

Dominus sculptor Stephano Szeverin Crisiensis

Dr Doris Baričević

znanstveni savjetnik Arhiva za likovne umjetnosti
JAZU u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

U posljednjoj četvrtini 17. st. pobjedonosni barokni stil u svojim mnogobrojnim vidovima nalazi svoj put i u sjevernu Hrvatsku. Nakon što se učvrstio u gradovima, osvaja postupno i pokrajinu, a početkom 18. st. prekrpio je poput guste mreže cjelokupno područje sjeverne Hrvatske i dopro i do najzabitnijeg sela i njegove skromne crkvice. Veliku potrebu za crkvenim inventarom po novom ukusu zadovoljili su u tim udaljenijim krajevima uglavnom domaći pokrajinski kipari, čija su djela odgovarala ukusu jedne sredine koja nije imala ni potrebe ni materijalnih mogućnosti da posegne za djelima visoke kvalitete iz ruku boljih kipara u Zagrebu ili Varaždinu, a kamoli visoko cijenjenih majstora Maribora ili Graza. Sudeći po drvorezbarskim spomenicima pokrajinskog obilježja, koji su se sačuvali na širokom prostoru sjeverne Hrvatske, tih je majstora rustificiranih baroknih oblika moralo biti mnogo, pogotovu ako uzmemo u obzir kudikamo veći broj djela koji je tu izvorno postojao prije no što su 19. i 20. stoljeće svojim nerazumijevanjem decimirali i te skromnije spomenike naše umjetničke baštine.

Imena pokrajinskih kipara, odnosno drvorezbara, ostala su velikim dijelom anonimna, a nade da podaci o njihovu identitetu izniknu iz mraka prošlosti doista su minimalne. To veću pozornost zaslužuje prinos dr. Anđele Horvat ovoj problematici. Ona je godine 1961. u članku »Prilog poznavanju nestale drvene arhitekture s područja kotara Koprivnice«¹ iznijela kao jedan od rezultata svojih terenskih zapažanja dosada jedino nam poznato ime jednog takvog domaćeg pokrajinskog kipara, *Stjepana Severina*. Ime tog kipara zabilježio je pisac Spomenice župe Drnje u Podravini, s napomenom da je godine 1739. akordiran novi glavni

U 18. st. djeluje u sjevernoj Hrvatskoj veliki broj pokrajinskih kipara koji stvaraju djela za seoske crkve i kapele u duhu rustificiranog baroka. Istaknuto mjesto među njima zauzima križevački kipar Stjepan Severin. On djeluje tridesetak godina u prvoj polovini 18. st. u križevačkoj regiji, Podravini i čazmanskom kraju. Razmjerno velik sačuvani opus otkriva zanimljivog kipara, plodnog i inventivnog, koji je uz široki ikonografski diapazon likova ostvario vrlo raznolike konstrukcije oltara i propovjedaonica i ukrasio ih velikim mnoštvom ornamentalnih motiva i ukrasnih detalja specifičnih oblika i kombinacija svojstvenih samo njegovoj radionici.

oltar tada još drvene drnjanske crkve »... cum Domino sculptore Stephano Szeverin Crisiensi«² Kako je taj oltar davno nestao, nije se u času otkrića toga imena moglo naslutiti da je time u povijest baroknog kiparstva sjeverne Hrvatske uvedena najznačajnija ličnost našeg domaćeg baroknog kiparstva pokrajinskog značaja. Do takve spoznaje dolazimo tek sada, kad se na temelju nekoliko sačuvanih kipova porušenog drnjanskog oltara jasnije ocrtavaju karakteristike Severinova drvorezbarstva, a dugogodišnji su terenski obilasci sjeverne Hrvatske u potrazi za baroknom plastikom iznijeli na vidjelo niz djela koja se mogu pripisati križevačkom kiparu Stjepanu Severinu.

Povijesni razvitak župne crkve sv. Jurja u Drnju prate kanonske vizitacije, navodeći niz zanimljivih podataka, također i o nastanku novih oltara ukrašenih slikama i kipovima i navodeći promjene kojima su bili izvrnuti. Međutim najdragocjenije podatke sadržava župna Spomenica, sretna okolnost koja u nas nije osobito česta. Stara drvena župna crkva u Drnju (prvi se put spominje 1659. g., a godine 1719. nanovo su je sagradili varaždinski tesari)³ bila je obnovljena krajem tridesetih godina 18. stoljeća, a kanonska vizitacija iz godine 1742. daje podroban opis te novosagrađene crkve.⁴ Tim je povodom za župnika Jurja Petrasa u svetište crkve postavljen nov glavni oltar, godine 1739. Taj oltar više ne postoji, kako je već napomenuto, ali je poznato kako je to djelo kipara Severina izgledalo. Bio je to oveći retabl

² Ibidem, str. 29 i bilj. 54: »Primo postquam fuisset conventio facta cum Dno sculptor Stephano Szeverin Crisiensi, ut ara extracta sit in modum hunc, ut in medio inferioris condignationis collocetur Imago picta titularis Sancti seu patroni Ecclesiae Divi Georgii Militis et Martyris. In somno tamen generosus Dominus Michael Kovačić admonitus hisce verbis est, fiat in eodem loco sculpta statua B. Mariae Virginis et Matris Salvatoris Domini nostri Jesu Christi« ...

³ A. Horvat, o. c., str. 19.

⁴ Arhidakonat Komarnica, 94/VI, v. c. 1742, str. 442.

¹ A. Horvat, *Prilog poznavanju nestale drvene arhitekture s područja kotara Koprivnice*, Bulletin zavoda za likovne umjetnosti, JAZU, god. IX, br. 1 i 2, Zagreb 1961, 14–34.



1 Drnje, župna crkva — glavni oltar. Marija s Djetetom, 1739.



2 Drnje, župna crkva — Bog Otac (detalj)

na dva kata s atikom. Sredinu retabla zauzimala je slika patrona sv. Jurja, a iznad nje bio je smješten kip Marije s Djetetom.⁵ Time se, po mišljenju A. Horvat, »htjelo naglasiti da drnjanska crkva podržava tradiciju propale srednjovjekovne Marijine crkve od Struge, na posjedu Sigismunda Ernušta na Svetinjskom bregu«.⁶ Do slike sv. Jurja stajali su lijevo i desno između dva para stupova kipovi Ivana Krstitelja i Roka, te Ivana Evanđelista i Sebastijana. Oltarna je arhitektura postrance bila proširena po jednim trećim stupom i tu se nalazio sa svake strane jedan stojeći anđeo. Povrh Marijina kipa u gornjem dijelu oltara spominje se skupina sv. Trojstva između anđela, koja je po običaju krasila atiku. No već godine 1746. proširen je kiparski ukras oltara u donjem dijelu s dvije svete, Terezijom i Bar-

barom, okruženim ornamentima.⁷ Kip Marijin tada je bio zaštićen staklom, a govoreći o ornamentici i dekorativnom ukrasu oltara vizitator spominje vegetabilne motive, palme i čemprese, što je, kako će se vidjeti iz daljeg razlaganja, bilo karakteristično za dekorativno rezbarstvo Severinove radionice.

Drvena crkva u Drnju, koja je bila 1750. g. povećana tako da je ranijoj crkvi koja je odsad služila kao svetište prizidana nova lađa, stajala je do četrdesetih godina 19. stoljeća. Već 1840. bio je izrađen projekt za novu, zidanu crkvu, koja je nakon rušenja stare drvene podignuta godine 1845.⁸ Severinov je glavni oltar u prvi mah bio prenesen u tu crkvu zajedno s ostalim starim inventarom, ali se specifični ukus 19. st. sa svojim nerazumijevanjem za barokne oblike odrazio i u toj podravskoj župi, pa je poslije 1875. g. postupno stari barokni drvorezbarski namještaj iskvaren nestručnom obnovom ili je uopće uklonjen i zamijenjen novim. Tako je glavni oltar bio demontiran, a na njegovo

⁵ Od opisa u župnoj Spomenici ponešto se razlikuje opis suvremene kanonske vizitacije (vidi bilj. 4), koja kaže da se na sredini oltara nalazi kip Marije s Isusom u svilenoj haljini s krunom, a zatvara ju slika sv. Jurja, slikana na platnu. Takav raspored, vrlo čest u baroku, nalazimo na mnogim oltarima u sjevernoj Hrvatskoj.

⁶ A. Horvat, o. c., str. 29.

⁷ Arhidakonat Komarnica, 96/VIII, v. c. 1746, str. 62.

⁸ Ibidem, 104/XVI, v. c. 1840. i Spomenica župe.



4 Virje, župna crkva — glavni oltar. Kralj Stjepan, detalj



5 Virje, župna crkva — oltar Spasitelja. Sv. Juraj

je mjesto došao veliki drveni retabl od Schmalzla iz Tirola u historicističkom stilu. Jedino je u središnjoj niši oltara ostao stajati Severinov zavjetni kip *Marije s Djetetom*, koji se u župi štovao kao čudotvoran, što ga je spasilo od uništenja.⁹ Spomenica župe opisuje čudesa koja su se tom kipu pripisivala u lijepoj staroj kajkavštini.¹⁰

Od porušenog glavnog oltara kipara Severina srećom se sačuvalo nekoliko kipova koji se danas nalaze u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, a k tome i jedan veliki kvadratični *relikvijar* s raskošno rezbarenim drvenim okvirom.¹¹ Zajedno sa kipom *Marije s Dje-*

tom, koji još i sada stoji na oltaru u Drinju, ti kipovi su baza za dalje atribucije djela kiparu Stjepanu Severinu i zaokruživanju njegova opusa.

Sačuvani kipovi drnjanskog glavnog oltara u samoj crkvi i u Muzeju za umjetnost i obrt tvore homogenu tipološku cjelinu i ocrtavaju jasne obrise drvorezbarskog umijeća kipara Stjepana Severina. *Zavjetni kip Marije* (sl. 1) se ponešto odvađa od ostalih sačuvanih kipova, jer je jedini i sada još obojeni i pozlaćeni kip te skupine (doduše u lošoj obnovi), dok su ostali kipovi došli do nas ne samo oštećeni u drvenoj supstanciji i skoro potpuno ogoljeni i lišeni ne samo boje i pozlate već i dijela podloge kojom se kip pripremao za polikromiranje. To im daje popriličnu oštrinu reza dlijetom i apostrofira manjak rezbarske vještine i kvalitete obrade. Zahvaljujući ikonografskom tipu, Marijin je kip na drnjanskom oltaru jako stiliziran, a stav i izraz hijeratični su. Radi se tu o jednoj varijanti kipova Marije zaštitnice u zvonolikom plaštu,¹² koja je u nas

⁹ A. Horvat, o. c., str. 34. i bilj. 56.

¹⁰ Ibidem, o. c., str. 34. i bilj. 54.

¹¹ Kipovi su inventirani u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu s naznakom provenijencije kao Ivan Krstitelj (inv. br. 2676), Ivan Evandelist (2678), sv. Rok (2677), Andeo na kugli (7505), Bog Otac (2672), Krist (2673), Duh Sveti (2674), Barbara (2679) i relikvijar (2721). Cijela je skupina bila izložena na »Izložbi sakralne umjetnosti« u Muzeju za umjetnost i obrt, Zagreb 1979. Usp. katalog izložbe br. 161—168.

