonicae. Liber Memorabilium Parochiae Lepoglavensis ab Anno 1401 usque ad 1789.*, u Arhivu JAZU sign. II. a 22.

koji kao redovnik nije pripadao pavlinskoj hrvatsko-slavonskoj provinciji, nego je došao u Hrvatsku po svojoj prilici iz jednog od samostana pavlinskog reda u susjednim zemljama da za crkve na našem tlu izradi kipove za nove dijelove crkvenog namještaja. Bila je to vjerojatno ista, umjetnički razvijena sredina iz koje su našim pavlinima pristizali predlošci za izvanredne konstrukcije oltarnih retabla i propovjedaonica i za ornamentalne motive. Kiparu su za izvedbu opsežnih zadataka koji su ga čekali sigurno stajali na raspolaganju suradnici — stolari i pozlatari — iz hrvatskih samostana.

Premda sačuvani opus ovog anonimnog pavlinskog kipara nije velik, nije jednostavno uspostaviti kronologiju nastanka pojedinih djela, jer osim remetinečke propovjedaonice nijedno djelo nije datirano. Neka stilski obilježja arhitektonske konstrukcije, a osobito ornamentike, govore da je oltar sv. Tome u Olimju najranije od njegovih djela na našem tlu, nastalo u prvim godinama 18. st. Prethoditi su mu možda mogli oltari u kapelama Ratkaj i Patačić u Lepoglavi ili neki od nestalih oltara u samom Remetincu, no to su samo moguće pretpostavke, koje se više ne mogu provjeriti ni potvrditi. Oko godine 1708. započeo je rad na remetinečkoj propovjedaonici, a nakon toga slijedili su oltari sv. Katarine i sv. Barbare u Olimju i lijepi kip Marije na polumjesecu, koji stoji u niši obrubljenom lovorovim štapićem visoko nad trijumfalnim lukom crkve u Olimju (sl. 14).

Vrijednost opusa ovog anonimnog pavlinskog kipara leži prvenstveno u specifičnoj tipizaciji, u sigurnosti proporcija i spontanosti pokreta kao i u ornamentalnoj dinamici obrisa kipova. Cjelovitost njegove skulpture s arhitektonskim kompozicijama propovjedaonice i oltara i njihovim dekorativnim elementima postignuta je time što se svaki kip unatoč brižljivoj izvedbi detalja podređuje formalnoj ideji cjeline. Zanimljivo je kako je taj kipar spretno varirao svoje ustaljene tipove fi-

zionomija svetačkih likova i sistem drapiranja nabora odjeće, čime je izbjegao svaku monotoniju i ostvario galeriju raznolikih likova. U njegovih kipovima vitke, ponekad čak gracilne tjelesne građe spojen je naglašeni okret tijela s plastičnim volumenom guste, mekane tkanine u harmoničnu cjelinu. Obilježje tih nabora ne zagušuje jezgru tijela, samo je njegova motorična snaga prenesena na rubove odjeće, čime je postignuta jača povezanost kipa s cjelinom arhitektonske konstrukcije i istaknut ikonografski sadržaj. Pokret tijela i udova razbija blok figure, zadire u prostor i povlači za sobom uskovitlane nabore odjeće, koje ispunjava dinamičnim životom. S prirodnim i kontinuiranim pokretom tijela usklađen je i psihički izraz fino rezanih crta lica i geste lijepo oblikovanih ruku s dugim, pokretljivim prstima: oni se međusobno objašnjavaju i nadopunjuju.

