

Kiparski opus Pavla iz Sulmone

Durut, Nikolina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:669252>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)



Nikolina Durut

Kiparski opus Pavla iz Sulmone

Završni rad

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru
Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Kiparski opus Pavla iz Sulmone

Završni rad

Studentica:
Nikolina Durut

Mentor:
prof. dr. sc. Emil Hilje

Komentorica:
Đurđina Lakošeljac, mag. hist. art.

Zadar, 2021.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Nikolina Durut**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Kiparski opus Pavla iz Sulmone** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2. rujan 2021.

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Pregled dosadašnjih istraživanja.....	2
3. Sačuvani graditeljski i kiparski opus	4
3. 1. Do sada utvrđeni i prihvaćeni opus	5
3. 1. 1. Grobni spomenik nadbiskupa Nikole Matafara u Narodnom muzeju u Zadru	5
3. 1. 2. Skulptorski ukras pročelja crkve Sv. Mihovila u Zadru.....	6
3. 1. 3. Reljef <i>Sv. Ane s malom Bogorodicom</i> iz crkve Sv. Krševana u Zadru	8
3. 1. 4. Fragment ploče s reljefom <i>Oplakivanja Kristova</i> u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru	9
3. 1. 5. Pročelje zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu.....	10
3. 1. 6. Grobni spomenik biskupa De Cardinalibusa u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Senju	13
3. 1. 7. Reljef s prikazom Sv. Šimuna i kraljice Elizabete u Narodnom muzeju u Zadru.....	15
3. 1. 8. Dijelovi kompozicije <i>Prikazanja u Hramu</i> u Stalnoj crkvenoj izložbi u Zadru ..	15
3. 2. Djela koja se ne mogu sa sigurnošću pripisati Pavlu iz Sulmone	16
3. 2. 1. Reljef Bogorodice iz <i>Navještenja</i> u zvoniku crkve Sv. Krševana.....	16
3. 2. 2. Primjeri skulpture kvarnerskog kruga	17
3. 2. 3. Kip Bogorodice s Djetetom i reljef <i>Agnus Dei</i> na portalu <i>Palazzo della Santissima Annunziata u Sulmoni</i>	19
3. 2. 4. Grb porodice Fanfogna u lapidariju Narodnog muzeja u Zadru	21
3. 2. 5. Klesana kustodija u crkvi Sv. Roka u Rogovu.....	21
3. 2. 6. Lik telamona uzidan na kutu kuće u Zadru	22
4. Umjetnički profil.....	23
5. Zaključak.....	27
6. Literatura.....	29

Kiparski opus Pavla iz Sulmone

Skulptor Pavao iz Sulmone bio je aktivan u drugoj polovini 14. stoljeća kada je svojim djelima obogatio umjetničku baštinu Zadra, Paga, kvarnerskih otoka i Senja. Početak formiranja Pavlova opusa rezultat je interesa stručnjaka za proučavanjem arhivskih podataka u kojima je umjetnik naveden isključivo kao svjedok ili izvršitelj zatražene narudžbe. Također, istraživački angažman pospješeno je otkrićem potpisanog i gotovo u cijelosti sačuvanog pročelja zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu. Naglasak ovog rada je na pregledu Pavlova opusa sačinjenog od ukupno sedamnaest djela združenih na osnovu sačuvane arhivske dokumentacije, majstorova potpisa te podudarnih likovnih karakteristika. S jedne strane, prisutan je snažan utjecaj apulske romaničke skulpture ostvaren u disproporcionalnim figurama neuvjerljive anatomije, gotovo geometriziranih lica širokih obraza, istaknutih jagodičnih kostiju, naglašenog luka obrva, blisko postavljenih očiju te ravnog nosa. S druge strane, modernitet lokalnih gotičkih strujanja u Pavlovim djelima vidljiva su u korištenju arhaične detaljizacije i dekorativnosti izvedbe bogatih nabora draperije, vegetabilnom ukrasu te psihologizaciji izraženoj blagim smiješkom ili grimasom boli. U kontekstu likovnosti, neizostavno je spomenuti važnost radova mletačke, ali i drugorazredne dalmatinske produkcije koji su uvelike utjecali na Pavlovo stvaralaštvo na razini prepoznatljive šturosti provincijskog izričaja, tipoloških i kompozicijskih rješenja te modeliranja anatomije poput glatkih zatvorenih volumena obavijenih draperijom vertikalnih nabora.

Ključne riječi: Pavao iz Sulmone, gotička skulptura druge polovine 14. stoljeća, Sjeverna Dalmacija, Kvarner

1. Uvod

Prvi put zabilježen u zadarskim arhivskim dokumentima, kipar i graditelj Pavao Vanucijev iz Sulmone, spominje se kao svjedok građanima iz Ortone u preuzimanju nekog broda kojim su vjerojatno svi zajedno putovali za Zadar, na čijem je području majstor realizirao većinu svojih graditeljskih i kiparskih ostvarenja.¹ Interes mnogih stručnjaka za pobliže formiranje Pavlova umjetničkog opusa dijelom je proizašao iz arhivskih dokumenata u kojima je naveden kao svjedok ili izvršitelj zatražene narudžbe, a dijelom iz potpisanog i gotovo u cijelosti sačuvana arhitektonsko-skulptorskog ostvarenja u Starom Gradu na Pagu. Budući da se, s više ili manje sigurnosti, uz djelatnost Pavla iz Sulmone vezuje ukupno sedamnaest djela,² u ovom radu iznesen je pregled čitava umjetničkog stvaralaštva koje je na temelju arhivskih dokumenata i/ili formalno-stilske analize bilo moguće dovesti u bližu vezu s navedenim majstorom.

¹ E. Hilje, 2016., 10.

² Detaljnije o tome u: E. Hilje, 2016., 19-65.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja*

Formiranje priče o Pavlovoj djelatnosti započelo je 1913. godine, kada je Vitaliano Brunelli pisao o majstorovim doprinosima na gradnjama apside crkve Sv. Mihovila te kapele Sv. Šimuna u Zadru.³ Naime, arhivski spis iz 1389. g. ukazuje na majstorovo obvezivanje plebanu crkve Sv. Mihovila na izradu kvadratne apside po nacrtu protomajstora Andrije, dok je na gradnji kapele Sv. Šimuna, dogovorenoj deset godina kasnije, sam Pavao imenovan protomajstorom.⁴ Očito su početci istraživanja majstorove djelatnosti bili vezani isključivo za poslove graditeljske prirode, a potonjim su se izučavanjima tijekom vremena pridodali i kiparski pothvati. Tridesetak godina kasnije, Antonio Teja naveo je talijanski grad Sermonu kao majstorovo rodno mjesto, budući da je u arhivskim spisima naziv grada zabilježen skraćenicom. Tom podatku pridodao je i one o uzimanju na rad pomoćnika Vukašina Ivanova te isplati pomoćnika Maroja Nikolina.⁵ Zatim, u pedesetim godinama prošloga stoljeća, problematikom majstorova podrijetla bavio se i Cvito Fisković,⁶ koji je na osnovu zapisa zadarskih notara utvrdio kako je Pavlovo rodno mjesto ipak Sermoneta. Također, Fisković je iznio podatak i o Pavlovu graditeljskom angažmanu dogovorenom 1398. godine. Radi se o gradnji sakristije crkve Sv. Spasa u Zadru koja je izvorno planirana kao skromna presvođena konstrukcija čvrstih zidova obojenih bijelim vapnom i popločanoga poda. Ono što je još važnije, Fisković je utvrdio majstorov potpis na pročelju zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu kojim je omogućeno daljnje formiranje Pavlova opusa, započeto s upozorenjem na potencijalno autorstvo reljefa pročelja crkve Sv. Mihovila u Zadru.⁷ Kruno Prijatelj 1961. godine, u radu posvećenom zadarskim gotičkim slikarima, pisao je o Pavlovu klesarskom zadatku izrade krune cisterne za trgovca tkaninama Nikolu Mihovilova. Petnaest godina kasnije, u okviru općeg pregleda zadarske srednjovjekovne umjetnosti, Ivo Petricioli donio je arhivski podatak o narudžbi grobnog spomenika kojeg je za pokojnog nadbiskupa Nikolu Matafara naručio zadarski plemić Ludovik Vučinov Matafar. Iste godine, u sklopu

* Uslijed nemogućnosti konzultiranja mnogih primarnih izvora, pregled povijesti istraživanja temeljen je na uvodnom tekstu u knjizi *Zadarski kipar i graditelj Pavao Vanucijev iz Sulmone* (E. Hilje, 2016., 7-9).

³ E. Hilje, 2016., 7.

⁴ E. Hilje, 2016., 9.

⁵ E. Hilje, 2016., 7.

⁶ C. Fisković, 1959., 13- 14.

⁷ C. Fisković, 1959., 13-14.

istraživanja crkve Sv. Marije Velike u Zadru, Pavuša Vežić je istaknuo reljef s prikazom Sv. Šimuna i kraljice Elizabete pronađen u unutrašnjosti crkve te ga je doveo u vezu s vremenom djelovanja Pavla iz Sulmone. Ivo Petricioli ponovno se vratio predmetu istraživanja 1980. godine kada je objavio prvu cjelovitu studiju o Pavlovoj djelatnosti. U njoj je razriješio problematiku majstorova podrijetla i potvrdio kako je Pavlov rodni kraj zaista grad Sulmona. Potom je Pavlovu opusu, na osnovu potpisanog pročelja paške crkve, argumentirano pridodao i reljefe pročelja crkve Sv. Mihovila u Zadru te sačuvane ostatke grobnog spomenika nadbiskupa Nikole Matafara.⁸ Pet godina kasnije, ponovno je proširio Pavlov kiparski opus pripisavši mu reljef s prikazom Sv. Šimuna i kraljice Elizabete te reljef *Oplakivanja*, nekoć uzidan u pročelje stambene kuće u Zadru. Na skupu u Pagu održanom 1993. godine, Pavlovim kiparskim dostignućima pribrojio je kip anđela iz lapidarija Narodnog muzej za koji se smatra da je nekoć bio dio kompozicije nadgrobnog spomenika nadbiskupa Nikole Matafara, te kipove Bogorodice i Sv. Josipa iz scene *Prikazanja u Hramu* čiji je izvorni položaj bio na pročelju crkve Sv. Šime.⁹ Krajem osamdesetih godina 20. stoljeća, radovi Ive Petriciolija potaknuli su Adriana Ghisettija Giavarina na utvrđivanje srodnih djela u Pavlovu rodnom gradu Sulmoni. On je ukazao na paralele između Pavlovih dalmatinskih radova i kipa Bogorodice s Djetetom u luneti portala palače kompleksa *Santissima Annunziata*. Međutim, ispod figure *Agnus Dei* na arhitravu uklesana je 1415. godina, što bi značilo da je majstor nastavio svoju djelatnost i nakon napuštanja Zadra. Djelatnošću Pavla iz Sulmone u novije se vrijeme bavio i Emil Hilje koji je, temeljem likovnih sličnosti s utvrđenim Pavlovim radovima, proširio umjetnikov opus pripisavši mu ostatke nadgrobnog spomenika biskupa de Cardinalibus iz nekadašnje katedrale u Senju te nedovršeni reljef Bogorodice iz *Navještenja* u zvoniku crkve Sv. Krševana u Zadru.¹⁰ Godine 2007., Marijan Bradanović uz Pavla je povezo nadgrobnu ploču biskupa Ivana u katedrali na Krku, čime je proširio dotadašnje spoznaje o mjestu majstorova djelovanja i na kvarnerske otoke. Godine 2016., Emil Hilje je napisao prvu monografiju u kojoj je, pod naslovom *Zadarski kipar i graditelj Pavao Vanucijev iz Sulmone*, objedinio sve relevantne podatke o majstorovoj graditeljskoj i kiparskoj djelatnosti te stilskom izričaju. Dvije tisuće dvadesete godine Marijan Bradanović je ponovno proširio Pavlov opus, pridodavši mu grb nad franjevačkim samostanom u Krku te tzv. sarkofag Mande Budrišić iz klaustera franjevačkog samostana u Kamporu na otoku Rabu.

⁸ I. Petricioli, 1980., 252-266.

⁹ I. Petricioli, 2013., 111-122.

¹⁰ E. Hilje, 2003., 34-41.; E. Hilje, 2005., 52-54., 57-66.; E. Hilje – L. Borić, 2007., 133-138.