¹² D. Baričević, *Bogorodice u zvonolikom plaštu*, Peristil. XXIV/26, Zagreb 1983.



6 Novigrad Podravski, crkva sv. Klare. Glavni oltar (detalj)

razmjerno rijetka. Karakteristika joj je da plašt ne obavija svu figuru, nego ostavlja ruke potpuno slobodne, a zapravo se samo haljina i plašt u svom padu prema stopalima zvonoliko šire. Desnom rukom Marija drži žezlo, a na dlanu ispružene lijeve ruke sjedi Dijete također odjeveno u haljinicu zvonolika kroja i drži u ruci jabuku — kuglu zemaljsku. Biljeg vremena nastanka daje kipu široka ornamentalna pruga uzduž suknje, gdje se za to vrijeme tipična vrpčasta ornamentika u simetričnim uzorcima prepleće oko sitnih listića i cvjetova. Ovo Severinovo djelo steklo je popularnost među pukom preko tada vrlo omiljenih grafika poput drugih zavjetnih Bogorodica. Ta je grafika drnjanske Marije nedatirano djelo bakroresca Johanna Veita Kaupterza iz Graza, koji je često izrađivao bakroreze te vrsti za sjevernu Hrvatsku.

Od ostalog kiparskog ukrasa porušenog glavnog oltara crkve u Drnju ostalo je ipak sačuvano dovoljno ikonografski različitih kipova da možemo steći predodžbu o Severinovu pristupu oblikovanju baroknih kipova svetaca i svetica. Od velikih kipova središnjeg dijela oltara sačuvan je sv. Rok u hodočasničkoj pelerini i visokim čizmama, sa svojim pratiocem psom. Od drugog para

svetaca sačuvana su oba kipa: *Ivan Krstitelj* i *Ivan Evanđelist*, prvi obnažena mršava tijela pod krznenim plaštem, a potonji u dugačkoj tunici i plaštu. U skupini sv. Trojstva udara u oči sličnost tipa lica i obrade tjelesnih oblika. *Bog Otac* (sl. 2) i *Krist* razlikuju se zapravo samo oblikom brade, kratke i spiralno nakovrčane kod Krista, spuštene u dugačkim pramenovima kod Boga Oca. Crte lica gotovo su identične, a opetuju se i kod svih drugih likova. Na Kristovu obnaženom prsnom košu manjka svaka anatomska pojedinost, a ta se slabost opetuje i kod drugih majstorovih kipova gdje su tjelesni oblici slobodnije vidljivi pod naborima odjeće. Jedini je sačuvani ženski lik drnjanskog oltara sv. Barbara, i ona je po svom izduženom, mršavom tijelu, ornamentiranom stezniku s pojasom i drapiranom plaštu, tipična za Severinove likove svetica. Iako to vrijedi i za uspravni kip mladenačkog anđela koji stoji na kugli, nezgrapnih udova i stereotipna lica. O arhitektonskoj konstrukciji drnjanskog oltara ne znamo ništa, ali



7 Virovitica, Franjevačka crkva — propovjedaonica (detalj)



8 Virovitica, Franjevačka crkva — propovjedaonica (detalj)

o tipu ornamentike svjedoči veliki relikvijar s raskošno rezbarenim okvirom od voluta, listova, rešetki i školjka-stih tvorbi.

Tko je bio kipar Stjepan Severin iz Križevaca, majstor glavnog oltara u Drnju? O tom našem pokrajinskom domaćem kiparu nažalost gotovo ništa nije poznato. Spomenica župe Drnje zove ga Stephanus Szeverin¹³ i spominje da je križevački kipar, ali do sad mu se nije uspjelo ući u trag u matičnim knjigama te župe.¹⁴

Sudeći po velikom broju sačuvanih djela — a nekad je njegovih djela moralo biti još u kudikamo većem broju — naš je kipar bio neobično plodan i morao je kroz dulje vrijeme održavati kiparsku radionicu s pomoćnicima. Je li se ta radionica stalno nalazila u Križevcima, ili se možda selila prema učestalosti narudžaba u jednom kraju, o tome ne postoje nikakvi dokumenti. Koliko nam je danas moguće sagledati, Severin je djelovao tridesetak godina, otprilike od sredine trećeg desetljeća do sredine pedesetih godina 18. stoljeća. Brojne narudžbe na prostranom teritoriju svjedoče da je bio cijenjen i popularan majstor, koji je nadmašio ostale

suvremene pokrajinske kipare te regije i bio osobito mnogo tražen u široj okolici Križevaca, u Podravini, pa istočno sve do Virovitice i Turnašice, s povremenim prodorima duboko prema jugu, do Čazme i Garešnice (sl. 3). Nad svojim je takmacima dominirao ne toliko kiparskom vještinom koliko stvaralačkom maštom pri kreiranju uvijek novih tipova retabla i propovjedaonica, neobično širokim dijapazonom ikonografskih likova, sposobnošću da se izvrsno izražava i reljefom, te nepresušnom zalhom samo njemu svojstvenih dekorativnih motiva i ornamentalnih ukrasa. To su bili elementi koji su igrali odlučujuću ulogu kod optičkog dojma njegovih oltara i propovjedaonica u crkvenom prostoru. To je sigurno i bio glavni razlog što mu je opetovano bilo povjerenno uređenje cjelokupne crkvene unutrašnjosti sa svim drvorezbarskim inventarom, ili pak izrada pojedinih dijelova namještaja koji su u svom ambijentu stavljali snažne akcente. Karakteristično je da Severin nije radio samo za seoske crkve i kapele nego i za pojedine velike i znamenite crkve poput Ludbrega, Čazme ili Virovitice, gdje njegova djela uspješno konkuriraju ostalom namještaju koji dijelom potječe od izvrsnih kipara kudikamo većeg umjetničkog dometa (npr. Virovitica).

Severinova djela lako se prepoznaju — sačuvani kipovi drnjanskog oltara siguran su i pouzdan kašiput — jer on kroz sve vrijeme djelovanja ostaje vjeran svom osnovnom tipu baroknog kipa, a karakteristike obrade tijela i oblikovanja lica gotovo ne poznaju varijante. Njegovi pretjerano vitki kipovi uskih ramena i bokova, nenaglašena struka, gotovo da ne znaju za patetični barokni pokret i djeluju, u svojoj većinom frontalnoj ukočenosti, poput stalaka za slikovitu, često or-

¹³ A. Horvat u knjizi *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj* donosi još i oblik Szever (povodom nekog manjeg rada za Mariju Korušku u Križevcima), Zagreb 1983. str. 403; autorica govori o ovom kiparu i njegovoj radionici na str. 241.

¹⁴ Godine 1750. zapisano je u matičnoj knjizi vjenčanih da su 7. svibnja sklopili brak Georgius Susich, Vigiliarum magister, i Rosalia, Stephani Szever filia, ali zanimanje oca nije navedeno. Severa ima u 18. st. u selu Karane kraj Križevaca.



9 Virje, župna crkva — glavni oltar (relikvijar)

namentalno ukrašenu odjeću. Ni uobičajeni stojni motiv s iskoračenom, u koljenu savijenom nogom ne može dinamizirati te likove, kojima samo pokreti dugačkih tankih ruku i teški prijeklop plašta nad isturenim koljenom podaju nešto prirodne životnosti. Veća visina kipova, diktirana proporcijama oltarnog retabla, često dovodi do disproporcija zbog pretjerano dugačke linije nogu i malenih glava. Prirodniji su stoga likovi manje formata, gdje se katkad tjelesni oblici i obrisi lica prirodnije zaobljuju. Naročito karakteristične su Severinove glave tipiziranih lica, koja se stalno opetuju bez obzira na ikonografsku determinaciju lika, starost ili spol. To su dugoljasta, mršava lica, bez mimike i psihčke diferencijacije, najčešće tmurna i pomalo staračka izraza (sl. 4). Obilježuje ih visoko čelo, koščate jagodice, oštri ravni hrbat klinasta nosa i krupne oči s visoko svedenim i zaobljenim gornjim kapkom koji se spušta prema ušiljenom vanjskom kutu oka. Plastično izbočenje toga kapka lagano zasjenčuje oko, ovisno o upadu svjetla, i to je gotovo i jedini elemenat koji oživljuje te fizionomije. Okružuje ih kosa koja se nikada ne odvaja kovrčama od glave, nego se razdjelkom po sredini tjemena priljubljuje uz sljepočnice, potegnuta sitnim kružnim uvojcima iz lica, da bi od potiljka pojedinačni tanki pramenovi padali niz vrat i ramena.

Neosporna draž, koju Severinove skulpture posjeduju unatoč svim slabostima počiva na slikovitom optičkom dojmu cjeline, posebno zaslugom kostima, koji je znao vješto varirati i obogatiti najraznovrsnijim ukrasnim

detaljima. Obilna primjena boja i pozlate oplemenila je kipove i ublažila tvrdoće i nedostatke, uzdigla ih na višu razinu. Za provincijskog epigona, kakav je neosporno bio Stjepan Severin, skala svetačkih likova ostvarenih njegovim dlijetom neobično je široka, pa gotovo da tu ne manjka ni jedan od likova iz tradicionalnog istočnoalpskog repertoara u kojemu je očito odrastao i bio školovan. Uz mnoštvo likova iz starog i novog zavjeta ima tu niz popularnih svetaca zaštitnika subalpske regije. Dokaz je to da se Severin nije ustručavao primiti narudžbe za oltare i propovjedaonice s kompliciranim ikonografskim programom i suočavati se s teškoćama realizacije takvih zadataka. Većinom se radi o pojedinačnim kipovima, po pravilima ikonografije suprotstavljenim u parovima, ali se javljaju i veće skupine kipova povezane u scenske prizore iz Biblije, pa sve do vrlo složenih kompozicija s mnogo likova u pejzažnoj scenariji, kakve susrećemo na njegovim reljefima.

Među jednostavnije odjevne kipove spadaju apostoli, likovi Krista i Boga Oca, te evanđelisti u dugačkim košuljama ili haljama pod čijim je glatkim potezima nabora tijelo prisutno samo u obrisnim linijama.