Siri okvir stila rezbarenja ovog pavlinskog kipara determiniran je općim stilskim principima baroknog kiparstva u drvu Srednje Evrope poslije 1700. g. Osobito u djelima kipara alpskih pokrajina nalazimo brojne paralele njegovom načinu oblikovanja figure, tipu glava i osobito za dinamično konturiranje figure pomoću zvonolikih formacija okrajaka odjeće i plašteva. Profinjenom preciznošću rezbarenja anonimni se pavlinski kipar bitno razlikuje od konzervativnog, često rustično obojenog kiparstva većine domaćih, pokrajinskih radionica tog vremena i mali je broj kipara čija djela možemo usporediti s njegovima.³⁴

³⁴ Izvori citirani u bilj. 28 donose mnoga imena pavlinskih stolara u svim samostanima u Hrvatskoj, po čemu možemo zaključiti da je potreba za tim obrtnicima uvijek bila velika.

³⁵ Od kipara čija se djela izdižu nad prosjekom domaćeg drvo-rezbarstva krajem 17. i početkom 18. st. ističu se osobito pavlinski kipari, koji djeluju na liniji Svetice—Olimje—Sisak (usp. bilj. 29) i zagrebački kipar Ivan Komersteiner.

DIE KANZEL IN REMETINEC

Die im Jahr 1710 vollendete Kanzel in der Kirche des ehemaligen Franziskanerklosters in Remetinec zählt zu den größten und schönsten Kanzeln dieses Zeitraums in Nordwestkroatien. Der plastische polygonale Korpus mit seinen schmalen, muschelbekrönten Nischen zwischen den gewundenen Ecksäulen ist reich mit üppigem Akanthuslaubwerk verziert. Der untere Ablauf ist wie eine Muschel geformt und wird von schmalen, geschwungenen Volutenbändern begleitet, zwischen denen Girlanden aus Blättern und Früchten an Ringen aufgehängt sind. Die Nischenumrahmungen bestehen aus Girlanden von Granatäpfeln, welche sich auf spiralförmig eingerollte Akanthusblätter heben. Die Verbindung zu dem schweren Schalldeckel mit kuppelartigem Aufbau stellt eine von Akanthusranken flankierte Rückwand her deren Türe mit einem auf Holz gemalten Bild der Muttergottes geschmückt ist.

Der figurale Schmuck der Kanzel ist auf den Korpus konzentriert in dessen Nischen die Vier Evangelisten zu beiden Seiten von Christus in der Mittelnische stehen. Es sind ausdrucksvolle Gestalten, welche mit lebhaften Bewegungen aus den Nischen heraustreten und sich an den Beschauer wenden. Die schlanken, schmalen Körper in betonten Kontrapoststellungen werden von ihren Symbolen begleitet. Unter den fülligen Stoffen der Gewänder zeichnen sich die Wölbungen des Körpers und die Formen des Spielbeins ab. Die parallelen Faltenzüge der Gewänder werden von schmalen, scharfkantigen oder gerundeten Graten diagonal unterteilt. Am unteren Saum rollen sich die Falten in Tüten- oder Glockeartigen Gebilden ein. Die schweren Umhänge bauschen sich in kraftvollen Faltenzügen und bilden mit ihren wellenförmig bewegten Säumen den unruhigen, ausladenden Umriss der Figuren. Die kleinen Köpfe mit klar geschnittenen Gesichtszügen unter dem gescheitelten oder schräg in die Stirn fallenden Haar zeigen einen ruhigen, fast heiteren Ausdruck.

Die Kanzelfiguren unterscheiden sich durch ihre plastische Fülle und Ausdruckskraft, sowie durch den ornamentalen Umriss der Gewänder wesentlich von der altertümlichen Manier der gleichzeitigen volkstümlichen Werkstätten und weisen durch die Qualität und Präzision der Schnitzkunst auf einen viel fortgeschritteneren Meister hin. Der Stifter der Kanzel, Oberst Paul Patačić, Mitglied einer weitverzweigten kroatischen Adelsfamilie welche in Remetinec in der reich stukkieren Kapelle des Hl. Antonius von Padua ihre Gruft hatte, muß sich an einen der besten Künstler jener Zeit in Kroatien gewandt haben.