3. Sačuvani graditeljski i kiparski opus

Zahvaljujući potpisanom, ujedno i najcjelovitije sačuvanom radu – pročelju zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu – definiran je do sada utvrđeni opus Pavla iz Sulmone. Opus je u osnovi moguće podijeliti na utvrđena i atribuirana djela, na djela koja nije moguće sa sigurnošću pripisati Pavlu, ali koja je moguće dovesti u vezu s njim, te na djela pripisana temeljem indicija više nego na temelju pouzdanih elemenata za atribuciju.¹¹ U prvu grupu djela moguće je ubrojiti segmente grobnog spomenika zadarskog nadbiskupa Nikole Matafara iz zadarske katedrale, apsidu crkve Sv. Mihovila u Zadru i skulptorski ukras njezina pročelja, fragmente ploče s reljefom *Oplakivanja Kristova* s pročelja zadarske stambene kuće, reljef Sv. *Ane s malom Bogorodicom* u crkvi Sv. Krševana u Zadru, pročelje i skulptorski ukras zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu, grobni spomenik biskupa de Cardinalibus u nekadašnjoj katedrali u Senju, reljef iz kapele Sv. Šimuna, onaj s prikazom Sv. Šimuna i kraljice Elizabete te dijelove kompozicije *Prikazanja u Hramu* iz kapele Sv. Šimuna u Zadru.¹² S druge strane, skupinu radova koji se ne mogu sa sigurnošću pripisati, ali se pak dovode u vezu s Pavlom iz Sulmone, čine kip Bogorodice s Djetetom i reljef *Agnus Dei* na portalu *Palazzo della Annunziata u Sulmoni* te reljef Bogorodice iz *Navještenja* u zvoniku crkve Sv. Krševana u Zadru.¹³ U novije vrijeme, Pavlovu opusu s oprezom su pripisana još tri djela koja se s njim dovode u vezu na temelju indicija, a riječ je o klesanoj kustodiji crkve Sv. Roka u Rogovu, reljefu s grbom plemićke obitelji Fanfogna u Zadru te prikazu telamona uzidanog u kut jedne stambene kuće u Zadru.¹⁴ Također, ovoj grupaciji djela pridodaju se i nadgrobni spomenik biskupa Ivana u krčkoj katedrali, grb nad portalom franjevačkog samostana u Krku te tzv. sarkofag Mande Budrišić iz klaustera franjevačkog samostana u Kamporu na Rabu.

¹¹ E. Hilje, 2016., 19-20.

¹² E. Hilje, 2016., 19-20.

¹³ E. Hilje, 2016., 20.

¹⁴ E. Hilje, 2016., 20.

3. 1. Do sada utvrđeni i prihvaćeni opus

3. 1. 1. Grobni spomenik nadbiskupa Nikole Matafara u Narodnom muzeju u Zadru

Prema arhivskim spisima, grobni spomenik nadbiskupa Nikole Matafara prvo je djelo koje je Pavao, po svom dolasku u Zadar, načinio u tom gradu.¹⁵ Naime, zadarski plemić Ludovik Vučinov Matafar 3. listopada 1386. godine oporučno je naručio spomenik izrađen prema nacrtu slikara Menegela Ivanova de Canalija, čime se objašnjava kvalitetnija izvedba nekarakteristična za Pavlov opus.¹⁶ Njegovo izvorno mjesto bilo je osigurano u zadarskoj katedrali, pored oltara posvećenog Sv. Jeronimu, međutim prilikom preuređivanja katedrale pred kraj 18. st., grobnica je bila porušena.¹⁷ Velik broj segmenata spomenika uklopljen je u neke druge gradnje unutar crkve, a samostalno se sačuvala prednja strana sarkofaga, koncipirana od ploče s visokim reljefnim prikazom, likovima oslonjenima na dva polustupa s bočnih strana te dvostrukog friza koji nadvisuje horizontalnu kompoziciju smještenu pod gotičkim arkadama.¹⁸

Dominantna figura prikaza zasigurno je frontalno postavljen lik nadbiskupa, ustoličen u bogato ukrašenu katedru postavljenu na visokom podestu ukrašenom florealnim motivima, izvedenom primjenom perspektivnog skraćivanja s ciljem privida dubine prostora. Pokojnik je odjeven u dugu draperiju koja u nježnim naborima slobodno pada preko njegovih nogu, dok na glavi nosi karakteristično nadbiskupsko pokrivalo, mitru. S obe strane središnjega lika, u gotovo simetričnom postavi, smješteno je dvanaest kanonika,¹⁹ po šest sa svake strane, odjevenih u nabrane habite s kapuljačama. Lica većine kanonika izrazito su oštećena, a sačuvana su samo dva na kojima se zamjećuje tipično Pavlovo oblikovanje. Riječ je o plitko naznačenim licima s izrazito naglašenim lukom obrva, istaknutih očiju i usana. Likovi su posjednuti u dva reda, s naznačenom ekspresijom dočaranom kroz gestikulaciju ruku i položaj glave. U prvom su redu kanonici s knjigama oslonjenim na koljenima, a jedan u drugome redu pridržava nadbiskupov pastoral. S bočnih strana, pod konzolama koje nose vijenac, nalaze se reljefno oblikovani likovi evanđelista Marka i Luke sa svojim simbolima pod nogama.²⁰

¹⁵ E. Hilje, 2016., 10.

¹⁶ E. Hilje, 2016., 20.

¹⁷ E. Hilje – N. Jakšić, 2008., 206.

¹⁸ I. Petricioli, 2013., 116.

¹⁹ E. Hilje, 2016., 22.

²⁰ E. Hilje, 2016., 22.

Kvalitetom izvedbe razlikuju se od središnjeg prikaza i gotovo da funkcioniraju kao zatvoreni volumeni tek naznačenih ekstremiteta i nabora draperije. Nad centralnom pločom proteže se dvostruki vegetabilni vijenac koji svojom lučnom uvlakom iznad biskupa sugerira formu niše.

Ivo Petricioli je s nadgrobnim spomenikom nadbiskupa povezao fragment s nagim likom anđela u lapidariju Narodnog muzeja u Zadru. Iako nešto oštećene, ali brižljivo izvedene forme širokog plitkog lica s malenim usnicama te voluminoznom kosom, ipak podsjećaju na Pavlove radove.²¹

3. 1. 2. Skulptorski ukras pročelja crkve Sv. Mihovila u Zadru

Izmjenama u neogotičkoj pregradnji crkve, od izvornog izgleda skulptorskog ukrasa pročelja sačuvani su nadvratnik i luneta portala, ključni kamen luka portala, ploče s prikazom svetačkih likove te konzole sa sfigama. Uokvirena jednostavnim prelomljenim lukom, luneta portala nosi tri kamena bloka ukrašena figurama svetaca koji iza svojih glava imaju okrugle aureole. Središnji, ujedno i najveći lik Sv. Mihovila, raskorakom i blago pognutom glavom prilagodio se gabaritima plohe.²² Njegovo lice ozbiljnog izraza, uokvireno je kosom kratko podrezanom nad čelom, dok sa strana pada prema vratu, otkrivajući desno uho. U rukama nosi vagu s četiri naga ljudska tijela te koplje čiji vršak grize demon, dočaran grotesknom fizionomijom dlakavoga tijela, oslonjen na lijevu stranu vage, ne bi li prevagnula u njegovu korist. Tek savinutom podlakticom, Sv. Mihovil pridržava donji dio draperije koja pada u paralelnim naborima. Formom raširenih krila, središnji lik sveca odvojen je od onih bočnih. S desne strane arkandžela, nalazi se figura Sv. Stošije.²³ Svetica je odjevena u dugu haljinu preko koje je prebačen plašt, zbog čijih se bogatih nabora oko bokova figura čini robusnom i čvrstom. Preko njezine gotovo neprirodno nagnute glave prebačena je marama, a izraz lica koji majstor ostvaruje jednostavnim sredstvima poput širom otvorenih očiju i ravnih usta, otkriva vrstu usredotočenosti, zabrinutosti. U desnoj ruci nosi grančicu palme koja je karakterističan simbol mučeništva, dok dlan lijeve ruke postavlja otvoreno prema van, kao da pozdravlja. Na suprotnoj strani lunete, lijevo od Sv. Mihovila, postavljen je mladoliki lik Sv. Krševana u punoj ratnoj opremi.²⁴ Također pognute glave, pogleda uperenog prema vagi,

²¹ I. Petricioli, 2013., 118.

²² I. Fisković, 1997., 116.

²³ E. Hilje, 2016., 26.

²⁴ E. Hilje, 2016., 26.

odjeven je u oklop, plašt i pletenu žičanu suknju, u gornjem dijelu prekrivenu detaljima lisnih motiva, dok na nogama nosi ratnu obuću. U desnoj ruci čvrsto drži koplje, a u lijevoj pridržava štit sa znakom križa oslonjen na tlo.

Podno lunete, nalazi se reljefno ukrašeni nadvratnik. U središtu se nalazi Bogorodica koja doji maloga Krista. Duga draperija koja se prilagodila sjedećem položaju njezina tijela, preko koljena pada u oštrim naborima, gotovo u obliku slova "V". Zaogrnutu je plaštem s kapuljačom iza koje je naznačena jednostavna aureola, dok izraz njezina lica, u kombinaciji krivulje usta i pogleda upućenog prema Djetetu, rezultira emocijama straha i brige. Dijete je prikazano u profilu, u sjedećem položaju, savijenih koljena i ruku, a njegova anatomija nalikuje zaobljenoj masi volumena. Iza glave mu je tek naznačena, skromno urezana aureola sa simbolom križa. Lijevo od Bogorodice nalazi se lik svetice, u manjim dimenzijama, ali na sličan način oblikovan kao i figura Sv. Stošije u luneti, osim što se nabori plašta zamjećuju i ispod vrata svetice koja u ruci nosi križ.²⁵ Desno od Bogorodice stoji lik Ivana Krstitelja u tipičnoj ikonografiji, duge kose i nagoga gornjeg dijela tijela, dok je donji dio ogrnut plaštem, koji u ovom slučaju seže do svečeva lijeva ramena. Po svojoj anatomiji izgleda gotovo kubično, nedefiniranih krivulja tijela. Sve figure međusobno su odvojene simetričnim vegetabilnim motivom uvijenih listova s četverolatičnim cvjetićima i zrnatim plodom u sredini. Nadvratnik gotovo kao da izlazi iz gabarita portala i nastavlja se na obje strane, međutim riječ je o umetnutim pravokutnim pločama koje nose po jedan svetački lik. Ne može se sa sigurnošću utvrditi njihov identitet, iako fizionomija lika s lijeve ploče upućuje na karakteristično ikonografsko uprizorenje Sv. Petra, s kovrčavom kosom i bradom, odjevenog u dugu draperiju s rotulusom u ruci.²⁶ Lik s desne ploče prikazan je kratke kose i brade, odjeven je u svećeničku halju te pridržava kodeks.

Nad lunetom stoji zaglavni kamen s prikazom Kristova lica koje uokviruju duga kosa i brada, izvedene linearno, u paralelnim linijama. Ispod izbrazdanog čela, Kristove oči blago su zakošene, gotovo kao da se smiju dok upućuju nježan pogled. Kristovo lice dočarano je i visoko postavljenim jagodičnim kostima.

Visoko na fasadi nalaze se dvije konzole na koje su postavljene figure sfingi u punom volumenu, koje se svojim stražnjim dijelom nastavljaju na konstrukciju pročelja. Zaobljena, anatomske neuvjerljiva tijela na koja se nastavljaju jednostavna krila, u kontrastu su s brižljivo izvedenim glavama precizno naznačenih dijelova lica.

²⁵ E. Hilje, 2016., 27.

²⁶ E. Hilje, 2016., 27.

Važno je naglasiti sličnost ikonografskih prikaza lunete portala crkve Sv. Mihovila te lunete zadarske katedrale, gdje središnji lik Bogorodice obočuju figure Sv. Krševana i Sv. Stošije. S druge strane, reljefni likovi pročelja crkve Sv. Mihovila nešto su oštrije rezani od ostalih Pavlovih djela, doimaju se krućima, strožima, grubljima. Međutim, neupitna je majstorova ruka koja ipak pokazuje sličnosti u obradi fizionomija likova. Uz pozlatu navedenog reljefa, zanimljiva je i privrženost romaničkoj tradiciji korištenja polikromije. Također, valja istaknuti korištenje Menegelova predloška pri ostvarenju skulptorskog ukrasa pročelja, već zabilježenog pri izradi grobnog spomenika nadbiskupa Nikole Matafara.