10 Garešnica, župna crkva — sv. Jeronima na pobočnom oltaru





11 Virje, kapela sv. Jakova — oltar sv. Šimuna

Naborana oko okruglog vratnog izreza ta se košulja spušta prema struku gdje se mekano preklapa i pada do stopala oko kojih se nabire ili sunovraća u trokutastim formacijama. Plašt je ponekad ogrnut oko pretjerano uskih ramena i vezan čvorom, drugi put samo prebačen preko jednog ramena, da bi onda kružio oko tijela i sjeo s teškim, opuštenim naborom na istureni bok. Kod biblijskih likova — Joakim, Zaharija, proroci — unose se neki novi elementi, kao što su pelerine sa širokim ovratnicima, pojasevi, kratke tunike optočene resama, te kape i turbani maštovitih oblika. Razgolićena tijela s jedva naznačenim anatomskim pojedinostima stupa pred nas Ivan Krstitelj u svojoj krznoj isposničkoj odjeći. Više mogućnosti za raznolikost kostima pružali su Severinu likovi svećenika i redovnika, među kojima upadljivo često susrećemo isusovce u tamnom habitusu visoka ovratnika i s dugim nizom pu-

ceta po sredini, ili u misnom ornatu urešenom čipkastim obrubom. Istom tipu pripada i Ivan Nepomuk, po običaju baroka odjeven u korsku košulju, s krznenom pelerinom oko ramena i beretom na glavi. Mladi đakoni pružili su Severinu priliku da svu pažnju pokloni dalmatikama, ukrašenim resama i posutim florealnim uzorcima. S mnogo ljubavi za detalj oblikovani su dijelovi odjeće crkvenih prelati, npr. četiriju crkvenih otaca s ornamentiranim rubovima misne odjeće i plašteva. Dosta velika skupina svetih kraljeva pružala je Severinu priliku da maksimalno razvije svoj smisao za dekorativnost. Kratki uski haljetak s gustim nizom sporna i puceta stegnut je u struku širokim ornamentiranim pojasom, ili je zamijenjen kratkim oklopom s ljuškastim štitnicima. Slikovito drapirani plaštevici optočeni su dragim kamenjem, visoke čizme imaju valoviti rub, prsa su okićena kolajnama, oko ramena prebačena je



12 Virje, kapela sv. Jakova — oltar sv. Šimuna, Sv. Katarina

kratka pelerina od hermelina, a na glavama su bogato urešene krune. Slični su elementi kostima zastupljeni i kod raznih svetih vitezova (Juraj, Florijan, Donat, Martin) većinom u stiliziranoj odori rimskog časnika, sa šljemovima s perjanicama. U sličnoj odori bori se i sv. Mihovil protiv đavla koji se previja pod njegovim nogama u obliku fantastične ljudske nakaze ili zmaja razvaljenih čeljusti s nizom oštih zuba (sl. 5). Kod svetica vlada veća jednoličnost kostima, ali se i tu pojedini elementi efektno variraju. S iznimkom malobrojnih sačuvanih kipova starozavjetnih matrona (Ana, Elizabeta) javlja se kod Severina uvijek svetica velikašica, u ornamentiranom kratkom oklopu, stegnuta u struku širokim pojansom, ogrnuta naborima plašta koji je često optočen ili podstavljen krznom, a na glavama tih svetica primjećujemo široke dijademe natisnute duboko na čelo ili male krunice šiljastih zubaca.

Rasprostranjenost Severinovih radove te majstorova popularnost u vrlo širokom krugu naručitelja mogu se najbolje tumačiti time da su radovi koji su nastali u toj domaćoj radionici svojom gotovo neiscrpnom maštovitošću zadovoljavali ukus ljudi tog podneblja. Severinova djela gledana u cjelini, ali i pojedinačno, zrcale ona svojstva tog pokrajinskog kipara koja im podaju najveću vrijednost i privlačnost — raznolikost oblika cr-

kvenog namještaja s velikim bogatstvom arhitektonskih i ukrasnih elemenata, dekorativni karakter cjeline i neiscrpan repertoar rezbarenih ukrasnih motiva i ornamentike, od kojih se mnogi javljaju isključivo na Severinovim djelima. Taj je domaći kipar u zatišju svojih Križevaca raspolagao začuđujućim mnoštvom predložaka za arhitektonske konstrukcije oltarnih retabla i propovjedaonica, ali nesumnjivo i sposobnost da te elemente arhitekture i ornamentike varira, spretno komponira i prerađuje i da u okviru toga istočnoalpskog umjetničkog kruga u kojem se kretao pronalazi svoje vlastite formulacije. S tom živom i nepresušnom invencijom kompenzirao je svoje manjkavo školovanje i svoje skućene mogućnosti kiparskog oblikovanja ljudskoga lika.

Kad promatramo Severinove sačuvane oltare i propovjedaonice, uočavamo veliku raznolikost njihove arhitektonske konstrukcije, ornamentacije i figuralnog programa, pa osim rijetkih slučajeva kad su oltari zamišljeni kao pandani nijedan retabl ne slični na drugoga, kao što nemamo dvije jednake ili barem slične propovjedaonice. Kod oltara se većinom radi o tektonskim konstrukcijama na dva kata, s naglašenom i stupnjevanom dubinom srednjeg dijela, zahvaljujući bočnom stupovlju koje se razvija u prostor i nosi snažno gređe, često sastavljeno od mnogostruko profiliranih i uglatih obrata. Stupovi kao nosivi elementi javljaju se pojedinačno, u parovima ili utrostručeni, katkad udruženi s pilastrima. Uz glatke stupove češće se javljaju i tordirani, sami ili u kombinaciji s glatkim, a javlja se i tordirani pilastar. Neobičan je motiv spiralno oko glatkog stupa obavijena girlanda od listova na oltaru sv. Barbare, kao primjer dugog trajanja jednog dekorativnog elementa s kraja 17. stoljeća u provincijskoj radionici koja je slobodno komponirala ornamentalne motive raznih stilskih razdoblja. Posebnost su majstora Severina duž kojih teku nizovi vegetabilnih motiva, najčešće listovi i cvjetovi u raznim kombinacijama, ali i ljuske i spojeni krugovi (sl. 6). Takvi su stupovi glavni ukras oltara u Virju i Novigradu podravskom. Rjeđi su oltari kod kojih figura zamjenjuje stup, kao npr. na bočnim oltarima kapele sv. Jakova u Virju i crkve u Turnašici. Svojim ovalnim obrisom, volutnom atikom i bujnom ornamentikom potisnutom na vanjske rubove ti retabli djeluju poput okvira i podsjećaju na slikoviti tip tzv. »Rahmenretabla«. Kupolasti, lambrekrenima optočeni baldahin koji se učestalo nadvija nad sliku ili kip zaštitnika oltara spada u uobičajene ukrasne motive baroknog oltara, kao i volute koje flankiraju gornji dio retabla. I tu je međutim Severin znao naći jedinstvena rješenja, kao što su udvostručene vrpčaste volute koje se penju uvis i susreću pod velikom rezbarenom krunom na oltarima u kapeli sv. Jakova u Virju, pa kratke pužaste volute u podnožju skupine Anđela čuvara na oltaru sv. Triju kraljeva u Đurđicu, iz kojih se račvaju tanje volute i penju uvis u obliku lire, ili pak jaki elastični zamah voluta na glavnom oltaru u Turnašici, koje se na pregibu uvijaju u svitak i proširuju u kartušu, te konačno način na koji se na pobočnim oltarima u Turnašici iz debelih položenih voluta izvijaju bujne lisnate grane i sukljaju uvis gdje se sastaju povrh niše s kipom sv. Mihovila.



13 Đurđić, župna crkva — oltar sv. Tri kralja (prvobitno sv. Barbare)

Omiljeli su dekorativni motiv baroka kartuše. Njih Severin obilno primjenjuje na svojim oltarima i propovjedaonicama. Aplicirane su s natpisom nad slikom ili kipom patrona retabla ili nad kipovima postrance, u svojstvu konzole pod kipovima, između voluta atike, a najčešće na vrhu retabla. To su simetrične kartuše svedenih obrisa, ali plošne i ukružene poput štitova, bez elastičnosti obrisa unatoč tome što uske volute prate njihove rubove.

Ornamentika, ta stalna pratilica skulptura i slika na oltarima i propovjedaonicama, igra veliku ulogu i u djelima Stjepana Severina. Doduše, dio sačuvanog opusa došao je do nas kao fragment, u obliku osamljenih kipova kao relikta nekadašnjih oltara, pa ne znamo kakva je bila ornamentika koja ih je pratila, a mnogi su od sačuvanih oltara u 19. stoljeću prilikom obnova osiromašeni i danas nam se prezentiraju u skromnijem ruhu, ali unatoč tome još uvijek posjedujemo djela sačuvana u izvornom obliku, u izvornom ambijentu i u sjaju raskošnog ornamentalnog dekora. Značajno je za tog provincijskog epigona da su mu manje-više bili poznati suvremeni ornamentalni oblici u upotrebi u razvijenim umjetničkim središtima susjednih zemalja i

da ih je znao i primijeniti, premda u ponešto rustificiranom obliku. Karakteristično je, međutim, za provincijsku radionicu da je Severin svo vrijeme stvaranja upotrebljavao usporedo suvremene i već zastarjele ornamentalne uzorke i stapao ih u neobičnu cjelinu. Tako duboko u 18. stoljeću nalazimo kod Severina neke motive preuzete iz 17. stoljeća, npr. nanizane kapljice i raspukli plod šipka (Garešnica), nizove ljusaka na stupovima (Novigrad podravski), ili štapove ušiljenih listova (Virje). Na komplicirane preplete alga podsjećaju gusto isprepletene tanke vitice s listovima i volutama na predelama pobočnih oltara u Novigradu Podravskom. Tipičan je ornament prve polovice 18. st., nasuprot tome, volutna, narovašena vrpca. Na Severinovim djelima možemo pratiti njezin razvitak od tankih, nježnih oblika vrpce opletene oko zvonolikih cvjetova, do široke, narovašene vrpce uvijene u volute i pračene tankim ušiljenim listovima akantusa, i konačno, u petom desetljeću, susrećemo pregibe vrpce uz koje se priljubljuju valoviti oblici školjke. Uopće se u baroku tako oblubljeni školjkasti motivi javljaju razmjerno rano kod ovog provincijskog majstora, naročito u njihovoj ranoj formi — velikoj, lepezasto raširenoj školjki s plastič-



14 Bojana, kapela sv. Franje Ksaverskog — glavni oltar (detalj)

nim reznjevima ili kriškama — koja u bezbroj varijantata ukrašava Severinove oltare i propovjedaonice već tamo od početka četvrtog desetljeća 18. stoljeća. Uz te školjke javlja se i rešetka, taj omiljeni motiv marijaterezijanskog baroka. Katkad je taj motiv samo plitko uparan u glatku površinu drva, kao na torusu propovjedaonice u Koprivničkim Bregima, katkad su to samo jednostavne, ukrštene letvice, a posebno su dekorativne rešetke s rupičastim ili zvjezdastim probojima. Usto nalazimo i tipične suvremene simetrične uzorke vrpce opletene oko cvjetova i listova, nizove obješenih zvonolikih cvjetova i trostrukih listova, samo što su svi ti motivi kod Severina izgubili svoju uobičajenu sočnu nabubrelost i spljoštili se u otvrdnule forme. Veliki i uspravni šiljasti listovi, vezani u horizontalne nizove, motiv su kojim je barok ukrašavao vijence oltara i propovjedaonica, ali je i tu Severin jedva kada dvaput ponovio isti oblik lista. U nekoliko je varijanti zastupljen i jedan drugi, vrlo slikoviti ornamentalni motiv — uska vrpca koja formira krugove, koji se međusobno povezani zatvaraju oko upisanog cvijeta, a nalazimo ih udubljene ili ispupčene u osobito lijepoj izvedbi na propovjedaonicama u Ludbregu, Čazmi i Virovitici.