Von der Persönlichkeit des Bildhauers ist nichts bekannt. Typologisch schließen sich an die Kanzel von Remetinec nur sehr wenige Werke an, die sich alle in der Kirche des ehemaligen Paulinerklosters in Olimje befinden. Es handelt sich um drei Nebenaltäre in den Seitenkapelle, welche den Heiligen Katharina und Barbara und dem Apostol Thomas geweiht sind. Es sind schmale, hohe Retabel deren hervortretende Säulen die Tiefe der Aufbauten betonen. Die ornamentale Dekoration verwendet denselben gezackten und spiralförmig eingerollten Akanthus

In Verbindung mit Frucht- und Blumengebinden wie an der Kanzel in Remetinec. Zu beiden Seiten der Bilder im unteren Teil und im Auszug der Altäre stehen neben den Säulen Heiligenfiguren, welche sich durch ihre Stellungsmotive, die Gesichtszüge, Gestik sowie ihre Haar- und Gewandbehandlung an die Statuen der Kanzel in Remetinec anschließen. Besonders für die große Rolle, welche die welligen Säume der Umhänge für die unruhigen Umrisslinien der Silhouetten der Figuren spielen finden sich auch in Olimje zahlreiche Beispiele.

Die Tatsache, daß das erhaltene Hauptwerk dieses anonymen Bildhauers sich in einer Klosterkirche der Pauliner befindet, läßt vermuten, daß es sich um einen Künstler des Paulinerordens handelt, da diese bekanntlich hauptsächlich Künstler und Handwerker aus ihren eigenen Reihen mit der Ausführung des künstlerischen Inventars ihrer Kirchen und Klöster betrauten. Sein Namen wird in den archivalischen Quellen der kroatisch-slawonischen Ordensprovinz nicht erwähnt. Es kann daher angenommen werden, daß die Pauliner in Kroatien den Bildhauer aus einem der Klöster des Ordens in den Nachbarländern kommen ließen und daß er sich nur ungefähr ein Jahrzehnt in Kroatien aufhielt. Wahrscheinlich entstammte er demselben künstlerischen Kreis dem die kroatischen Paulinerklöster die Vorlagen für die vorzüglichen Aufbauten ihrer Altäre und Kanzeln verdankten. Das Inventar der Paulinerkirchen in Kroatien zeichnet sich in der Regel durch die hohe künstlerische Qualität des Konzeptes und der Ausführung aus und steht auf einer viel höheren künstlerischen Stufe als die gleichzeitige einheimische provinziale Kunsttätigkeit.

Der besondere Wert der Werke dieses anonymen Bildhauers des Paulinerordens beruht auf der Eigenständigkeit der Typisierung, der Sicherheit der Proportionen und der Unmittelbarkeit der Bewegungen, sowie dem ornamentalen Dynamismus der Umrisslinien. Das plastische Volumen der einzelnen Figur und die Suggestionskraft der Bewegung ordnen sich der formalen Idee des Ganzen unter. Die weichen, welligen Säume und Bausche sind gegen glatte Wölbungen des Körpers gesetzt, während die motorische Kraft dieser Körper auf die eingerollten Ränder der Gewänder übertragen wird. Dadurch wird eine stärkere Verbindung der Figuren mit dem architektonischen Gerüst bewirkt und der ikonographische Gehalt betont. Mit der natürlichen und gleitenden Bewegung der Körpers sind die Gesten der feinen Hände und der Ausdruck der Gesichter in Einklang gebracht, sie ergänzen und erklären sich gegenseitig.

Es ist nicht bekannt woher der Bildhauer stammt und wo er Anregungen erfahren hat. In den Werken alpenländischer Künstler finden sich am Anfang des 18. Jahrhunderts jedoch viele Parallelen zu seiner der Formung der Figuren, dem Kopf-typus und besonders für die dynamische Konturierung vermittels glockig gebauschter, welliger Säume der Gewänder und Umhänge. Zu den traditionsgebundenen, oft rustikalen Werken der zeitgenössischen provinziellen Bildhauer in Nordwestkroatien steht sein Stil in starkem Gegensatz.