Valja spomenuti kako je osim skulptorskog angažmana, Pavao na mjestu jednostavne romaničke polukružne apside, načinio četvrtastu po nacrtu zadarskog protomajstora Andrije Desina.²⁷ Nepravilnog kvadratnog tlocrta, apsida crkve presvođena je križno-rebrastim svodom s istaknutim pojasnicama poligonalnog presjeka, oslonjenih na prizmatične konzole. Na križanju dvaju pojasnica stoji zaglavni kamen u obliku stilizirana cvijeta s dvanaest ovalnih latica. Prema brodu, apsida se otvara šiljastim trijumfalnim lukom s istaknutim impostima, dok u tjemenu luka skriva plitkoreljefni grb zadarske plemićke obitelji Matafar.²⁸ Međutim, na navedenu Pavlovu ostvarenju ne očituje se karakteristična sloboda likovnog izričaja kakva je evidentna u prethodnim primjerima, iako bi jednostavnost i formalnost, već ustaljenih arhitektonskih oblika, poput križno-rebrastog svoda i istaknutih pojasnica, mogle objasniti takav ishod.

3. 1. 3. Reljef *Sv. Ane s malom Bogorodicom* iz crkve Sv. Krševana u Zadru

Pavlov rad u samostanu Sv. Krševana u Zadru, potvrđuje se iz arhivskih podataka, a upućuje na djelatnost s kraja 1388. do početka 1389. godine.²⁹ Kao fragment nekadašnje veće kompozicije, sačuvao se reljefni prikaz problematične ikonografije. Ivo Petricioli tvrdio je kako je prikazana Bogorodica s Djetetom, dok je Emil Hilje svoje mišljenje dijelio s Carlom Federicom Bianchijem, odnosno smatra da je riječ o prikazu Sv. Ane s malom Bogorodicom. Hilje je obrazložio kako je rečeni reljef rađen po predlošku s prikazom Bogorodice s Djetetom, stoga dolazi do ikonografskih zabuna.³⁰

²⁷ I. Petricioli, 1983., 119, 125; E. Hilje, 1994., 105.

²⁸ E. Hilje, 2016., 29-30.

²⁹ E. Hilje, 2016., 11-12.

³⁰ I. Petricioli, 1980., 261.; E. Hilje, 2016., 31.

Reljef *Sv. Ane s malom Bogorodicom* u crkvi Sv. Krševana navodno je sastavni dio oltara Sv. Ane,³¹ međutim danas je uzidan u stražnju stranu glavnog oltara. Reljefna kompozicija sastoji se od lunete oštećene na krajevima i blago zakošenog luka.³² Unutar lunete, na nekoj vrsti ležaja, u sjedećem položaju postavljen je lik Sv. Ane s Bogorodicom u krilu, dok su u pozadini prikazana dva anđela koja pridržavaju zastor. Sv. Ana nosi dugačku draperiju s cvjetnim ukrasom na prsima koja pada u debelim naborima, a načinom na koji ona prekriva ispružene noge, gotovo je teško razlikovati svetičinu anatomiju od ležaja. Zbog iznimno izdignutog vela kojim je pokrivena svetičina glava, promatrač dobiva predodžbu o znatno voluminoznoj kosi u odnosu na njezino plošno lice širokih obraza, ravnoga nosa i tek naznačenih očiju. Desnu ruku svetica polaže na rame male Bogorodice, dok u desnoj, zajedno s lijevom rukom djevojčice, pridržava pticu. Mala Bogorodica ima okruglu glavu s kovrčavim pramenovima kose, a pogled stisnutih očiju, uprla je u majku. Lice djevojčice doima se živim, toplim i veselim, budući da su njezina usta formirana u široki osmjeh. Također je odjevena u haljetak koji seže do njezinih gležnjeva, zbog čije se voluminoznosti doima velikom i čvrstom figurom otkrivenih stopala. Mladoliki anđeli odjeveni u jednostavne halje, ispruženih ruku pridržavaju zastor u pozadini, dok onaj desni kovrčave kose na prsima ima ukras vegetabilne vitice.

Na segmentu luka iznad lunete postavljene su figure dvaju lebdećih anđela koji u rukama nose krunu elipsastog oblika s oštrim vrškovima i lisnim motivima. Odjeveni su u duge draperije čiji donji rub prekrivaju oštećeni vegetabilni motivi. Zanimljivo je kako anđeo s lijeve strane ima srodni cvjetni ukras na prsima poput onog s lunete. Svojom tipičnom fizionomijom širokih lica, punih obraza, neproporcionalnosti anatomije te brižljivo izvedenih haljina, anđeli dijele sinonimne karakteristike s onima na pročelju zborne crkve Sv. Marije u Pagu.

3. 1. 4. Fragment ploče s reljefom *Oplakivanja Kristova* u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru

Reljef s prikazom *Oplakivanja Krista* nekoć je bio fragment veće cjeline, vjerojatno grobnog spomenika, a prije muzealizacije bio je uzidan na pročelje zadarske stambene kuće. Iako nisu zabilježeni atmosferilijski utjecaji koji prijete položaju na otvorenom, zaključuje se

³¹ E. Hilje, 2016., 31.

³² E. Hilje, 2016. 31.

kako reljef nije dugo boravio vani, dok je, primjerice, uočljiva crna patina uzrokovana dugotrajnoj izloženosti dima svijeće, očito unutar crkvenog prostora.³³

Ispred sarkofaga postavljeni su likovi Bogorodice i Sv. Ivana koji svojim rukama pridržavaju Kristovo tijelo, prikazano u sredini sarkofaga. Krist je u uspravnom položaju, a izmučenost polunagog tijela ističe se kroz naglašene anatomske elemente. Plitko lice umornog izraza, dočarano kroz zatvorene oči i stisnuta usta, uokvireno je dugom kosom. Također, Krist ima brkove i kratku bradu. Likovi prvog plana odjeveni su u duge bogato nabrane draperije. Bogorodica, na neprirodno blago nagnutoj glavi, ima veo ispod kojeg se nazire duga valovita kosa, a svojim licem priljubljena je uz Kristovo. Sv. Ivan, s druge strane, svoju glavu oslanja na Kristovo rame. Fizionomije oba lika dočarana su na jednak način. Na širokim plosnatim licima istaknutih jabučica, prisutna je emocija boli koje umjetnik dočarava grimasom stisnutih očiju i krivuljom usta. Valja naglasiti kako sva tri lika imaju aureole velikih dimenzija, dok ona Kristova sadržava znak križa.

3. 1. 5. Pročelje zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu

Zbog nedostatka arhivskih vijesti, točno vrijeme prvobitne gradnje crkve Sv. Marije ostaje nepoznanica, ali je poznat podatak o značajnoj pregradnji crkve 1392. godine u kojoj je sudjelovao Pavao iz Sulmone, autor novog pročelja crkve.³⁴

Koncept novog pročelja oslanja se na strukturu onog prvotnog, bliskog romaničkim oblicima,³⁵ stoga je konstrukcija zatvorenog, čvrstog zida raščlanjena vijencima u tri horizontalna segmenta s gotovo kompletno sačuvanim skulptorskim repertoarom.

Donji dio obuhvaća zidnu masu s portalom definiranim stupnjevito uvučenim polukružnim lukovima. Izvučen iz mase zide, vanjski okvir portala sadrži dva četvrtasta stupa na širokim bazama, koji preko vegetabilno ukrašenih kapitela podržavaju profilirani šiljati luk s izmjeničnim motivom zubaca. Unutarnji okvir tog luka označava glatki, polukružno profilirani luk koji na svojim krajevima sadrži lisni ukras. Kružni stupići s vegetabilno urešenim kapitelima te glatki polukružni luk zajedno čine središnji okvir portala. Dovratnici i nadvratnik gotovo su jednolični, bez ukrasa, iako konzole koje podržavaju nadvratnik nose

³³ E. Hilje, 2016., 33.

³⁴ E. Hilje, 1999., 54.

³⁵ E. Hilje, 2016., 34.

lisni motiv. Istaknut nad nadvratnikom, profiliran poput vijenca s ukrasom izmjeničnih zubaca, nalazi se donji okvir lunete koji na krajevima nosi polukružni luk.

Unutar lunete nalazi se najraniji prikaz *Bogorodice zaštitnice* u Dalmaciji, koja svojim plaštem, uz pomoć dvaju anđela, zakriljuje dvije grupe vjernika.³⁶ S obe strane Bogorodičine glave, podno tjemena luka, postavljene su dvije figure anđela u letu koji krune Bogorodicu. U skladu s ikonografskom važnošću, Bogorodičina figura prikazana je kao najveća, a odjevena je u dugu draperiju čiji dojam pospješuju brižno izvedeni vertikalni nabori. Također nosi plašt privezan na prsima koji svojim predimenzioniranim, mekim rukama, usmjerava k vjernicima. Bogorodičino lice, uokvireno voluminoznom kosom počesljanom od lica, ističe se puninom obraza, bademastim očima, naglašenih lukova obrva te napućenim usnicama formiranih u blagi osmijeh. Dva anđela, na glavu joj stavljaju krunu sačinjenu od raznih šiljatih i geometrijskih oblika. Anatomija anđela, obgrljena fino obrađenom draperijom, pokazuje preciznost izvedbe, dok njihova voluminozna krila iskazuju majstorovu vještinu obrade detalja. S druge strane, na njihovim licima primjetan je nedostatak psihološke uvjerljivosti koje majstor rješava grotesknim prikazom emocija.³⁷ Anatomija donjeg para anđela koji pridržavaju Bogorodičin plašt, izgledaju poput zaobljene mase ogrnute teškim draperijama. Također, zaobljenom volumenu lica i kose te formi krila odgovara tek par definiranih obrisa. Dvije simetrično postavljene grupe vjernika položajima tijela prilagođene su gabaritima Bogorodičina plašta. Valja naglasiti majstorovu domišljatost pri postavljanju svakog lika u individualnu pozu, smještajući ih u planove.³⁸ Osobito je zanimljiv prikaz pokleklog vjernika kojemu lik iza njega prinosi mitru prema glavi.³⁹ Takvim načinom izvedbe, figure vjernika obiluju dojmom pokrenutosti, živosti i dinamike, dok u prikazu anatomske ostvarenja, majstor zadržava karakteristične elemente svog likovnog izričaja. Nogama oslonjen na lisne motive tjemena vanjskog luka, postavljen je stilizirani prikaz *Agnus Dei* koji svojom glavom ulazi u šiljatu plohu na samom vrhu portala. Na leđima pridržava visoki križ koji se nastavlja u vidu bogato razrađena ljljanova cvijeta koji popunjava plohu šiljka. Sa strana šiljka, simetrično su postavljena dva lava razjapljenih čeljusti, koji značajno utječu na kompozicijski utisak apokaliptičnosti. Dekorativni skulptorski ukras pročelja uglavnom je oskudan ili se odnosi na biljne motive. U skladu s tim vrijedi spomenuti lice uokvireno vegetabilnom viticom, smješteno na unutarnjoj strani vanjskoga luka koji uokviruje lunetu. Na suprotnoj

³⁶ E. Hilje – N. Jakšić, 2008., 49.

³⁷ E. Hilje, 2016., 40.

³⁸ E. Hilje, 2016., 42.