Posebnu pozornost posvetio je Stjepan Severin oblikovanju krila, tog važnog dekorativnog elementa arhitekture oltarnog retabla i propovjedaonice. Potpuno sačuvanog sakralnog namještaja iz Severinove radionice nema mnogo, ali po onome što je sačuvano, možemo zaključiti da su krila bila stalni pratioci svih tih konstrukcija. Kipar ih je primjenjivao ne samo na uobičajeni način, kao dekorativni završetak bočnih strana retabla ili pozadinske stijene propovjedaonice, ona ne rube samo vanjski par stupova, nego katkad prate i unutarnji par stupova (npr. na oltaru sv. Florijana u Virju), gdje fungiraju kao prozračna folija za kipove svetaca u interkolumniju. Posebno je lijepo rješenje nadeno na glavnom oltaru kapele u Otrovancu, gdje rezbarena krila ispunjavaju praznine između skupina od po tri stupa sa svake strane oltara, kao da je kipar u želji za što raskošnijem kićenju retabla htio ispuniti svaki prazni prostor. Najčešće su krila visoka i prate glavninu oltara u cijeloj visini, ali se tu i tamo javljaju i rudimentarna krilca, kao na glavnom oltaru u Turnašici. U nekim slučajevima prevladavaju u rezbariji krila vrpčaste volute, drugdje opet ona zbog mnoštva listova i cvjetova djeluju kao bujno razrasle grane, a najčešće na njima susrećemo razne tipove rokoko rešetke. Kod kipara Severina javljaju se krila i na atikama oltara. Lijep primjer za to su oltari u Novigradu Podravskom, gdje se javlja motiv udvostručenih krila koja se okreću prema vanjskom i unutarnjem dijelu atike. Jedna zanimljiva varijanta bila su konzolna krila s figurom, kao na propovjedaonici u Čazmi, a izvorno i na glavnom oltaru u Bojani. Obilje raznovrsne ornamentike koja se javlja na tim Severinovim krilima začuđujuća je, jer je on i tu primijenio sav dijapazon ornamentalnih motiva prve polovice 18. stoljeća od akantusova lišća do školjkastih tvorbi, od rošasene vrpce do volute i kartuše s rešetkama s pojedinačnim školjkama i vazama. Najzanimljivije ostvarenje te vrsti jesu krila pozadinske stijene na propovjedaonici u Virovitici, gdje na snažnoj, uvis sukljajućoj voluti sjedi anđeo koji je oko sebe zavitlao široku vrpcu natpisne banderole (sl. 7). Sav taj motiv evocira neke slikane inicijale starih rukopisnih knjiga. Bilo bi zanimljivo znati otkuda je taj provincijski kipar crpio inspiraciju za takva neobična rješenja.

Od uobičajenih baroknih dekorativnih elemenata javlja se i kod Severina često naborana zavjesa, zasukana u velike čvorove i optočena resama, nizovi ornamentiranih lambrekna koji vise s rubova baldahina i kupolica, slikovite gloriole od ušljenih sunčevih zraka i oblaka, te barokne vaze sa stručkom cvijeća, od kojih su najslikovitije one na rubu krovića propovjedaonice u Virovitici. Te velike trbušaste vaze sa zavojitim ručkama, iz kojih rastu visoke stilizirane grane suncokreta, jedinstvene su u baroknom rezbarstvu sjeverne Hrvatske (sl. 8). Čini se da je upravo na tom detalju dekorativno rezbarenih vegetabilnih motiva velikog formata Severin prednjačio pred svim svojim suvremenima, a i kasnijim kiparima. Opetovano nailazimo na razgranata stabla sa cvjetovima i plodovima, što je pobudilo pozornost arhidakona za mnogih vizitacija. Oni ih u svojim opisima crkvenog namještaja posebno spominju, kao npr. palme i čemprese na glavnom oltaru u Drnju »... *ciratae arbores palmae et cypressus*«¹⁵ ili

¹⁵ Arhidakonat Komarnica, 96/VIII, v. c. 1750, str. 178.



15 Otrovanec, kapela sv. Helene — glavni oltar

još i danas djelomično sačuvane bizarne grmove posute cvjetovima i plodovima na vrhu propovjedaonice u Čazmi, za koje kanonik G. J. Gašparić godine 1758. kaže da su ukrašene zvjezdama, limunima i zumbulima, pozlaćenim i posrebrenim, te da ti grmovi svojim zelenilom gode oku i duši.¹⁶

Stjepan Severin slikoviti je dojam svojih oltara potencirao vješto rezbarenim okvirima kanonskih ploča i relikvijarima, ali je nažalost malo od toga ostalo sačuvano. Za razliku od tradicionalno oblikovanih tabernakula, njegovi okviri kanonskih ploča spadaju među najljepše drvorezbarske radove njegove radionice. Prepleti vitica, listova i školjkastih rubova tvore izduženo

pravokutne okvire koji objedinjuju u cjelinu tri kanonske ploče i oltarne svjećnjake. O njihovoj naglašenoj dekorativnosti svjedoče do danas sačuvane cjeline na pobočnim oltarima u kapeli sv. Jakova u Virju i sv. Klare u Novigradu Podravskom. Za kanonskim pločama nimalo ne zaostaju po ljepoti i maštovitosti rezbarije ni Severinovi relikvijari u Drnju i Virju (sl. 9). Po svemu se čini da je Severin preferirao tip velikog, pravokutnog relikvijara na širokom podnožju, s masivnim profiliranim okvirom oko kojeg se isprepleće prozirna ornamentika, koja sjedinjuje sve obljubljene majstrove ornamentalne motive u osobito lijepim kombinacijama. Reklo bi se da je Severin u čazmanskoj crkvi mnogo prije svoje veličanstvene propovjedaonice ostvario i nekoliko relikvijara spomenutog tipa. Od tih vrlo kvalitetnih čazmanskih relikvijara za Severina bi najprije došli u obzir oni na oltaru Bezgrešne (1734), koji po motivici najviše podsjećaju na drnjanske primjerke.

Lokaliteti u kojima su primijećena Severinova djela s gore iznesenim karakteristikama grupiraju se u širokom krugu oko Križevaca i šire prema Podravini, gdje je najveća gustoća na liniji Ludbreg — Virovitica. Severinova se djela međutim javljaju i južnije, u samoj Čazmi i široj okolici, premda mnogo rjeđe. Povjeravalo

¹⁶ Arhidakonat Čazma, 108/IV, v. c. 1758, str. 166; usp. D. Baričević, *Domaći barokni kipari u Čazmi*. Zbornik Čazma 1226—1976, »...cujus superior pars Baldachini dictum formam repraesentans diversis viridibus Rosis ornatur eleganter, quarum duae a fronte ope auri et argenti, quo in partibus praesertim summis distinguuntur sinistra stellas, dextra pomma citrina referre conspicitur; tertia vero a tergo levam pariter tenens Hyacintos profert, quae dextram occupat cum reliquis quinque ipsum Baldachini tectum hinc inde ornantibus, viriditate dumtaxat sua non minus oculos ac animam recreant«.



16 Virje, župna crkva — glavni oltar Marije zaštitnice

mu se često kompletno opremanje crkve novim inventarom, kao što je to bio slučaj u Novigradu Podravskom i Turnašici, dok je drugdje postavio jedan ili dva oltara ili koji drugi dio crkvene opreme. Bilo je među njima župnih crkava, ali i malih filijalnih kapela. Crkve koje je uredio novim namještajem bile su u njegovo doba manje građevine, često drvene, kao što je to bio slučaj s Drnjem, lijepim primjerkom te davno nestale autohtone arhitekture. Danas se u većim novogradnjama njegova djela pomalo gube i ansambli su bez sumnje izgubili na izvornoj draži.

Slično kao u Drnju doživjela su Severinova djela i drugdje istu sudbinu, većinom u 2. polovici 19. stoljeća. Prilikom neke temeljite obnove objekta srušeni su stari kiparevi oltari i postavljeni novi, pri čemu su kipovi dijelom spašeni i preneseni na nove retable, a dijelom su odbačeni na tavan i kasnije ustupljeni muzeju. Tako zagrebački Muzej za umjetnost i obrt danas posjeduje, kako je već bilo rečeno, niz kipova s glavnog oltara u Drnju, a nabavio je k tome (1975) još dvije lijepe svetice, navodno iz bjelovarskog kraja. Križevački muzej čuva dva jako oštećena drvena kipa mladenačkih rimskih časnika (vjerojatno Ivan i Pavao, zaštitnici od nevremena), koji potječu iz kapele sv. Roka. Ta dva kipa ujedno su i jedini sačuvani trag Severinove djelatnosti u mjestu gdje je živio i radio. Koprivnički muzej čuva ostatke glavnog oltara tamošnje kapele sv. Flori-

jana iz 1742. g. s ostacima oltarne arhitekture, koja je sa svake strane imala po tri tipična Severinova četvrtasta stupa s ornamentiranim okomitim uzljebinama, a uz i četiri kipa s toga oltara. U *Đelekovcu* i *Gornjoj Rijeci* sačuvala su se od nekadašnjih glavnih oltara samo po dva kipa apostola Petra i Pavla, danas postavljena do tabernakula na menzu novog glavnog oltara.¹⁷ I u *Hampovici* postavio je Severin godine 1744. u tada još drvenu kapelu dva nova pobočna oltara sv. Suzane i sv. Ivana Krstitelja,¹⁸ koji su davno zamijenjeni neostilskim retablama, svaki s po dva Severinova kipa, dvije svetice na jednom, a Ivan Nepomuk i Ivan od Mathe na drugom oltaru, ovaj posljednji, osnivač trinitaraca i štovan kao otkupitelj sužnjeva, ikonografska je rijetkost u nas i jedino ćemo ga ponovno naći na još nekim Severinovim oltarima.

Ponegdje su se sačuvali Severinovi kipovi kojima više ne možemo odrediti gdje su izvorno stajali, kao npr. kip Krista, sada na baldahinu propovjedaonice u franjevačkoj crkvi u *Koprivnici*, sjedeći kipovi evanđelista na jednom oltaru 17. st. u *Starom Gradecu*, možda s jedne nestale propovjedaonice, jako oštećeni kip svetice u *Tremima* kod Križevaca, i konačno dvije lijepe velike svetice u vanjskim nišama kapele sv. Ilije u *Međurači*.

Bolju predodžbu o Severinovom radu posređuju nam one crkve i kapele gdje je postavio po dva pobočna oltara, koji su onda u pravilu koncipirani kao pandani. Među najranije takve oltare, ujedno i najranije nama poznate Severinove radove uopće, spadaju oltari Ivana Krstitelja i Franje Ksaverskog u župnoj crkvi u *Garešnici*, jugoistočno od Čazme, koji se u izvorima spominju godine 1725.¹⁹ Još i danas odgovaraju podrobnom opisu vizitatora iz godine 1746, samo što su barokne slike zamijenjene novima, a s njima je promijenjen i patrocini oltara. Sredini trećeg desetljeća odgovaraju još visoke i uske proporcije retabla, tordirani vanjski stupovi i napose ornamentika lijepo rezbarenih oltarnih krila, gdje se kroz akantusovo lišće i zvonolike cvjetove provlači vijugava tanka vrpca. Na retablama su suprotstavljeni Ivan Nepomuk (sl. 10) i Karlo Boro-mejski u bogatom korskom ruhu, te isusovci Alojzije i Franjo Borgija. Ova dva garešnička oltara markiraju najjužniju točku Severinove djelatnosti u jednom kraju gdje možda samo dvije usamljene svetice iz Međurače pripadaju njegovom ranijem razdoblju, a inače ćemo ga tamo naći tek četvrt stoljeća kasnije.

Kad je samo 5—6 godina kasnije Severin postavio nove pobočne oltare u maloj drvenoj kapeli sv. Jakova u *Virju* (1731),²⁰ bio se ukus vremena promijenio i Severin mu se potpuno znao prilagoditi; i oblicima oltar-

¹⁷ Glavni oltar u *Đelekovcu* postavljen je 1744. g. i morao je imati veliki, u širinu razvijeni retabl na kojem je bilo mjesta za kipove 12 apostola (Arhidakonat Komarnica, 95/VII. v. c. 1744), dok je onaj u *Gornjoj Rijeci* bio nešto mlađi, iz sredine 18. st. (arhidakonat Kalnik, 135/VI, v. s. 1754).

¹⁸ Arhidakonat Komarnica, 95/VII, v. c. 1744 (str. 22).

¹⁹ Arhidakonat Čazma, 106/II, v. c., 1725. str. 202, opisi oltara 107/III v. c., 1746 (55).

²⁰ Arhidakonat Vaška i Komarnica, 178/II, v. c. 1731. i arhidakonat Komarnica, 94/VI, v. c., 1733.

ne arhitekture i ornamentikom. Oltari sv. Marije i sv. Šimuna (sl. 11) plošno se razvijaju u širinu, pritiješnji niskom volutnom atikom, koja se izravno naslanja na grede jednokatnog oltara. Široka velika krila od debele rovašene vrpce i velikih listova akantusa, koji su se istanjili i produljili u stilu četvrtog desetljeća, dominiraju retablom i zajedno s volutnim spletom atike evociraju obrise tada obljubljenih retabl-okvira (Rahmenretabel), čemu odgovaraju i kipovi, koji između krila i oltarne slike zamjenjuju stupove. Uz apostola Judu Tadeja s toljagom postavio je Severin na ta dva oltara tri svoje tipične svetice (sl. 12), koje spadaju među njegova najbolja ostvarenja ženskih likova, jer manji format oltara pogoduje boljim proporcijama figure.

U župi *Đurđić* nedaleko Križevaca također nalazimo na djelu kipara Severina. U toj su zidanoj crkvi početkom četrdesetih godina 18. st. izvedeni popravci na kapeli sv. Barbare, u koju je tom zgodom postavljen novi oltar (1743), dok je istovremeno u lađu postavljen oltar sv. Triju Kraljeva.²¹ Nažalost, oltari se nisu sačuvali u izvornom obliku, jer kasnije preinake znatno zadiru u ikonografski program i narušavaju izvorni izgled retabla, posebno onog manjeg u lađi. Uz promjenu patrocinija ostali su srećom sačuvani svi kipovi koje je Severin postavio na oltar sv. Barbare, samo raspoređeni na dva retabla, od kojih je samo onaj sv. Barbare sačuvao uglavnom svoj oblik i ornamentalni ukras. Taj oltar sv. Barbare (sada sv. Triju Kraljeva) sa svoja dva kata, tordiranim stupovima i upadljivim volutama atike odiše onom slikovitom prenatrpanošću koju često susrećemo u provincijskoj sredini u nepretencioznim objektima (sl. 13). Na toj slikovito razvedenoj oltarnoj arhitekturi rasporedio je Severin svoje tanke, visoke svetice, anđele i grupu sv. Trojstva na vrhu atike, a uz to je sredinu atike ispunio jednom od svojih prvih sačuvanih grupnih kompozicija kipova, anđelom čuvarom koji vodi štice za ruku s dva prateća anđela svirača.²²

Krajem četvrtog desetljeća nastaju oltari za kapelu sv. Križa u *Gornjem Križu* (župa Zrinski Topolovac) prilagođeni ruralnom ambijentu kapele. Oltari sv. Jurja i sv. Barbare²³ danas se nalaze u tako dezolatnom stanju da im je teško ocijeniti kvalitetu. Još uvijek se na njima javlja tordirani stup, a ornamentika se sastoji od vrpčastih voluta što se opleću oko školjkastih tvorba ušiljenih vršaka i oštih bridova. Kipovi, međutim, dvije lijepe svetice s malim krunicama, i dva sveta viteza, Martin i Juraj, ovaj potonji s posebno maštovito oblikovanim velikim zmajem pod nogama, uklapaju se potpuno u Severinov opus i spadaju među njegove kvalitetnije radove.

Dva nešto mlađa oltara crkve u *Đelekovcu* u Podravini nažalost su došla do naših dana jako promijenjena i gotovo sasvim lišena svih ukrasa i ornamentata tako tipičnih za Severinovu radionicu. Nastali poslije 1752.



17 Turnašica, župna crkva — glavni oltar sv. Ladislava

godine oltari sv. Josipa i sv. Lovre²⁴ stajali su do kraja 18. st. u staroj drvenoj crkvi i onda preneseni u novu građevinu, pa su tada vjerojatno prerađeni. Sačuvane su međutim barokne slike i Severinovi kipovi, među njima sveci Joakim i Zaharija i mladenački đakoni Stjepan i Agapit s dalmatikama na kojima je kipar izveo florealne uzorke. Sjedeći anđeli na atikama tipični su Severinovi likovi nelijepih crta lica i uglatih pokreta.

²¹ Arhidakonat Kalnik, 133/IV, v. c., 1743.

²² Kipovi apostola nad lukovima ophoda nisu Severinovi.

²³ Arhidakonat Kalnik, 135/VI, v. c., 1753, str. 16.

²⁴ Arhidakonat Komarnica, 96/VIII, v. c., 1755.



18 Turnašica, župna crkva — Pobočni oltar Sv. Marije Magdalene

Sa dva glavna oltara većih dimenzija zastupljen je kipar Severin u Otrovancu i Bojani. Oba su nastala već u šestom desetljeću 18. stoljeća, potkraj njegove djelatnosti. Oltar u *Bojani* u čazmanskoj regiji nešto je mlađi; nastao je oko godine 1752. (kronogram u kartuši nad oltarnom slikom navodi 1753. kao godinu bojenja i pozlaćivanja) za svetište ove lijepe, prostrane kapele moslavačke župe Draganec.²⁵ U cjelini gledano, arhitektura je tog bojanskog oltara konvencionalnija od križevačkih i podravskih retabla, sa svojim stupovima u ravnini i glavnim akcentom na širokom, mnogostruko profiliranom gređu. Gotovo sve dekorativne komponente oltara koncentrirane su na atici. Zanimljivi

va su bila konzolna krila na kojima stoje veliki anđeli, sada odvojeni od retabla i prislonjena o zid svetišta. Uz sv. Ivana Nepomuka (sl. 14) nalazimo ponovno Karla Boromejskog, dok se atici javlja u svom redovničkom habituu sv. Ivan od Mathe s okovima u ruci, simbolom njegovog zauzimanja oko otkupa sužnjeva i uz njega njegov pratilac Feliks. Poput većine kipova kasnijeg Severinova razdoblja i ti se sveci odlikuju pravilnijim proporcijama nešto voluminoznijih tijela i življim i prirodnijim pokretima.

Posljednji nama poznati oltar nastao je između 1756—1758. godine za pitomačku filijalu sv. Helene u *Otrovancu*.²⁶ Bila je to tada novija drvena kapela, u koju je

²⁵ Arhidakonat Čazma, 170/III, v. c., 1752.

²⁶ Arhidakonat Komarnica, 96/VIII, v. c., 1758.



19 Novigrad Podravski, crkva sv. Klare (glavni oltar)

Severin postavio novi glavni oltar (sl. 15) na dva kata s mnoštvom kipova, jedno od svojih najslikovitijih ostvarenja. Kao da je tu još jednom dao maha svoj svojoj mašti pokrajinskog majstora i prosuo po tom oltaru svo bogatstvo svojih živopisnih ukrasnih i ornamentalnih tvorbi. Napose u donjem dijelu oltara vlada pravi horror vacui, svaki je slobodni prostor između stupova ispunjen krilima s rešetkastim i rupičastim perforacijama, a oko kipa sv. Helene, koji stoji pod kupolastim baldehinom, zatvaraju ukrštene rešetke s cvjetovima na križićima prozračnu nišu. Tri okrunjene svete u sredini oltara prate postrance kralj Stjepan i vojvoda Emerik, a naatici iznimno ne stoluje sv. Trojstvo, nego Ivan Evanđelist u pratnji Ivana Krstitelja i Zaharije.

U punom sjaju bljesnulo je Severinovo rezbarstvo u drvu u onim crkvama, gdje mu je bila povjerena cjelokupna unutarnja oprema. Sve dekorativne vrijednosti njegovog kiparstva mogle su se potpuno razviti u takvom interijeru, gdje je mogao uskladiti oltare i ostali crkveni namještaj, povezati ih svojim maštovitim ornamentalnim invencijama i ikonografskim programom kipova. U toplom sjaju živih boja, obilne pozlate i srebrnih akcenata, takav interijer i danas još djeluje živo i sugestivno na posjetioča i u potpunosti objašnjava veliku obljubljenost kipara Stjepana Severina kod nje-

govih suvremenika i rasprostranjenost njegovih radova na tako širokom području sjeverne Hrvatske. Nažalost, takvih kompletnih interijera sačuvano je malo, a i to ne uvijek u izvornom ambijentu, nego u novosagrađenim zdanjima mnogo većih dimenzija, što sigurno narušava onaj dojam koji je ležao u intencijama majstora.

Župna crkva u *Virju* nije u potpunosti ispunjena Severinovim djelima, ali ona ipak dominiraju njezinom unutarnjošću. Danas je nekadašnja cjelina jako narušena intervencijama kasnog 19. st., jer je pet oltara, prenesenih iz starog zdanja u novo sagrađenu crkvu (1832) bilo u tako lošem i zapuštenom stanju da je vizitor zatražio da se obnove. Tom je prilikom od glavnog oltara (1742) preostao samo donji dio jednog reprezentativnog, u širinu razvijenog retabla sa slobodno stojećim kvadratičnim stupovima i pilastrima i s valovitim gređem.²⁷ Gornji dio, prema suvremenom opisu, lijepo komponiran i pun figura, potpuno je uklonjen. Tako danas nalazimo na oltaru samo još četiri velika kipa svetih kraljeva u raskošnim odorama i viteškim

²⁷ Ibidem, 94/VI, v. c., 1742.

oklopima, nekoliko malih anđela i kao relikvije atike, kip Majke Božje Zaštitnice (sl. 16) s plaštem pod koji su se sklonili zastupnici raznih staleža (Schutzmantelmadonna), koja kao jedinstveno plastično ostvarenje našeg baroknog kiparstva zavređuje pozornost. I tu je opet Severin potvrdio svoju izuzetnost u okviru naših baroknih kipara.²⁸ Istovremeno s glavnim oltarom, izradio je Severin za Virje i pobočni oltar sv. Marije,²⁹ jedan od kiparevih razvedenih retable s naglašenom dubinom, grupama od po tri kvadratična stupa, rešetkastim krilima i visokom atikom sa snažnim volutama. Izvorni kip zaštitnice oltara zamijenjen je novijim, ali članovi svete familije, Josip i Ana, Joakim i Elizabeta, te sv. Trojstvo naatici, tipični su Severinovi radovi. Nakon kraćeg prekida nastao je za Virje još pobočni oltar sv. Florijana³⁰ (oko 1750), koji je do nas došao samo fragmentarno očuvan, bez oltarnih krila i atike, pa o majstorovoj prisutnosti svjedoče samo još kipovi rimskih mučenika Mauricija i Ahacija u viteškoj odori sa šljemom na glavi, kao i kip sv. Bartolomeja naatici (ostala dva kipa nisu Severinova). Na nekadašnje postojanje još drugih oltara našeg majstora u crkvi u Virju svjedoče pojedini kipovi na drugim oltarima, npr. sv. Donat i sv. Juraj sa zmajem na oltaru Spasitelja, a moguće je da je propovjedaonica iz 1742. godine također bila njegovo djelo.