³⁹ Ikonografski detalj težnje Pažana o crkvenom osamostaljenju, vidi u: E. Hilje – N. Jakšić, 2008., 49.

strani luka, nekoć je stajao sličan motiv, sada uništen, stoga postoji vrsta dvojbe na ikonografskoj razini.⁴⁰

U gornjim kutovima donje zone pročelja crkve, postavljena su dva anđeoska lika u pozama telamona. Onaj u zapadnom kutu postavljen je u klečeći položaj sa skupljenim rukama u kojima nosi krunicu, dok lik u sjevernom kutu čučí, a glavu polaže na savinutu ruku, oslonjenu na koljeno. U pravilu oba lika dijele elemente jednakog likovnog izričaja. Radi se o iznimno voluminoznim tijelima pod nabranom draperijom, s karakterističnim plitkim i širokim licima istaknutih brada te detaljno obrađenom kosom. Zbog širokog spektra alegorijskih likova kojima je moguće pridodati identitet anđeoskih telamona, njihova klasifikacija ipak ostaje nedorečena.⁴¹

Unutar niše uklesane u kameni blok, po sredini središnje zone pročelja postavljen je monumentalni lik *arkandela Gabrijela* s izrazito detaljiziranim krilima. U desnoj ruci pridržava kalež s ljiljanovim cvijetom, dok u lijevoj pridržava draperiju sa slojevitim naborima. Fizionomija odgovara širokom plitkom licu, istaknutih očiju i malenih usnica oblikovanih u osmijeh. Ima voluminoznu kratku kosu linearnih pramenova počesljanih od lica, iza kojih se nazire plitka aureola. S lijeve i desne strane te podno od arhandela, postavljeni su grbovi odijeljeni peterolatičnim cvijetom od kojih je jedan otučen, dok drugi nosi prikaz golubice s maslinovom grančicom. U prostoru između niše, unutar koje je smješten *Gabrijel*, i šiljka na vrhu portala, stoji natpis koji sadrži godinu datacije pregradnje pročelja te majstorov potpis.⁴²

Najbogatije skulptorski ukrašena je treća zona pročelja. Po sredini iznad vijenca postavljena je rozeta koju sa strana podržavaju dva anđelčića. Smještena je unutar fino profiliranog vanjskog okvira sačinjenog od deset lučnih dijelova i neprekidnog niza geometrijskog motiva u obliku "X", te onog unutarnjeg, poput tordiranog konopa, načinjenog iznimno voluminozno. Forma svjetlosnog otvora sastoji se od središnje kružnice s trolisnim otvorom na koju se nastavlja dvanaest radijalno postavljenih krakova spojenih gotičkim lukovima pri vrhovima. Krila i draperije anđelčića koji pridržavaju rozetu ukazuju na iznimno brižljivu obradu, fino izvedenih detalja nabora i perja, dok se pri izradi fizionomija i dalje zadržava primjena modela širokih, podbuhlih lica s naglašenim lukom obraza, ravnoga nosa i napućenih usnica. Iznad rozete nalazi se kameni blok na kojem je nekoć stajao prikaz *lava Sv.*

⁴⁰ E. Hilje, 2016., 44.

⁴¹ E. Hilje, 2016., 45.

⁴² E. Hilje, 2016., 46.

Marka, a nadvisuje ga frontalni prikaz *poprsja Boga Oca*. U lijevoj ruci nosi knjigu koju prislanja na prsa, dok desnom rukom blagoslivlja. Glava iza koje se ocrtava aureola oštećena je u gornjem dijelu, ali na sačuvanom donjem dijelu lica i dalje je moguće iščitati karakteristične elemente Pavlova likovnog izričaja. Iznad razine rozete, sa strana, postavljena su dva reljefa s prikazom konjaničkog *lika Sv. Jurja* kako ubija zmaja. Površina lijevog reljefa koji pripada izvornom skulpturalnom ukrasu pročelja, znatno je oštećena, ali su karakteristike Pavlova načina rada i dalje vidljive u dinamično pokrenutoj draperiji, izvedbi širokog lica s naglašenim očima, lukom obrva i usnica. Također je zanimljiv prikaz konja zdepaste anatomije, prezentirana u realističnom pokretu s otvorenom gubicom, kako gazi po zmijolikoj nemani razjapljenih čeljusti. Znatno plići, reljef s desne strane uokviren motivom zubaca, vjerojatno je nastao u prvoj polovini 15. stoljeća, a svojim likovnim karakteristikama i točnom anatomijom ipak upućuje na autorstvo majstora vještijeg od Pavla iz Sulmone.⁴³ Iako akroterij na vrhu pročelja nije sačuvan, ne sumnja se u njegov izgled dočaran voluminoznim biljnim motivima, kakve je majstor rado koristio za ukrašavanje pročelja zborne crkve.

3. 1. 6. Grobni spomenik biskupa De Cardinalibusa u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Senju

Izvorni izgled ni položaj groba biskupa De Cardinalibusa ipak nisu poznati, iako je tijelo sarkofaga u potpunosti očuvano. Sačuvanim fragmentima treba pridodati i luk presječenih krajeva, postavljen nad sarkofagom te natpis uzidan desno od sarkofaga. Sadržaj natpisa govori o samom činu narudžbe 1392. godine, kada Leonard de Cardinalibus, nasljednik biskupske stolice, naručuje grobni spomenik za Ivana de Cardinalibusa.⁴⁴

Sarkofag je postavljen na tri konzole, a s gornje strane na njegovim rubovima, postavljene su dvije anđeoske figure s bakljama u rukama. Iznad njih, u središnjem dijelu trolisnoga gotičkog luka, postavljen je grb s prikazom *Agnus Dei*, koji okružuju figure lava u lovu na jelena i Herakla na lavljim leđima, postavljeni u prazninu plohe iznad lukova.⁴⁵ Sarkofag je u donjem dijelu profiliran jednostavnim vijencem, dok u gornjem sadržava ukrasnu lozicu. Središnji dio prednje strane sarkofaga tvori reljef *Oplakivanja Kristova*, s desne uokviren

⁴³ E. Hilje, 2016., 48.

⁴⁴ E. Hilje, 2003., 35-36.

⁴⁵ E. Hilje, 2003., 36.

grbom Leonarda, a s lijeve strane grbom biskupa Ivana de Cardinalibusa, dok je na gornjoj plohi sarkofaga prikazan pokojnik u ležećem položaju.⁴⁶

Emil Hilje povlači paralelu između senjskog reljefa sarkofaga i zadarskog reljefa jednake tematike *Oplakivanja Krista*.⁴⁷ Sarkofag reljefa na grobnom spomeniku Ivana de Cardinalibusa je nešto kraći u odnosu na onaj zadarskog reljefa te su likovi Sv. Ivana i Majke Božje postavljeni iza njega, ali općenita ikonografija te odnos i izvedba likova gotovo je identična. Razlike dvaju reljefa očituju se u položaju Kristove lijeve ruke koja je savijena u laktu, ali položena niže u odnosu na Kristov prikaz zadarske verzije *Oplakivanja*, a samim time i glava Sv. Ivana gotovo je priljubljena uz Kristovo lice. Likovni izričaj širokih lica, neuvjerljive emocije boli i brižljive izvedbe draperije ipak upućuju na zajedničke karakteristike djela Pavlova opusa.

Anđeoske figure bakljonoša, karakterističnim širokim licem i nespretnog izraza emocije, ukazuju na vrlo sličan način obrade poput ostalih majstorovih djela, a osobito podsjećaju na lik Sv. Stošije s lunete portala crkve Sv. Mihovila.

Lik biskupa na gornjoj plohi sarkofaga načinjen je u visokom reljefu, u prirodnoj veličini. Postavljen je u ležeći položaj, a stilizirane ruke zdepastih šaka, prekrižene su mu na truhu. Glava biskupa na kojoj nosi mitru, postavljena je na plitki jastuk, a njegovo lice oštro je rezano, s naglaskom na jagodičnim kostima te napućenim usnama. Umjetnik posebnu pažnju pridaje izvedbi biskupove odjeće koja se nabire kao da lik zapravo stoji. Također, biskupska odora po sredini sadrži karakterističan vegetabilni ukras unutar oblika križa. Desno od lika pokojnika položen je biskupski štap izveden u plitkom reljefu, ukrašen vegetabilnim motivima.

Pretpostavlja se da je Pavao svoju djelatnost proširio na područje Senja i kvarnerskih otoka, budući da produkcija De Cardinalibusova grobna spomenika datira u jednaku godinu izvedbe pročelja zborne crkve u Starom Gradu na Pagu, odnosno grobni spomenik biva načinjen u paškoj radionici, odakle se prevozi za katedralu u Senju.⁴⁸ Također je važno istaknuti kako je arhitektonska struktura grobnog spomenika De Cardinalibusa zapravo odraz Pavlove djelatnosti u spektru graditeljskih radova.

⁴⁶ E. Hilje, 2003., 35-36; E. Hilje, 2016., 52.

⁴⁷ E. Hilje, 2003., 37.

⁴⁸ E. Hilje, 2016., 52.

3. 1. 7. Reljef s prikazom Sv. Šimuna i kraljice Elizabete u Narodnom muzeju u Zadru

Reljef vjerojatno potječe iz nekadašnje kapele Sv. Šimuna u crkvi Sv. Marije Velike, a današnje stanje posljedica je djelovanja soli u kamenu.⁴⁹

U središtu ploče, postavljen je lik Sv. Šimuna u stojećem položaju, oslonjen na lijevu nogu. Odjeven je u halju koja seže nešto iznad gležnjeva, s naznačenim, vidno grubim naborima. Ima široko plosnato lice s napućenim usnama, uokvireno dugom valovitom kosom. U prikazu lica, zasigurno je dominantan element duga brada koja pada po svečevim prsima u pojedinačnim debelim pramenovima. U lijevoj ruci nosi razvijeni rotulus, dok desnom blagoslivlja. Sa svečeve lijeve strane prikazan je lik kraljice Elizabete koji kleči.⁵⁰ Gornjim dijelom tijela orijentirana je prema promatraču, dok je donjim dijelom okrenuta prema svecu. Raskošno nabrana draperija, razigrano se prilagođava kraljičinu položaju, a prekriva čitavo njezino tijelo, uključujući savijene noge na postamentu s jastukom. Svoju desnu ruku položila je na prsa, a lijevom pridržava dio draperije. Šake koje izviruju iz rukava haljine modelirane su na karakterističan način sa širokim mekanim dlanovima. Ima izrazito kovrčavu kosu, podignutu od lica. S desne strane Sv. Šimuna prikaz je dvaju anđela koji u živom pokretu, uzdignutih krila, pridržavaju grb, s gornje strane uokviren fragmentom kacige, a s donje vegetabilnim motivom. Iako su poprilično oštećene, anđeoske figure upućuju na karakterističan Pavlov pristup obrade fizionomije. Motiv njihove nagosti rezultat je Menegelovih nacрта.⁵¹

3. 1. 8. Dijelovi kompozicije *Prikazanja u Hramu* u Stalnoj crkvenoj izložbi u Zadru

Skulpture Sv. Šimuna, Sv. Josipa i Bogorodice dio su kompozicije *Prikazanja u Hramu*. Izvorno vjerojatno potječu iz nekadašnje kapele Sv. Šimuna uz crkvu Sv. Marije Velike, a u 17. stoljeću postavljene su na barokno pročelje crkve Sv. Šime. Obnovom potonje navedene crkve u osamdesetim godinama prošlog stoljeća, skulpture su smještene u postav Stalne izložbe crkvene umjetnosti.⁵²

Skulptura Sv. Šimuna s Kristom u rukama, uništena je za vrijeme Drugog svjetskog rata, a njezin izgled poznat je iz fotografije pohranjene u fototeci Konzervatorskog odjela u Zadru.⁵³

⁴⁹ E. Hilje – N. Jakšić, 2006; E. Hilje, 2016., 53.

⁵⁰ I. Fisković, 1997., 118.

⁵¹ E. Hilje, 2016., 55.

⁵² E. Hilje – N. Jakšić, 2008., 217.

⁵³ E. Hilje, 2016., 56.

Svetačka figura odjevena je u dugu haljinu s plaštem, čiji nabori slojevito padaju prema dnu. Licem vlada duga voluminozna brada, modelirana u vijugavim pramenovima, ali treba naglasiti i karakterističnu majstorovu ruku pri izvedbi sitnih, blisko postavljenih očiju, istaknutih jabučica i malenih napućenih usnica. Na glavi nosi mitru, za koju se pretpostavlja da je dodana u vrijeme baroka, budući da je pomalo rustična i veličinom neproporcionalna u odnosu na sveca.⁵⁴ Kip malenoga Krista je znatno oštećen, nedostaju mu ruke i noge. Odjeven je u haljinicu koja je izrazito plošna u usporedbi s ostalim Pavlovim radovima, s tek par paralelnih nabora, dok je lice načinjeno slično onom male Bogorodice s reljefa Sv. Ane u crkvi Sv. Krševana.

Kip Sv. Josipa prikazan je u haljini preko koje je prebačen plašt. U dnu haljine prisutni su vertikalni nabori, dok svetac pridržava plašt nabran u razigranim formama. Svečevo lice realizirano je sitnim očima postavljenima preblizu, gotovo geometriziranim nosom, visoko postavljenih jabučica te malenim napućenim usnama. Cijelo lice uokvireno je valovitim pramenovima kose i brade. Sv. Josip u lijevoj ruci nosi golubicu, dok desnom pridržava svoju draperiju. Ruke su načinjene meko, beskeletno.