Najkompletniji ansambl križevačkog kipara stoje još i danas u župnoj crkvi u Turnašici i u kapeli sv. Klare u Novigradu Podravskom. *Turnašica* je u novijoj, 1778. godine sagrađenoj crkvi sačuvala stari inventar iz prijašnje građevine, koji je nastao u prvoj polovici petog desetljeća 18. stoljeća. Glavni oltar sv. Trojstva i dva pobočna oltara sv. Marije (danas Srca Isusova) i sv. Marije Magdalene čine zajedno s propovjedaonicom i krstionicom skladnu cjelinu. Bočni oltari sa svojim virtuozno rezbarenim razlistalim krilima od rovašene volutne vrpce, iz koje niču akantusovi listovi i veliki cvjetovi, čipkasto se silhuetiraju pred trijumfalnim lukom i vode pogled prema nešto skromnije ukrašenom i ozbiljnije ugođenom glavnom oltaru. Taj je potonji nastao već godine 1738. kao dvokatni retable naglašene dubine, s tordiranim pilastrima do oltarne slike i glatkim stupovima koji, istaknuti u prostor, nose grede na kojim počiva volutama uokvirena atika jednake širine. Po suvremenim opisima³¹ bio je izvorno veći, vjerojatno proširen ophodima na kojima su bili smješteni kipovi svetih kraljeva Stjepana i Ladislava (sl. 17). Nestankom ophoda izgubljena su i dva kipa tog oltara, i to crkveni oci Augustin i Ambrozije, a cijeli je oltar izgubio gubitkom širine na prvobitnom dojmu. Pred jako razvijenim bočnim volutama atike stoje preostala dva crkvena oca,



20 Ludbreg, župna crkva — Propovjedaonica (Sv. Jeronim)

Grgur i Jeronim, a na vrhu atike sjede dva velika Severinova anđela, uska i tanka, raširenih dugačkih ruku i velikih krila. Na menzi je sačuvan samo izvorni tabernakul, dok su se svijećnjaci i kanonske table izgubile.

Nešto mlađi bočni oltari³² mnogo su bogatiji. Mnogobrojni ukrasi i ornamentirani, posebno lisnate grane krila koje se penju sve do vrha atike nameću se figuralnom ukrasu. Četiri su se svete nenametljivo priljubile uz plošni pilastar između oltarne slike i krila, kao nadomjestak stupova kojih se ovi sasvim dekorativno zasnovani oltari sasvim odriču (sl. 18). Iznad oltarne slike interpolirana je velika natpisna kartuša, koja vodi pogled do središnje niše atike, u kojoj stoji kip sv. Josipa, odnosno arkanđela Mihovila. Ansambl oltara kompletno je propovjedaonicom i krstionicom, također djelima istog kipara iz približno istog vremena.³³ Skromna krstionica ima jednostavan ormarić s kupolastim kro-

²⁸ Slika Marije Zaštitnice nalazila se na glavnom oltaru koji je izgorio godine 1735. pri opisu vizitatora: »depicta B. V. imago, pallium supra populum extendentis« ... (arhidakonat Komarnica 94/VI, v. c. 1733). Moguće da je Severin poznavao tu sliku i da ga je ona inspirirala za njegovu plastičnu grupu te teme.

²⁹ Arhidakonat Komarnica, 94/VI, v. c., 1742.

³⁰ Ibidem, 96/VIII, v. c., 1750.

³¹ Ibidem, 94/VI, v. c., 1738. i 1742; Turnašica je u to vrijeme još bila filijala župe Pitomače.

³² Iz vizitacija ne izlazi točan datum njihova nastanka; obojeni i pozlaćeni su tek godine 1750. (96/VIII, v. c., 1750, str. 137).

³³ Arhidakonat Komarnica, 96/VIII, v. c., 1750. str. 137.



21 Čazma, župna crkva — Propovjedaonica (reljef »Trublje Jerihonske«)

vom i kipom Ivana Krstitelja na vrhu. Propovjedaonica također, u odnosu na kasnija Severinova ostvarenja, prilagođuje svoj oblik skromnoj unutrašnjosti seoske crkve. Poligonalni parapet govornice razdijeljen je uskim volutnim pilastrima između kojih stoje kipovi četiriju evanđelista, svaki sa svojim simbolom, po svemu tipični likovi našeg majstora. Baldahin je nizak, zapravo samo vijenac obrubljen lambrekenima s kojeg se spuštaju okrajci zavjese. Na njegovu rubu sjede dva anđela, a nad čeonom stranom podižu se dvije volute, koje se na vrhu spajaju pod plamenim srcem i sidrom.

Između 1745. i 1747. godine nastali su oltari za tada još župnu crkvu sv. Klare u *Novigardu Podravskom*, starom zdanju nevelikih dimenzija, u kojem je ova skupina oltara jače došla do izražaja nego u današnjoj prostranijoj crkvi. Na oltarima se vidi da su nastali u jednom dahu, očito u neprekinutom radu Severinove radionice kroz tri godine, što se očituje u sličnim arhitektonskim konstrukcijama i njihovim detaljima, kao što su uglato lomljeno gređe, kvadratični vitki stupovi s uzdužnim žljebovima ukrašenim raznim ornamentalnim nizovima, u obliku okvira oltarnih slika i tipu ornamentike, posebno na oltarnim krilima, gdje se uz rovašene vrpce s velikim listovima već javljaju volute ispunjene sitno rupičastim rešetkama. Unatoč obilju ukrasa, dojam ansambla je stroži i suzdržaniji od onog

u Turnašici. Glavni oltar (sl. 19) u Sv. Klari³⁴ sačuvan je u cijeloj, jako naglašenoj širini, s grupama od po tri stupa sa svake strane, između kojih stoje kipovi Petra i Pavla, te svetih kraljeva Stjepana i Ladislava, Severinovih omiljenih svetačkih likova. Atika je malena i stiješnjena, danas nešto izmijenjena, ali s uobičajenom grupom sv. Trojstva na vrhu. Između četiri anđela koji sjede na vijencu spominje vizitator »duae palmae«, očito primjerke (sada nažalost izgubljene) rezbarenog raslinja, grmova i stabla, koje je Severin tako često rezbario za svoje oltare. U centralnom okviru odsječanih uglova stoji zanimljiva slika sv. Klare, koja poput one sv. Elizabete na desnom pobočnom oltaru ima karakteristike 17. stoljeća; obje očito potječu sa starijih oltara. Na menzi stoji istovremeni tabernakul koji je ukrašen okomitim nizovima zvonolikih cvjetova. Stilski su s njima usklađeni i četvrtasti okviri kanonskih ploča. Na ukkladama predele zapisana je godina nastanka oltara, 1745.

Bočni oltari sv. Josipa i sv. Elizabete (izvorno sv. Franje Ksaverskog)³⁵ užih su dimenzija sa samo po jednim

³⁴ Ibidem, 96/VIII, v. c., 1750, str. 171.

³⁵ Ibidem.



22 Čazma, župna crkva — Propovjedaonica (detalj baldahina)

stupom sa svake strane retabla i niskom, u širinu razvijenom atikom, koja je okrunjena natpisnom kartušom. Oltarima dominiraju slike i ornamentalni dekor, koji svoju raskoš naročito razvija na atikama s čipkastim krilima, koja se udvostručena okreću prema vanjskoj i unutarnjoj strani bočnih pilastara i tako uokviruju kipove. Ikonografski program obaju oltara jako je izmijenjen prilikom neke obnove. Uz Joakima i Anu nalazimo i u Novigradu Podravskom omiljele Severinove isusovačke svece Stanislava i Alojzija, dok se na atici među drugim kipovima javljaju redovnici sv. Ivan od Mathe i sv. Feliks, kao na oltaru u Bojani. I ti su oltari datirani brojkama u malim ukkladama predele, 1747. Pažnje je vrijedan okvir kanonskih ploča, gdje gusti splet vitica i voluta sjedinjuje sve tri table u jednu cjelinu. Na Severinov način rezbarenja podsjeća i veliki kip arkandela Mihovila s mačem i zmajem do nogu, kojem ne nalazimo traga u povijesnim izvorima ove kapele. Moguće je da je donesen iz crkve sv. Apostola, koja je imala inventar iz približno istih godina, vjerojatno također Severinov rad.

Uz oltare izrađivao je Severin, kako je već bilo spomenuto, i propovjedaonice. One su svojom slobodnijom formom dale kiparu poticaj da za njih pronalazi nove varijante oblika i ukrasa, i da upravo propovjedaonica ostvari svoja najbolja djela. Tri među njima, u Ludbregu, Čakovcu i Virovitici, spadaju u najljepše i naj-

osebujnije zastupnike te vrste crkvenog namještaja iz vremena baroka u sjevernoj Hrvatskoj.

Severinovih je propovjedaonica sačuvano malo — samo šest. Na njima se, kao i na oltarima, vidi kako se majstor znao prilagoditi zahtjevima skromnije ili razvijenije sredine za koju je stvarao svoja djela. Poput već opisane propovjedaonice u Turnašici, tako je i propovjedaonica župne crkve u *Miholjancu* skromnije djelo po dimenzijama i dekoraciji. Datirana je na način tipičan za Severina na štitastim kartušama podnožja, gdje je zapisana godina 1743.³⁷ Govornica je poligona, ali na uglovima ne stoje stupovi, nego ih prate plošni redovi listova između kojih stoje figure četiriju evanđelista, vrlo sličnih onima u Turnašici. Ornamentika je dosta naglašena, a osobito dekorativna je nabreklina podnožja svojim plastično istaknutim rebrastim kriškama školjke. Pozadinsku stijenu prate rezbarene drvene zavjese vezane u debele čvorove, a posebnog je oblika krović, koji se lagano nadignut povija u plitkom luku poput jedra. Donja mu je ploha ispunjena reljefno izrađenom glavom sunca, okruženom vijencem od oblaka i zraka. Gornji je završetak jednostavan, sastavljen od dvaju anđela, natpisne kartuše i voluta.

³⁶ Propovjedaonice u Ludbregu, Čazmi i Virovitici toliko odskaku veličinom i ljepotom da sam ih u disertaciji *Propovjedaonice 18. st. u sjevernoj Hrvatskoj*, Zagreb 1972, pripisala anonimnom »Majstoru velikih propovjedaonica«. Tek proširena terenska istraživanja i time stečeni novi aspekti djelatnosti S. Severina, pokazali su da se radi o njegovim djelima iz njegovog zrelog razdoblja, koja su istaknuta posebnim bogatstvom oblika, plastike i ukrasnih elemenata.

³⁷ Arhidakonat Komarnica, 95/VII, v. c., 1744, str. 18.



23 Virovitica, Franjevačka crkva — Propovjedaonica

Propovjedaonica u *Koprivničkim Bregima* (oko 1755)³⁸ priključuje se oblikom i ukrašavanjem ovim skromnijim primjercima, s razlikom da su se tu evanđelisti spustili na jastuke od oblaka na kojima sjede, razdvojeni snažnim ornamentiranim volutnim pilastrima. I ovdje je nabreklina podnožja lijepo ornamentirana cvjetnim motivom na uparanoj rešetkastoj pozadini. Originalni baldahin propovjedaonice nije se sačuvao. Današnji je nadomjestak s početka 19. st.

Nasuprot tim skromnim propovjedaonicama za seoske crkve s primjetnim rustičnim akcentima pokazuju tri Severinove »velike« propovjedaonice svojim oblikom i dekorom, da se majstor Severin pri narudžbi za velike proštenjarske, samostanske ili župne crkve znao prilagoditi većim zahtjevima naručitelja i ostvariti djela koja se kao cjelina približavaju vrhunskim uzorima stila na našem i širem području. Najstarija od tih propovje-

daonica je ona u *Ludbregu* (sl. 20), nastala oko godine 1750,³⁹ još tradicionalnih oblika, što se očituje u kružnom parapetu govornice i odgovarajućim obrisima baldahina. Specifičnu draž daju joj živopisni reljefi, skupina trojice arkandela oko goleme kugle zemaljske na vrhu i ornamentacija, koja pokriva njezine plohe ukrasnim motivima, koji se inače u nas rijetko susreću. Pred širokim, višestruko uvijenim volutnim vrpcama govornice sjede crkveni oci, koji u svojoj raskošnoj odjeći crkvenih dostojanstvenika više udaraju u oči od mnogo skromnijih evanđelista s kojima smo se susreli na ranijim primjercima. Nabreklina podnožja na kojoj sjede ukrašena je s po četiri polumjesečaste volutice i po dva cvijeta, koji se vežu u niz ovala oko upisanih rozeta. Pozadinska stijena i široki vijenac baldahina istaknuti su obilno primijenjenom ornamentikom nježnih, prozračnih motiva. Ali najvažniji ukrasni elemente propovjedaonice, uz već spomenutu upadljivu grupu arkandela na samom vrhu, tvore reljefi na govornici, koji nam zorno pričaju dosta složene scene iz Biblije, kao što su Žrtva Abrahamova, Mojsije pred gorućim grmom, Trublje jerihonske, Viđenje proroka Danijela o četiri vjetra i četiri nemani i Povratak sina razmetnoga.

Propovjedaonice u Čazmi i Virovitici također su ukrašene nizom reljefnih prizora. Starija od njih je *čazmanska*, postavio ju je godine 1752/53. župnik Ivan Jambrečković u župnu crkvu sv. Marije Magdalene.⁴⁰ Njemu možemo zahvaliti izbor majstora Severina. Konačan izgled bojenjem i pozlaćivanjem dobila je tek 1757. g., kako se to vidi iz kronograma na govornici. Sklad izvorne polikromacije počivao je na plavoj marmorizaciji sa zlatnim i srebrnim akcentima.⁴¹ Za razliku od ludbreške, zasnovana je ova vrlo velika čazmanska propovjedaonica na samim krivuljama, pa se govornica i baldahin svojim uvojima i izbočenjima jako ističu na svom crkvenom pilastru. Upadljivi su i brojni natpisi, koji apostrofiraju donatora i tumače reljefne scene. Kiparski ukras govornice je skroman, reduciran na malene kipove anđela, a uslijed toga još se jače nameću reljefni prizori u ukladama govornice. Severin je tu opetovao četiri biblijske scene s ludbreške propovjedaonice, Mojsije s gorućim grmom, Žrtva Abrahamova, Trublje jerihonske (sl. 21) i Viđenje proroka Danijela o četiri vjetra i četiri nemani, a kao peti dodao je scenu Anđeo pokazuje Ivanu nebeski Jeruzalem. Zanimljivo je da je Severin velike figure koncentrirao na gornji dio propovjedaonice, princip koji se pokazao već u Ludbregu kao vrlo efektan, pa će ga kipar primijeniti i u Virovitici. Jedinostveno je u sjevernoj Hrvatskoj rješenje pozadinske stijene sa skupinom od pet figura koje povezuje krunski baldahin s bogatim zastorom, volute, konzole i lepezaste školjke. Tu sjedi Krist na prijestolju okružen prorocima. Baldahin ima oblik pravokutnog, lagano nadignutog krovića s lučno potisnutom prednjom stranom i dugačkim lambrekenima na donjem ru-

³⁹ Ibidem, 96/VIII, v. c., 1750, str. 207.

⁴⁰ Arhidakonat Čazma, 107/III, v. c., 1752.

⁴¹ Ibidem, 108/IV, v. c., 1758 s jednim od najopširnijih opisa koji poznamo iz vizitacija; usp. D. Baričević, *Domaći barokni kipari u Čazmi*, o. c., str. 166—167.

³⁸ Ibidem, 96/VIII, v. c., 1756. i 1758.



24 Virovitica, Franjevačka crkva — Propovjedaonica (reljef »Mojsije pred gorućim grmom«)

bu. Na humku iznad krovića stoji Ivan Krstitelj također okružen prorocima s natpisnim banderolama. Na uglovima baldahina vidimo bizarne, visoke grmove s plodovima i cvjetovima, jedini sačuvani primjerci jednog osebnog dekorativnog motiva, koji je kipar Severin češće primjenjivao (sl. 22).

Kao posljednja u nizi Severinovih velikih propovjedaonica nastala je 1755. godine *virovitička*, kao jedan od prvih dijelova namještaja novosagrađene *franjevačke crkve sv. Roka*⁴² (sl. 23). Kao polikromator potpisao se na završnoj konzolici virovitički slikar Franjo Čagljević. U vrlo skladnoj harmoniji boja prevladava svjetlosmeđi ton na kojem se lijepo ističe obilna pozlata sa srebrenim detaljima. Rijetki koloristički akcenti javljaju se na reljefima. Sredstva za bojenje i pozlatu darovao je virovitički sindik i sudac Karlo Odobašić. Severin se u Virovitici ponovo vratio na konzervativniji oblik govornice smirena obrisa. Cilindrični parapet samo se lagano izvija u donjem dijelu, gdje preko oblo profiliranog podnožja prelazi u stupnjevani stožasti donji završetak. Kao u Čazmi, taj je parapet govornice razdijeljen volutnim pilastrima ukrašenim školjkama, na čijim uvojima sjede maleni anđeli. Visoka pravokutna polja parapeta ukrašena su reljefima. Po treći

put se tu opetuju prizori Žrtve Abrahamove i Mojsija pred gorućim grmom, dok se druga dva prizora javljaju samo na virovitičkoj propovjedaonici. To su zorno ispričane legende o Tobiji s arkandjelom Rafaelom i o proroku Danijelu u lavljjoj jami. Niz pozadinsku stijenu spuštaju se uobičajeni nabori zavjese, a osobito je uspio tipično Severinov dekorativni motiv: bočno krilo gdje na širokoj rovašenoj voluti lebdi anđeo, koji je oko sebe zavrtlao u krugu veliku banderolu. Veći kipovi koncentrirani su opet na vrhu baldahina, u obliku visokog, višestruko stupnjevanog krovića, koji je artikuliran volutama i bogato ornamentiran. Na uvojima voluta stoje kao na konzolama veliki, poluobnaženo anđeli s atributima alegorija Vjere, Ufanja, Ljubavi i Pravednosti u rukama, nad kojima na vrhu krovića arkandeo Mihovil trijumfira nad grotesknim pobijeđenim zmajem pod nogama. Na samom rubu vijenca tog krovića stoje između voluta vrlo slikovite trbušaste vaze s volutnim drškama, iz kojih sukljaju uvis krupne grane suncokreta s lišćem i cvjetovima, vaze koje su u takvoj ljepoti i dekorativnosti mogle u to vrijeme nastati samo u Severinovoj radionici.

Glavni su ukras velikih Severinovih propovjedaonica u Ludbregu, Čazmi i Virovitici reljefi na parapetu govornice, što ih izdvaja kao posebna ostvarenja u okviru našeg pokrajinskog baroknog kiparstva. Zanimljivi su ne samo po svojim složenim prizorima iz Staroga zavjeta i Apokalipse, koji su ispričani često s većim brojem aktera u arhitektonsko-pejzažnom scenariju

⁴² P. Cvekan, *Virovitica i Franjevci*. Virovitica 1977; D. Baričević, disertacija, o. c. Izvori: *Memorabilia Conventus Virovicensis*.