Kip Sv. Marije nažalost je akefalan. Ruku savijenih u laktovima, pruža ih ispred i prihvaća komad tkanine ukrašen oštrim naborima. Lik svete odjeven je u dugu draperiju s velom koji seže do ramena. Draperija sadržava fine nabore prilagođene kontrapostu svetičina tijela. Stražnja strana kipova gotovo i nije obrađena, stoga se zaključuje da je njihov prvotni položaj bio uza zid. Pretpostavlja se da je i ovo jedno od djela načinjenih po Menegelovu predlošku, budući da se radi o finije izvedenim, voluminoznijim likovima nego što Pavao uobičajeno radi.⁵⁵

3. 2. Djela koja se ne mogu sa sigurnošću pripisati Pavlu iz Sulmone

3. 2. 1. Reljef Bogorodice iz *Navještenja* u zvoniku crkve Sv. Krševana

Zvoniku crkve Sv. Krševana pristupalo se vratima klaustera u prizemlju koja vode na kružno stubište povijeno oko stožasto presvođene prostorije unutar koje se nalaze tri uzidane skulpture.⁵⁶

⁵⁴ E. Hilje – N. Jakšić, 2008., 217.

⁵⁵ E. Hilje, 2016., 56.

⁵⁶ E. Hilje – L. Borić, 2005.-2007., 133.

Nedovršeni reljef koji prikazuje ženski lik uzidan je u sjeverozapadni zid nešto više od metra i pol iznad razine poda.⁵⁷ Prikazana u stojećem položaju, u tek naznačenom kontrapostu, figura svoju lijevu ruku prisanja uz tijelo, dok u desnoj predimenzioniranim prstima drži pravokutni predmet. Preko glave figura nosi iznimno voluminozni veo, dok je odjevena u glomaznu klasičnu draperiju nedefiniranih nabora. Jedini dovršeni dio kipa je plitko izvedeno široko lice punih obraza, istaknutih očnih duplji pod lukovima obrva na koje se nastavlja izrazito oštećen, ali vidno pravilan nos.⁵⁸

S obzirom da figura žene nije dovršena, može se samo nagađati njezina ikonografija. Međutim, na osnovu njezina pogleda koji nije usredotočen na promatrača te predmeta koji drži u ruci, može se zaključiti kako figura uprizoruje Bogorodicu iz scene *Navyještenja*.⁵⁹ Unatoč nedovršenosti i oštećenosti figure, prisutni su elementi koji omogućavaju poblizu atribuciju. Plitko, a široko lice obavijeno izrazito voluminoznom maramom podsjeća na lice Sv. Ane s oltarnog reljefa u crkvi Sv. Krševana pripisanog Pavlu Vanucijevu iz Sulmone. Sličnosti se očituju u formi podbuhlog lica punih obraza, bademastih očiju ispod snažno naglašenog luka obrva, punih usnica te ravnoga nosa. Opći izgled i položaj tijela mogu se usporediti s ostalim Pavlovim djelima, primjerice, likom evanđelista Marka s grobnog spomenika nadbiskupa Nikole Matafara, likom anđela bakljonoše na grobnom spomeniku biskupa De Cardinalibusa u senjskoj katedrali te figurom kraljice Elizabete s ploče u Narodnom muzeju.⁶⁰

3. 2. 2. Primjeri skulpture kvarnerskog kruga

Osim Pavlovih djela zabilježenih na području Zadra, njegovom opusu predložena su neka ostvarenja na otocima Krku i Rabu koja određenim likovnim formama ukazuju na sinonimne pojavnosti s onim zadarskim.

Iako je nadgrobna ploča biskupa Ivana iz krčke katedrale srodna brojnim spomenicima takve vrste, Marijan Bradanović je 2007. godine naveo kako izvedba nadgrobnjaka upućuje na karakteristike opusa Pavla iz Sulmone.⁶¹ Lik pokojnika, postavljen ispod trilobne arkade s tordiranim stupovima, prikazan je u ležećem položaju kako pridržava pastoral i knjigu u

⁵⁷ E. Hilje – L. Borić, 2005.-2007., 133.

⁵⁸ E. Hilje – L. Borić, 2005.-2007., 133-134.

⁵⁹ E. Hilje – L. Borić, 2005.-2007., 135.

⁶⁰ E. Hilje – L. Borić, 2005.-2007., 136-137.

⁶¹ E. Hilje, 2016., 60.

rukama. Odjeven je u biskupsku odoru širokih nabora. Neproporcionalna malena glava položena je na jastuk. Lice biskupa izvedeno je plitko s malenim očima i naglašenim ušima. Između široke bordure s motivom lozice i arkade teče natpis Ivanu Krčaninu II., dok je prostor između natpisa i arkade ispunjen dvama grbovima.⁶² Upravo motiv lozice ukazuje na sličnost s motivom senjskoga grobnog spomenika, iako lik pokojnika krčke nadgrobne ploče, primjerice, ne zadovoljava kriterije po kojima bi se sa sigurnošću taj spomenik svrstao u Pavlov opus.

Osim nadgrobnog spomenika biskupa Ivana u katedrali, mogućim Pavlovim ostvarenjima predložen je i grb postavljen nad portalom franjevačkog samostana u gradu Krku.⁶³ Takav zaključak donesen je s obzirom na sličnosti između navedenog grba s onim zadarske porodice Fanfogna. U središtu plitko zaključene niše obrubljene istaknutim zupcima, postavljen je grb ukrašen franjevačkim amblemom.⁶⁴ Tvoreći gotovo zrcalni prikaz, u tročetvrtinskom profilu, uprizorene su dvije ljudske figure koje širokim rasponom ruku pridržavaju bočne stranice grba. Figure su postavljene u neprirodan i neuvjerljiv položaj. Naime, oslonjene su na jednu skvrčenu nogu, dok drugu blago savijaju u koljenu i pružaju prema naprijed. Nad grbom se nalazi frontalno postavljen anđeo koji desnom rukom blagoslivlja, dok u lijevoj pridržava kružni predmet u kojem je uklesan jednostavan simbol križa. Navedene figure oblikovane su na jednak način. Okrugla lica u potpunosti su otkrivena frizurom počesljanom prema natrag, dok se obli volumeni njihovih tijela naziru pod draperijom meko modeliranih nabora.

Uz rečene skulptorske primjere valja istaknuti i tzv. sarkofag Mande Budrišić koji se nalazi u klastru franjevačkog samostana u Kamporu na Rabu. Iako se prema lokalnoj tradiciji sarkofag povezuje s donatoricom koja je živjela u 16. stoljeću, sarkofag je datiran u kraj 14. stoljeća, a samim time definiran kao suvremen onome biskupa De Cardinalibus.⁶⁵ Gornja zona pročelne stranice sarkofaga obrubljena je vegetabilnim vijencem podno kojeg se nalazi niz naizmjenično postavljenih zubaca. Na kutovima su postavljene anđeoske figure koje postavima svojih tijela ukazuju na majstorovo promišljanje o konstrukcijskom i kompozicijskom rješenju sarkofaga. U središtu plohe nalaze se tri trilobno zaključene arkade pod kojima se nalaze svetački likovi odjeveni u karakterističnu draperiju omekšanih nabora. Najvažniji prikaz je upravo onaj Bogorodice i Djeteta pod središnjom arkadom. Naime, reljef Bogorodice s Djetetom moguće je povezati s onim na portalu crkve Sv. Mihovila. Osim

⁶² E. Hilje, 2016., 60.

⁶³ M. Bradanović, 2020., 538.

⁶⁴ M. Bradanović, 2020., 538-9.

⁶⁵ M. Bradanović, 2020., 540.

jednake ikonografije, navedeni reljefi dijele slične kompozicijske i oblikovne karakteristike. Također, obje figure Bogorodice dočarane su u tročetvrtinskom profilu u sjedećem položaju, dok u krilu pridržavaju Dijete. Iako je Bogorodica s portala crkve Sv. Mihovila prikazana kako doji Dijete, oba reljefna prikaza svojim postavima tijela ipak zatvaraju jednake forme volumena. Kao još jedna zajednička karakteristika navedenih reljefa ističe se otkrivanje Bogorodičine predimenzionirane desne podlaktice koja, s naznakom gestikulacije, izlazi iz plašta.⁶⁶ Uz to, sugerirana je i međusobna srodnost pobočnih biljnih ukrasa koji flankiraju središnje prikaze reljefa.

Rečene pretpostavke o pripisivanju određenih djela Pavlovu opusu treba shvatiti uvjetno, budući da postoje i lokalni majstori koji su cirkulirali od Senja do Zadra.⁶⁷ Primjerice, Nikola Ivanov iz Senja bio je zidar zabilježen krajem 14. stojeća u krajevima poput Zadra i Paga. Za kontekst ovog rada značajnija je njegova paška faza koja je vremenski paralelna onoj Pavlovoj. Uzimajući u obzir takav vremensko-geografski okvir te samu prirodu njegove djelatnosti, sugerira se mogućnost za njegovim udjelom na gradnji pročelja zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu.⁶⁸ Stoga, pri potencijalnoj atribuciji djela Pavlovu opusu, valja promišljati i kontekst lokalnih majstora koji su aktivno ili pasivno dolazili u dodir s njegovim ostvarenjima.

3. 2. 3. Kip Bogorodice s Djetetom i reljef *Agnus Dei* na portalu *Palazzo della Santissima Annunziata* u Sulmoni

Krenuvši od problematike arhitektonskog koncepta samog pročelja *Palazzo della Santissima Annunziata*, valja istaknuti kako je rečeno zdanje građeno u više faza. Naime, dio fasade koji sadržava četiri pilastra pripada prvoj fazi gradnje.⁶⁹ Iako postoje brojne pretpostavke o arhitektonskim principima tog pročelja, za kontekst ovog rada važnije je naglasiti koncept portala čiji nadvratnik nosi uklesani natpis s 1415. godinom. Međutim, kako je to jedini datacijski orijentir, unutar iste godine sugeriran je vremenski okvir nastajanja navedenog portala.⁷⁰

⁶⁶ M. Bradanović, 2020., 541.

⁶⁷ M. Bradanović, 2020., 539.

⁶⁸ E. Hilje, 1999., 115.; Vidi bilješku 22 u: E. Hilje, 2003.

⁶⁹ F. Gandolfo, 2014., 237.

⁷⁰ F. Gandolfo, 2014., 237.

Portal je pravokutnog oblika, nadvišen arhitravom koji nosi prikaz *Agnus Dei* te šiljato zaključenom lunetom unutar koje je smještena skulptura Bogorodice s Djetetom. Bočno od portala postavljena su po tri polustupa s vegetabilnim kapitelima. Parovi manjih polustupova postavljeni su na visoke podeste i nastavljaju se u vidu superponirane forme. Vertikalni nastavci unutarnjih polustupova zatvaraju šiljati luk te se zajedno s produžecima vanjskih sjedinjuju u obličju dinamičnih vitica. Veći polustupovi, postavljeni u kut zatvoren pilastrima, nose šiljati luk čiji je podgled ispunjen viticom povijenih listova. Podno tog šiljatog luka nalazi se skulptura arkandela Mihovila. Skulpture svetačkih likova također se pojavljuju na pilastrima duž čitavog pročelja, međutim, one su nadodane kasnije.

Iz prethodno napisanog može se zaključiti kako portal obiluje kiparskim ukrasom, a od kojeg će veća koncentracija biti posvećena skulpturi koju je osamdesetih godina 20. stoljeća Adriano Ghisetti Giavarina doveo u vezu s Pavlovim dalmatinskim radovima.⁷¹ Upravo se radi o kipu Bogorodice s Djetetom u luneti te reljefu *Agnus Dei* na nadvratniku.

Figure Bogorodice i Djeteta načinjene su u punom volumenu i uvučene duboko unutar niše lunete čija je ploha oslikana freskom s prikazom Ivana Krstitelja i arkandela Gabrijela. Freska je očito nastala nešto kasnije, budući da se svojom kompozicijom prilagodila skulptorskom ukrasu.⁷² Majka i Dijete posjednuti su na prijestolje prekriveno svetičinom draperijom koja pada u dinamičnim ostrim naborima prilagođenima njezinom sjedećem položaju. Bogorodičina glava, ukrašena velom i krunom, blago je nagnuta prema Kristovoj, dok upućuje spokojan i milostiv pogled. Uz to, Bogorodica i Dijete dijele jednake karakteristike fizionomije, a označavaju ih ovalno lice s naglašenim lukom obrva na koje se nastavlja ravni nos te napućena usta. U desnoj ruci Bogorodica nosi svitak, dok lijevom pridržava Krista koji u jednoj ruci nosi plod, a drugom hvata majčinu draperiju. Odjeven je u bogato nabranu haljinu s plaštem.