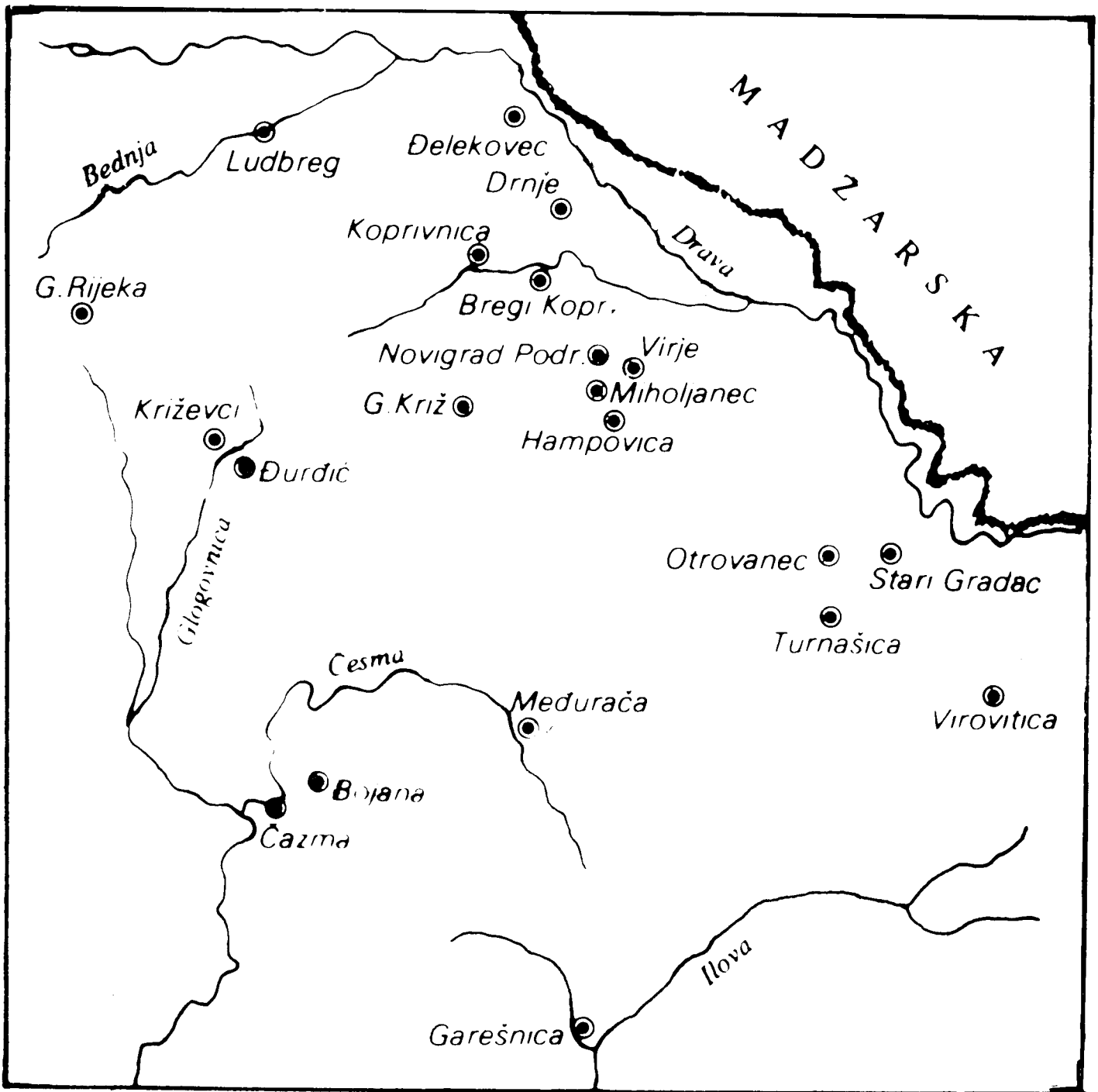
nego i po načinu izvedbe. Severinova reljefna tehnika ne može se usporediti s kudikamo tehnički savršenijim ostvarenjima kipara školovanih i odgajanih u umjetničkim središtima sjeverne Hrvatske ili susjednih zemalja, ali je puna draži i spontanosti. Reljefi su očito rađeni prema predlošcima, vjerojatno prema grafikama, a scene je po svoj prilici majstor sam odabirao prema svojim sklonostima nesvakidašnjim ikonografskim motivima, koju je ispoljio i kod kipova. Odabrani biblijski prizori odgovarali su njegovoj težnji za pitoresknošću, pa je to možda i bio razlog da je pojedine scene više puta opetovao, ali ne doslovno, nego je svaki put pronalazio nova rješenja. Tako npr. nalazimo Žrtvu Abrahamovu i Mojsiju pred gorućim grmom (sl. 24) na sve tri propovjedaonice, Trublje jerihonske u Ludbregu i Čazmi, isto tako prizor Viđenja proroka Danijela o četiri vjetra i četiri nemani, kojem se kao dalji prizor iz legende tog proroka pridružuje u Virovitici scena Danijela u lavljjoj jami. Ima dakako i prizora koji se javljaju samo jednokratno. Severin je svoje reljefe redovito ukomponirao u plitke uklade pravokutnog oblika s odsječnim uglovima. Reljefi nemaju dubinskih gradacija; sve se odvija plošno u ravnini, a razni nivoi postignuti su podizanjem nekih detalja prizora u višu zonu. Tlo je uvijek naznačeno nagomilanim zaobljenim humcima, a nebo tanjurastim oblacima na gornjem rubu reljefa. U pejzažu rastu krošnjata stabla, jablani i palme, koje zajedno s arhitekturom s trijemovima, zabatima, lukovima i kupolama dočaraju orijentalno podneblje. U Čazmi i Ludbregu, gdje su prizori ukomponirani u šire uklade, prizori su smješteni u donji plan reljefa, a iznad njih se nazire nebo. U Virovitici, gdje su pravokutnici uklada visoki i uski, nebo većinom sasvim otpada, jer se prizor odvija u visini, posebno ako se radi o sceni obogaćenoj sporednim prizorima i akterima. Lijep primjer za to je npr. reljef s legendom o Tobiji, gdje se Tobija i arkanđeo Rafael pojavljuju dvaput, jednom u donjem desnom kutu kako vade ribu iz vode, a drugi put malo poviše na desnoj strani reljefa kako vraćaju slijepom starom ocu vid. S još više detalja ilustrirana je scena proroka Danijela u lavljjoj jami, gdje zatočenom i zvijerima okruženom proroku s visine uz pomoć anđela dolijeće prorok Habakuk s košaricom hrane, a sasvim gore na kamenom zidu grada prizor promatraju kralj Darije i njegova pratnja. Od svih reljefnih prizora najslikovitiji je onaj koji prikazuje osvajanje grada Jerihona od Mojsijeva vojskovođe Jošue (sl. 25). Jerihon se izdiže na brijegu i svojim zidinama i kulama podsjeća na utvrđeni srednjovjekovni grad. U podnožju razvija se po cijeloj širini prizora povorka ratnika i svećenika predvođena Jošuem, koji je istaknut u prednjem planu veličinom, kostimom i gestom. Pred uzdignutim trubljam uzdrhtale su gradske kule, koje se na čazmanskome reljefu upravo ruše. Takvim naivno ispričanim privlačnim detaljima upravo obiluju i svi ostali Severinovi reljefi.

S djelima za Koprivničke Brege i Otrovanec, a posebno s propovjedaonicom za Viroviticu, njegovim možda



25 Ludbreg, župna crkva — Propovjedaonica (reljef „Trublje Jerihonske“)

najljepšim radom, gubi nam se kipar Stjepan Severin iz vida. Razlog nije poznat. Moguće da se eventualna kasnija djela nisu sačuvala, ali Severin je sredinom šestog desetljeća 18. st. imao za sobom već radni vijek od trideset godina, pa je vjerojatno da je bolest, a možda i smrt prekinula dalji rad. S njim je pokrajinsko kiparstvo sjeverne Hrvatske izgubilo svog najplodnijeg i najosebujnijeg predstavnika, a njezini sjeveroistočni predjeli svojega najistaknutijeg domaćeg kipara uopće. Premda je imao mnoge nasljednike iz kruga pokrajinskih kipara, nijedan nije dosegao njegov smisao za mnogostrukost baroknih oblika, spontanost i maštovitost njegovih rezbarskih zamisli, za dekorativnost ukrasa i ornamentike, za skladno ugođene ansamble pune baroknog ugođaja.



1:150000

Cvito Fisković
A SUPPOSED CERANO

In a detailed analysis of the small painting *Christ Praying on the Mount of Olives* (Korčula's church museum) the author determines stylistic, typological, coloristic, and expressive similarities with Giovan Battista Crepsi »Il Cerano« (1557 — 1663). Hence his belief that the painting was made by the Lombard artist or by one of his pupils. The *Deposition in Novara's Civic Museum*, as well as some paintings in Milan and Madrid, confirm his belief and serve as a definitive proof that this tenebrous work could not have been created in Venice c. 1600.

Grgo Gamulin
A SUPPOSED BATTISTA FRANCO SERIES

For the first time 11 decorative paintings of uneven quality are being presented. They were acquired by Bishop Strossmayer in Venice in 1869 (through painter Ivan Simonetti) as works of Andrija Medulić (1500 — 1563). The author believes the series with allegorical figures to have been performed by the mediocre painter and epigone of Central Italian »maniera grande« Battista Franco (1498 — 1561) and his assistants. The study attributes two more paintings from Dalmatia to the same author (*Resurrection in Hvar* and *Flogging in Zadar*). They were probably painted c. 1551 in Urbino, while the series from the Strossmayer Gallery of Zagreb must have been performed in the author's highly prolific Venetian phase and completed c. 1556 — 1560. In terms of the artist's general appraisal, the author does not consider this series of paintings to be of great significance, its only interesting aspect being the iconography of some allegorical scenes.

Alena Fazinić
SOME WOODEN BAROQUE SCULPTURES AT KORČULA

Korčula, the town of stone-cutters, has always been rich in woodcarvings. Few older works in Gothic and Renaissance styles have been preserved, yet a number of wooden Baroque sculptures can be seen in the Cathedral, as well as in the other churches. The most prominent among them is the group of 14 apostles and evangelists (to be seen at St. Peter's), acquired at the end of the eighteenth century by the bishop of the diocese, who believed them to be the works of »a famous author«. The sculptures bear resemblance to the apostles of the Venetian woodcarver Ciabatta (17 c), preserved at Stari Grad on the island of Hvar, and are thus attributed to an unknown Venetian workshop of the period.

The carved Crucifix in the Cathedral is very much alike to the similar works by G. Piazzetta and his pupils, preserved at Stari Grad, Kaštel-Stajfilić, and Prčanj. It may have been acquired by Bishop Kosirić, since it was first mentioned in the inventory at the beginning of the nineteenth century.

Doris Baričević
DOMINUS SCULPTOR STEPHANUS SZEVERIN
CRISENSIS

In the 18 c a number of local sculptors in northern Croatia create their works for village churches and chapels in a rusticated Baroque style. Among the most prominent of the group is Stjepan Severin of Križevci. He worked in the area of Križevci, Podravina, and Cuzma for about 30 years, at the beginning of the 18 c. The considerable body of works that survive reveal an interesting, prolific, and inventive sculptor. Besides a wide iconographic variety of figures, he also constructed different kinds of altars and pulpits, decorated with a host of ornamental motives and ornate details of unique shapes and combinations characteristic of his workshop only.

Đuro Vandura
ST. MARY MAGDALENE BY ADRIAEN VAN DER WERFF

A summary presentation of the semi-nude *Mary Magdalene among Rocks* and its attribution made the experts of the Strossmayer Gallery attribute this canvas (1.346 m per. 0.982 m) to Italian school. Yet the comparison of the Zagreb example with the identical motive in Schleissheim indicates that they were both painted by the same author: Adriaen van der Werff (1659 — 1722). The two paintings differ very little: the frame of our painting shows three quarters of *Mary Magdalene* whose hips are covered with a blue veil instead of a dark red one. Van der Werff probably painted her c. 1707. The daring eroticism of *Mary Magdalene's* body implies probable models from the times when love was more explicit than at the beginning of the eighteenth century. In Roman paintings, medieval miniatures, and in Renaissance, whose inspiration is openly drawn from ancient Rome, the comfortable body posture with supports at three different levels is as typical of antiquity as the standing contrapposto. This poses a new question concerning the Zagreb painting, i.e. whether *Mary Magdalene* was a substitute to Roman *Venus*, and whether the frail sisterhood once considered the painting the rendering of their patroness saint.

Jerko Matoš, Ph. D.
THE MONASTERY OF ST FRANCIS AT PETROVARADIN

The Baroque complex of the former Franciscan monastery was built in downtown Petrovaradin fortress in the period 1699 — 1772. In 1786 it was closed by Joseph II, who converted it into a military hospital. The church was desecrated in the year 1808 and re-fashioned as Slavonian general headquarters. This jewel of Vojna krajina architecture has never been studied or described. The author makes use of collected archival materials in his chronological presentation of the appearance and disappearance of the monastery. He also describes its equipment and appraises its architecture as a whole.