Također, brižljivo izveden prikaz *Agnus Dei* s aureolom i križem pod prednjom nogom, nalazi se po sredini arhitrava, unutar udubine okružene lukovima. Finoća obrade anatomije i krzna kontriraju neprirodnom položaju nogu jaganjca, oslonjenih na lisni motiv. Pod prikazom Bogorodice na luneti, na gornjem dijelu nadvratnika teče natpis s godinom 1415.⁷³

Pretpostavlja se kako je prisutnost veće likovne zrelosti navedenih djela posljedica Pavlova kompletnog usavršavanja kiparske djelatnosti, nakon ostvarenih djela na području

⁷¹ Vidi bilješku 8.; Vidi bilješku 216 u: F. Gandolfo, 2014.

⁷² F. Gandolfo, 2014., 241.

⁷³ E. Hilje, 2016., 61.

Zadra. Uz to, nije naodmet promišljati kako autorstvo tog skulptorskog ukrasa ipak pripada majstorovu učeniku ili pomoćniku.⁷⁴

3. 2. 4. Grb porodice Fanfogna u lapidariju Narodnog muzeja u Zadru

Klasična forma grba uklesana je u pravokutnu ploču s trokutastog vrha. Ploha ploče uokvirena je motivom naizmjeničnih zubaca, a u donjim kutovima ispunjena je cvjetnim motivima. Plohu grba zauzima lav u položaju s podignutim prednjim, a oslonjen na zadnjim nogama. Anatomija lava doima se vitko i elegantno, a imitacija grive ostvarena je razigrano postavljenim šiljatim oblicima. Također vrijedi istaknuti posebnost izvedbe repa koji vijugavim položajem i istaknutim dijelovima nalikuje na vrstu biljnog motiva. U trokutastom dijelu ploče, prikazan do struka, stoji lik anđela raširenih krila, odjeven u draperiju s dvije dijagonalno postavljene trake. U jednoj ruci nosi kružni predmet, dok drugom blagoslivlja. Lice anđela je oštećeno, ali se zamjećuje široko lice s punim obrazima, koje uokviruje voluminozna kosa.

Sama fizionomija anđeoske figure, brižljiva izvedba krila te prstiju, upućuju na maniru Pavlova rada. Vrijedna je spoznaja o sličnosti cvjetnog motiva u dnu pravokutne ploče s vegetabilnim ukrasom portala paške crkve te crkve Sv. Mihovila.⁷⁵

3. 2. 5. Klesana kustodija u crkvi Sv. Roka u Rogovu

Kvadratni otvor, nadvišen svojevrsnom lunetom, uokviruje motivom međusobno zapletenih, istaknutih, debelih linija, obrubljenih frizom izmjeničnih zubaca. Jednaki ukrasni okvir omeđuje lunetu portala zborne crkve u Starom Gradu na Pagu. Iako navedeni dekorativni elementi označavaju općenitu gotičku odliku, Pavlov boravak u crkvi 1387. godine, zasigurno upućuje na moguće autorstvo.⁷⁶

⁷⁴ E. Hilje, 2016., 62.

⁷⁵ E. Hilje, 2016., 63.

⁷⁶ E. Hilje, 2016., 64.

3. 2. 6. Lik telamona uzidan na kutu kuće u Zadru

U lokalnom izričaju poznat kao *najjači čovjek na svijetu*, lik nagog telamona u čučućem položaju upućuje na arhaičan ikonografski motiv prikladan za Pavlov opus.

Lik telamona unutar kamenog bloka, osim što ukazuje na izvornu namjeru prilagođavanja poziciji u kutu, položajem svoga tijela odgovara položaju anđeoskog telamona na jugozapadnom kutu pročelja zborne crkve na Pagu. Nespretno izvedena anatomija zaokruženog volumena, debela bedra, okrugla glava s plitkim širokim licem te kovrčava kosa, ipak približavaju rad Pavlovim nagim figurama anđela na reljefu s prikazom Sv. Šimuna i kraljice Elizabete te nagog anđela u lapidariju Narodnog muzeja, navodno s grobnog spomenika nadbiskupa Nikole Matafara.⁷⁷ Iako je direktna poveznica s Pavlovim opusom nesigurna, kameni blok ugrađen je točno nasuprot mjesta gdje je nekada bila crkva Sv. Spasa na kojoj je Pavlov angažman zabilježen 1398. godine.⁷⁸

⁷⁷ E. Hilje, 2016., 65.

⁷⁸ E. Hilje, 2016., 65.

4. Umjetnički profil

Poput romaničkog, i gotičko kiparstvo često je sjedinjeno s arhitektonskom pozadinom pročelja, portala, otvora i sl.⁷⁹ Primjerice, venecijanski majstor Nikola Dente je oko 1372. godine načinio lunetu zapadnog pročelja dominikanskog samostana u Trogiru. Iako je Nikola potpisao samo reljef lunete, pretpostavlja se kako je on autor čitava zapadnog pročelja.⁸⁰ Vanjski okvir lunete uokviren je nizom naizmjeničnih zubaca, dok je unutarnji luk definiran motivom užeta. U središtu pod gotičkom trilobnom arkadom uprizorena je Bogorodica s Djetetom koju obočuju frontalno postavljene figure Marije Magdalene te blaženog Augustina Kažotića Trogirana pored kojeg kleči lik njegove sestre Bitkule.⁸¹ Čitava kompozicija simetrično organiziranih likova koji su proporcionalni s arhitektonskom plohom unutar koje se nalaze, ukazuje na podudarnost s planskom strukturom Pavlovih reljefa. Osim tradicionalna romaničkog kompozicijskog rješenja, Nikola i Pavao dijele jednake oblikovne karakteristike u vidu širokih lica s naglašenim jagodičnim kostima, istaknutim očima, stisnutim usnama te tvrdo modeliranih ekstremiteta čime se zanemaruju pojedinosti anatomije. U tom kontekstu valja istaknuti još jednog skulptora stilski bliskom izričaju Pavla iz Sulmone, a riječ je o Boninu iz Milana, lombardskom kiparu koji je oko prve četvrtine 15. stoljeća bio aktivan u centrima duž jadranske obale poput Korčule, Dubrovnika, Splita i Šibenika. Posljedicom angažmana više ili manje sposobnih pomagača, u Boninovu opusu vidljive su kvalitativne osilacije radova, iako takva djela i dalje odražavaju generalne osobine umjetnikove likovnosti.⁸² Pod utjecajem provincijske struje, Bonino se iskazao kao vrhunski klesar dekorativne plastike od koje se ističe bogati vegetabilni ukras povijenih listova i šišarki. Poput Pavla, ali i ostalih navedenih drugorazrednih skulptora, zaostaje za kvalitetom izvedbe ljudskoga tijela. Prepoznatljiva karakteristika anatomije Boninove figuralike ističe se na figurama praroditelja sa sjevernog portala šibenske katedrale, gdje je tijelo Eve načinjeno izrazito muškobanjasto, krupno i uglato. Također, bujna kosa likova uokviruje njihova ovalna bezizražajna lica definirana oštro rezanim lukom obrva te jakim jagodičnim kostima, čija čvrstina stoji u kontrastu s mekoćom izvedbe obliha ruku. S druge strane, treba spomenuti Petra Pozdančića, šibenskog kipara koji je 1417. godine isklesao odljeve za kišu na katedrali u

⁷⁹ M. Pelc, 2012., 165.

⁸⁰ S. Krasić, 2008., 80.

⁸¹ S. Krasić, 2008., 79.

⁸² Vidi bilješku 3 u: P. Marković, 2005.

Trogiru.⁸³ Riječ je o figuralno obrađenim glavama načinjenima u punoj plastici, od kojih je fizionomija onih ljudskih definirana oštro rezanim čeljustima, istaknutim jagodičnim kostima, očnim kopcima te naglašenom luku obrva na koji se nastavlja ravni nos s naznačenim nosnicama. Iako pomalo rustične, grube obrade, vidljiva je brižljiva obrada ušnih školjki i frizure koja je u odebljim pramenovima počeshljana s čela. Pozdančičevoj trogirskoj skulpturi može se pridodati fragment znatno oštećene glave arhanđela Gabrijela pronađen pred starom crkvom Sv. Ivana na Relji u Zadru.⁸⁴ Prepoznatljiva je minuciozna obrada ovalnog lica uokvirenog dugom kovrčavom kosom definiranih linija vlasi i pramenova. Premda su naglašene oči istaknutih lukova obrva te svrdlane rupice nosa i usana opće mjesto dalmatinske gotičke figuralike, lice spokojnog izraza profinjenom i kvalitetnom obradom detalja priziva duh internacionalne gotike koji se zasigurno mimoilazi s provincijskim likovnim izričajem Pavla iz Sulmone.⁸⁵

Također, tijekom 14. stoljeća na prostoru jadranske Hrvatske popularizirala se produkcija nadgrobni ploča s likovima pokojnika položenima na odar.⁸⁶ U skladu s tim, većina Pavlova opusa odnosi se upravo na reljefe i nadgrobne spomenike, stoga je gotovo u potpunosti izostala skulptura u punoj plastici. Nadovezujući se na rečeno, može se utvrditi kako Pavlov likovni izraz ukazuje na dodirne točke s provincijskom umjetnošću rodnoga kraja proizašle iz romaničke kiparske tradicije Apulije. Baština arhaičnog stila ponajviše se očituje u disproporciji figura, nerealnoj anatomiji te neuvjerljivim psihološkim izrazima lica postignutim jednostavnim linijskim sredstvima. S druge strane, tradicionalne provincijske likovne elemente upario je s modernim gotičkim izričajima koji su preko sljedbenika Arnolfa di Cambia i Giovannija Pisana cirkulirali iz toskanske regije.⁸⁷ Uz to, kako je djelatnost majstora bila koncentrirana primarno na zadarsko područje, ondje je došao u doticaj s venecijanskim senzibilitetom koji se izrazio preko korištenja crtanih predložaka slikara Menegela Ivanova de Canalija.

Osim toga, na Pavlov angažman utjecali su i radovi mletačke produkcije obiteljske radionice de Sanctis, od kojih se ističe sarkofag naručen 1348. godine za kapelu blaženog Ivana Trogirana u trogirskoj katedrali.⁸⁸ Početna strana polikromnog sarkofaga raščlanjena

⁸³ I. Fisković, 1997., 126.

⁸⁴ E. Hilje, 1997., 23.

⁸⁵ E. Hilje, 1997., 26.

⁸⁶ M. Pelc, 2012., 164-5.

⁸⁷ E. Hilje, 2016., 67.

⁸⁸ I. Fisković, 1997., 107.

je trima pravokutnim okvirima te parom tordiranih stupića sa stiliziranim korintskim kapitelima, dok se na uglovima nalaze figure Navještenja. Iako takvom raščlambom sarkofag blaženog Ivana Trogirana ne odgovara formama grobnih spomenika nadbiskupa Nikole Matafara i biskupa de Cardinalibus, ipak postoje određeni elementi kojima se može utvrditi njihova međusobna srodnost. Primjerice, vijenci na sarkofazima blaženog Ivana Trogirana te nadbiskupa Nikole Matafara dijele sličnu formu stupnjevitog širenja oboda ukrašenog lisnim motivima te ugaone figure svetačkih likova. Na više sličnosti s onim trogirskim upućuje senjski sarkofag. U oba primjera na poklopcu sarkofaga nalazi se odar s likom pokojnog biskupa. Pokojnici su postavljeni u ležeći položaj, ruku prekrivenih na truhu te glavama oslonjenih na plitke pravokutne jastuke. Uz to, oba biskupa odjevena su u raskošnu draperiju čiji oštri nabori padaju kao da likovi stoje uspravno. Iako su navedeni sarkofazi tipološki srodni, gornja ploha sarkofaga blaženog Ivana Trogirana načinjena je voluminoznije u usporedbi s onom biskupa De Cardinalibus. Također, game mitre te razrađenost odra i vegetabilnog motiva na pastoralu biskupa Ivana ukazuju na veći stupanj dekorativnosti i minucioznosti obrade detalja. Takvoj usporedbi valja pridodati i grobnice padovanskih vladara, Umbertina I. i Giacomina II. da Carrare, koje se nalaze u *Chiesi degli Ermitani*.⁸⁹ Njihov autor je Andriolo de Sanctis, talijanski arhitekt i skulptor iz potonje spomenute obiteljske radionice, aktivan u drugoj i trećoj četvrtini 14. stoljeća.⁹⁰ Andriolo je ponovio raščlambu pravokutnim okvirima i tordiranim stupićima kao već ustaljenu radioničku formu pročelnih strana sarkofaga, ali je na oba primjera naglasio središnju os postavivši polukružno zaključenu nišu sa skulpturom Bogorodice s Djetetom. Takav element može se povezati s grobnim spomenikom nadbiskupa Nikole Matafara, budući da lučna uvlaka vijenca centralne ploče nad nadbiskupom formira nišu. Na De Sanctisovim grobnicama prisutne su kutne figure anđela bakljonoša u punoj plastici, smještene pod tabernakulima, dok je Pavao na pobočnim konzolama prednje strane grobnice zadarskog nadbiskupa reljefno oblikovao likove evanđelista Marka i Luke. Međutim, valja istaknuti i tzv. sarkofag Mande Budrišić na čijim je kutovima majstor načinio anđeoske figure. Kao i likovi anđela bakljonoša s padovanskih sarkofaga, rečene figure blago su zarotirane, prilagođavajući se gabaritima pozadine na koju su postavljene. U tom smislu može se uočiti vrsta inspiracije te promišljanja vještog kompozicijskog rješenja sarkofaga. Uz to, padovanske grobnice tipološki su srodne senjskoj, budući da na gornjoj plohi sadržavaju likove pokojnika koji su postavima svojih tijela jednaki

⁸⁹ <https://www.wga.hu/> (pristupljeno 11. 8. 2021.)

⁹⁰ <https://www.treccani.it/> (pristupljeno 11. 8. 2021.)

onom biskupa De Cardinalibus. Iako su plohe grobnica Umbertina I. i Giacoma II. dekorativnije i razrađenijeg usitnjenog ukrasa, sva tri lika pokojnika funkcioniraju kao zatvoreni volumeni glatkih površina, stilizirane anatomije pod draperijom vertikalnih nabora. Upravo je istaknuta Pavlova djela moguće povezati s radovima mletačke produkcije radionice De Sanctis s obzirom na razinu prepoznatljive šturosti pokrajinskih narudžbi, neka tipološka i kompozicijska rješenja te načina obrade anatomije i draperije.⁹¹

Kao što je prethodno spomenuto, Pavlovim djelima dominiraju figuralni prikazi čija su tijela tretirana kao zaobljeni volumeni ogrnuti teškom draperijom koja definira tek konturne linije anatomije. Karakterističan motiv Pavlovih likova jesu lica koja upućuju na vrstu životnosti, a odgovaraju plitkim formama širokih obraza s istaknutim jagodičnim kostima, napućenim usnama, naglašenim lukom obrva na koji se nastavlja ravni nos te blisko postavljene oči. Iako većina figura isijava toplinom blago naznačenog smješka, pospješenoj krivuljom usana i stisnutim očima, vještina prikazivanja emocije tuge nije toliko izražena. Štoviše, takav izraz lica nalikuje na grimasu, osobito vidljivu na reljefima *Oplakivanja*. Također, često predimenzionirane ruke širokih dlanova i stiliziranih prstiju izviru pod bogato nabranim rukavima draperije kojoj je majstor priklonio više pažnje nego obradi anatomije likova. Realistična uvjerljivost draperije pospješena je modelacijom bogatih nabora te arhaičnih i dekorativnih detalja poput vegetabilnih ornamenata. Iako Pavao iz Sulmone nije zavidna kiparska ličnost, ipak se iskazao kao majstor detalja, na što najbolje ukazuju vegetabilni ukrasi zastupljeni u gotovo svim njegovim djelima. Takvi motivi obuhvaćaju četverolatične cvjetove, povijeno lišće i zrnate plodove za koje je karakteristična brižljiva izvedba s naznačenim finim detaljima. Vješto oblikovanje očituje se i kod kompozicijskih koncepata unutar kojih su likovi uspješno organizirani i često postavljeni u zrcalni odnos, što je uočljivo na reljefima zadarskog i senjskog grobnog spomenika, paške *Bogorodice zaštitnice*, reljefa lunete crkve Sv. Mihovila te onog *Sv. Ane s malom Bogorodicom* u crkvi Sv. Krševana.

⁹¹ I. Fisković, 1997., 107.

5. Zaključak

Uz nedostatak arhivskih dokumenata koji govore o Pavlovu privatnom životu, tek dvadesetak arhivskih spisa koji svjedoče o umjetnikovoj djelatnosti i poslovnim kontaktima zainteresirali su mnoge stručnjake za pobliže formiranje majstorova umjetničkog opusa. Također, ključnu ulogu u ambicijama istraživanja definiralo je potpisano i gotovo u cijelosti sačuvano pročelje zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu.

Pavlov opus može se podijeliti u tri segmenta, od kojih bi onaj prvi označavao utvrđena i prihvaćena djela, s obzirom na sačuvanu arhivsku dokumentaciju, majstorov potpis te zajedničke likovne karakteristike. Unutar navedene grupe radova pripadaju segmenti grobnog spomenika nadbiskupa Nikole Matafara iz zadarske katedrale, apsida crkve Sv. Mihovila u Zadru i skulptorski ukras njezina pročelja, fragmenti ploče s reljefom *Oplakivanja Kristova* s pročelja zadarske kuće, reljef Sv. Ane s malom Bogorodicom u crkvi Sv. Krševana u Zadru, pročelje i skulptorski ukras zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu, grobni spomenik biskupa De Cardinalibusa u nekadašnjoj katedrali u Senju, reljef iz kapele Sv. Šimuna, onaj s prikazom Sv. Šimuna i kraljice Elizabete te dijelovi kompozicije *Prikazanja u Hramu* iz kapele Sv. Šimuna u Zadru. S druge strane, dio majstorova opusa sačinjavaju i djela koja nije moguće sa sigurnošću pripisati Pavlu, ali se dovode u vezu s njim. U rečeni dio opusa ubrajaju se kip Bogorodice s Djetetom i reljef *Agnus Dei* na portalu *Palazzo della Annunziata* u Sulmoni, reljef Bogorodice iz *Navještenja* u zvoniku crkve Sv. Krševana u Zadru te nadgrobna ploča biskupa Ivana u krčkoj katedrali. Posljednji dio Pavlova stvaralaštva označavaju djela pripisana temeljem indicija više nego na osnovu pouzdanih elemenata za atribuciju, a predstavljaju ga radovi poput klesane kustodije crkve Sv. Roka u Rogovu, reljefa s grbom plemićke porodice Fanfogna u Zadru, prikaza telamona uzidanog u kut stambene kuće u Zadru te u novije vrijeme nadgrobni spomenik biskupa Ivana u krčkoj katedrali, grb nad portalom franjevačkog samostana u Krku i tzv. sarkofag Mande Budrišić u klausturu franjevačkog samostana u Kamporu na Rabu.

S više ili manje podudarnosti, Pavlov karakteristični izričaj ukazuje na sinergiju dvaju umjetničkih izvorišta. Disproporcionalne figure neuvjerljive anatomije dočarane kroz gotovo geometrizirane crte lica, poput širokih obraza istaknutih jagodičnih kostiju, naglašena luka obrva ispod kojeg su blisko postavljene oči te ravnog nosa, ukazuju na snažan utjecaj romaničke skulptorske tradicije apulskog kruga. Također, Pavlova djela prožeta su i modernim gotičkim strujanjima posredstvom korištenja arhaične detaljizacije i dekorativnosti

koje se manifestiraju kroz izvedbu nabora draperije i vegetabilnog ukrasa, te psihologizacije postignute blagim smješkom ili grimasom boli.

S obzirom na prethodno napisano, Pavao iz Sulmone svojim umjetničkim dostignućima opravdao je status značajnog kipara za nacionalnu umjetnost druge polovine 14. stoljeća čija likovnost podjednako odražava modernitet lokalnog stila te direktnu poveznicu na reminiscenciju skulpture vlastitoga zavičaja. Kao skulptor pripada korpusu drugorazrednih majstora skromnih dometa poput Nicole Dentea i Bonina iz Milana, čiji su uspjesi odraz umjetničkih afiniteta Dalmacije i utjecajnih strujanja suprotne talijanske obale.

6. Literatura

- M. BRADANOVIĆ, 2020.– Marijan Bradanović, Tra Venezia a Zara – Contributi del Quarnero alla scultura del Trecento per il professor Nikola Jakšić, u: *Aspice hunc opus mirum: zbornik povodom sedamdesetog rođendana Nikole Jakšića*, (ur.) Ivan Josipović, Miljenko Jurković, Zadar – Zagreb – Motovun, 2020., 535-542.
- C. FSKOVIĆ, 1959. – Cvito Fisković, *Zadarski srednjovječni majstori*, Split, 1959.
- I. FSKOVIĆ, 1997. – Igor Fisković, Gotičko kiparstvo, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1997., 95-153.
- F. GANDOLFO, 2014. – Francesco Gandolfo, *Il senso del decoro. La scultura in pietra nell'Abruzzo Angioino e Aragonese (1274-1496)*, Rim, 2014.
- E. HILJE, 1994. – Emil Hilje, Zadarski protomajstor Andija Desin, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 34, Split, 1994., 85-109.
- E. HILJE, 1997. – Emil Hilje, Glava arkanđela Gabrijela iz crkve Sv. Ivana u Zadru - prijedlog za Petra Radmilova Pozdančića, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 21, 1997., 22-27.
- E. HILJE, 1999. – Emil Hilje, *Spomenici srednjovjekovnoga graditeljstva na Pagu*, Zadar, 1999.
- E. HILJE 2003. – Emil Hilje, Još jedno djelo kipara Pavla iz Sulmone, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 27, Zagreb, 2003., 35-41.
- E. HILJE, 2005. – Emil Hilje, Zadarski graditelj Vidul Ivanov i njegovi sinovi, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 47, Zadar, 2005., 149-190.
- E. HILJE, 2016. – Emil Hilje, *Zadarski kipar i graditelj Pavao Vanucijev iz Sulmone*, Zadar, 2016.
- E. HILJE – L. BORIĆ, 2005-2007. – Emil Hilje – Laris Borić, Tri kiparska djela iz zvonika crkve Sv. Krševana u Zadru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 41, Split, 2005.-2007., 131-145.
- E. HILJE – N. JAKŠIĆ, 2008. – Emil Hilje – Nikola Jakšić, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije - Kiparstvo I*, Zadar, 2008.
- S. KRASIĆ, 2008. – Stjepan Krasić, Crkva i samostan Sv. Dominika u Trogiru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 41, 67-107.
- P. MARKOVIĆ, 2005. – Predrag Marković, 2005., Bonino da Milano – primus magister ecclesie nove santi Jacobi, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39, 207-223.
- M. PELC, 2012. – Milan Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb, 2012.

I. PETRICIOLI, 1980. – Ivo Petricioli, Tragom kipara „Paulusa de Sulmona”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, Split, 1980., 252-266.

I. PETRICIOLI, 1983. – Ivo Petricioli, *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983.

I. PETRICIOLI, 2013. – Ivo Petricioli, Još o Pavlu iz Sulmone – graditelju pročelja crkve u Starom Pagu, *Ars Adriatica*, 3, Zadar, 2013., 111-122.

INTERNETSKI IZVORI

<https://www.wga.hu/> (pristupljeno 11. 8. 2021.)

<https://www.treccani.it/> (pristupljeno 11. 8. 2021.)

Sculptural opus of Paolo da Sulmona

Sculptor Paolo da Sulmona was active in the second half of the 14th century when he enriched the heritage of Zadar, Pag, the Kvarner islands, and Senj with his artworks. The beginning of the formation of Paolo's opus is the result of the experts' interest in the study of archival data in which the artist is noted exclusively as a witness or executor of the requested order. Also, the research engagement was enhanced by the discovery of the signed and almost completely preserved facade of the collegiate church of St Mary in Stari Grad on the island of Pag. The emphasis of this paper is on a review of Paolo's opus consisting of a total of sixteen works grouped on the preserved archival documentation, the master's signature, and artistic characteristics. On the one hand, there is a strong influence of Apulian Romanesque sculpture achieved in disproportionate figures of inaccurate anatomy, almost geometric faces with wide cheeks, prominent cheekbones, accentuated eyebrows, close-set eyes, and a straight nose. On the other hand, the modernity of local Gothic trends in Paolo's works is visible through the use of archaic detailing and decorative performance of rich folds of drapery, vegetable decoration, and psychologization expressed by a mild smile or grimace of pain. In the artistic context, it is necessary to mention the importance of works of Venetian and second-class Dalmatian production that greatly influenced Paul's work at the level of recognizable austerity of provincial expression, typological and compositional solutions, and modeling anatomy like smooth closed volumes wrapped in vertical folds of drapery.

Keywords: Paolo da Sulmona, Gothic sculpture of the second half of the 14th century, Northern Dalmatia, Kvarner

Prilozi



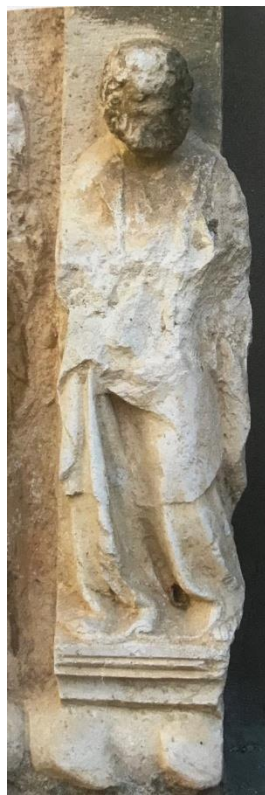
1. Pavao iz Sulmone, Grobni spomenik nadbiskupa Nikole Matafara, Zadar, Narodni muzej
(izvor: EMIL HILJE, 2016., 20.)



2. Pavao iz Sulmone, Grobni spomenik nadbiskupa Nikole Matafara, nadbiskup na katedri
(izvor: EMIL HILJE, 2016., 21.)



3. Pavao iz Sulmone, Grobni spomenik nadbiskupa Nikole Matafara, glave dvojice kanonika
(izvor: EMIL HILJE, 2016., 22.)



4. Pavao iz Sulmone, Grobni spomenik nadbiskupa Nikole Matafara, evanđelist Luka (izvor:
EMIL HILJE, 2016., 21.)



5. Pavao iz Sulmone, Portal crkve Sv. Mihovila, Zadar (izvor: EMIL HILJE, 2016., 23.)



6. Pavao iz Sulmone, Portal crkve Sv. Mihovila, arhanđeo Mihovil (izvor: EMIL HILJE, 2016., 24.)



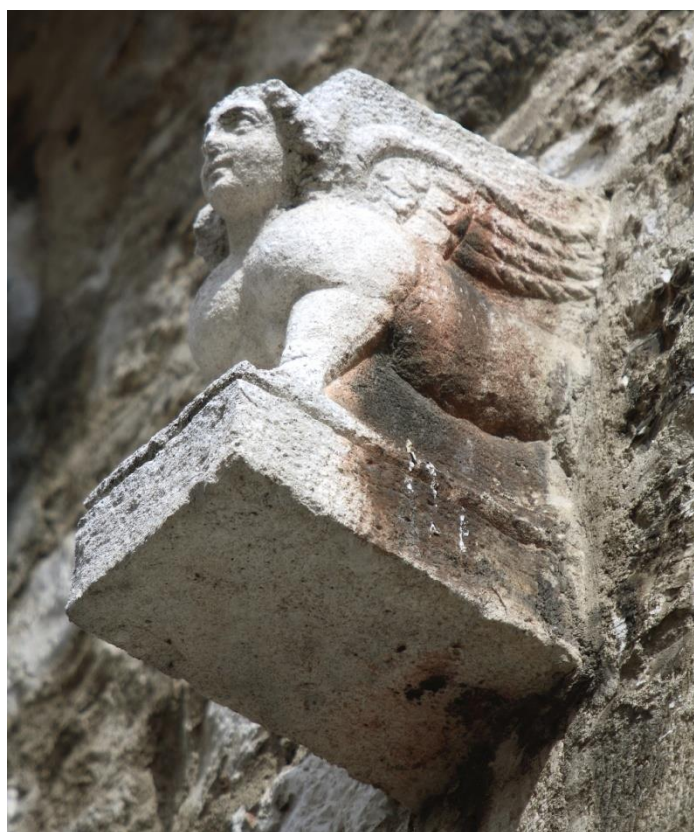
7. Pavao iz Sulmone, Portal crkve Sv. Mihovila, Bogorodica doji Dijete (izvor: EMIL HILJE, 2016., 26.)



8. Pavao iz Sulmone, Portal crkve Sv. Mihovila, ploča sa svetačkim likom (izvor: EMIL HILJE, 2016., 27.)



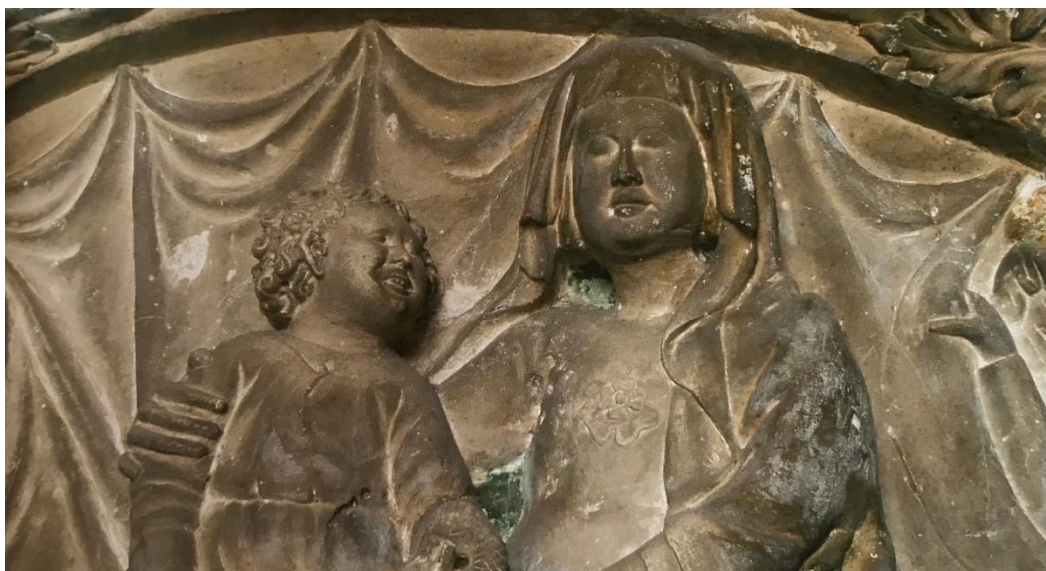
9. Pavao iz Sulmone, Portal crkve Sv. Mihovila, glava Krista (izvor: EMIL HILJE, 2016., 27.)



10. Pavao iz Sulmone, Portal crkve Sv. Mihovila, konzola u obliku sfinge (izvor: EMIL HILJE, 2016., 28.)



11. Pavao iz Sulmone, Reljef *Sv. Ane s malom Bogorodicom*, Zadar, crkva Sv. Krševana
(izvor: EMIL HILJE, 2016., 30.)



12. Pavao iz Sulmone, Reljef *Sv. Ane s malom Bogorodicom*, detalj (izvor: EMIL HILJE,
2016., 31.)



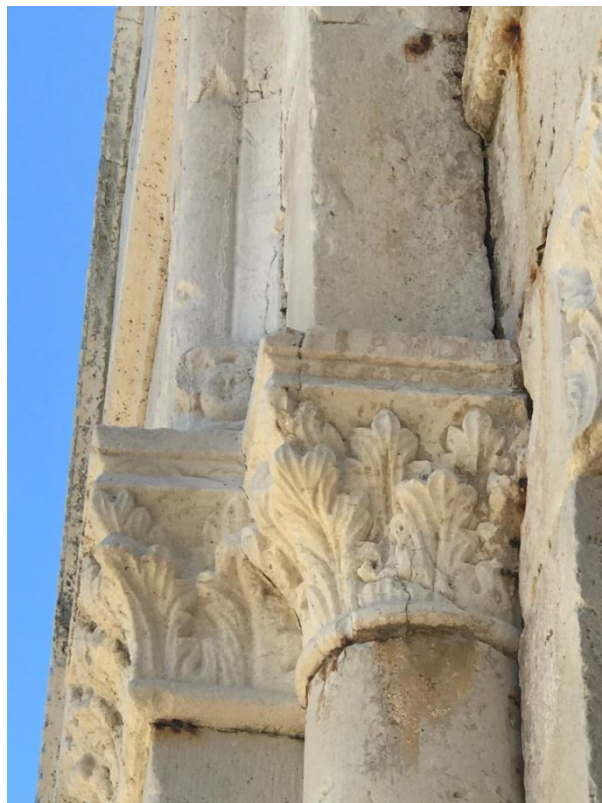
13. Pavao iz Sulmone, Fragment ploče s reljefom *Oplakivanja*, Zadar, Stalna izložba crkvene umjetnosti (izvor: EMIL HILJE, 2016., 33.)



14. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, Stari Grad na Pagu (autorska fotografija)



15. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, luneta (izvor: EMIL HILJE, 2016., 36.)



16. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, kapiteli portala (autorska fotografija)



17. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, *Bogorodica zaštitnica* (izvor: EMIL HILJE, 2016., 37.)



18. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, vjernici pod Bogorodičinim plaštom (izvor: EMIL HILJE, 2016., 38.)



19. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, vrh lunete s umjetnikovim potpisom
(izvor: EMIL HILJE, 2016., 39.)



20. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, personifikacija Noći (izvor: EMIL HILJE, 2016., 40.)



21. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, personifikacija Dana (izvor: EMIL HILJE, 2016., 40.)



22. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, arkandjel Gabrijel (izvor: EMIL HILJE, 2016., 41.)



23. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, Sv. Juraj (izvor: EMIL HILJE, 2016., 42.)



24. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, rozeta (izvor: EMIL HILJE, 2016., 43.)



25. Pavao iz Sulmone, Pročelje zborne crkve Sv. Marije, Bog Otac (izvor: EMIL HILJE, 2016., 45.)



26. Pavao iz Sulmone, Grobni spomenik biskupa De Cardinalibus, Senj, katedrala (izvor: EMIL HILJE, 2016., 49.)



27. Pavao iz Sulmone, Grobni spomenik biskupa De Cardinalibus, Oplakivanje, detalj (izvor: EMIL HILJE, 2016., 50.)



28. Pavao iz Sulmone, Grobni spomenik biskupa De Cardinalibus, lik pokojnog biskupa, detalj (izvor: EMIL HILJE, 2016., 51.)



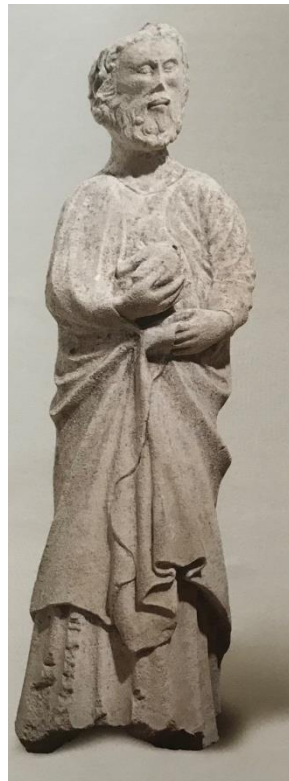
29. Pavao iz Sulmone, Grobni spomenik biskupa De Cardinalibusa, lik pokojnog biskupa, detalj (izvor: EMIL HILJE, 2016., 51.)



30. Pavao iz Sulmone, Reljef s likovima Sv. Šimuna i kraljice Elizabete, Zadar, Narodni muzej (izvor: EMIL HILJE, 2016., 53.)



31. Pavao iz Sulmone, Sv. Šimun s malim Kristom iz *Prikazanja u Hramu*, Zadar, Stalna izložba crkvene umjetnosti (izvor: EMIL HILJE, 2016., 56.)



32. Pavao iz Sulmone, Sv. Josip iz *Prikazanja u Hramu*, Zadar, Stalna izložba crkvene umjetnosti (izvor: EMIL HILJE, 2016., 57.)



33. Pavao iz Sulmone (?), Bogorodica iz *Navještenja*, Zadar, crkva Sv. Krševana (izvor: EMIL HILJE, 2016., 59.)



34. Pavao iz Sulmone (?), usporedba fizionomije *Sv. Ane s malom Bogorodicom* i Bogorodice, Zadar, crkva Sv. Krševana (izvor: EMIL HILJE, 2016., 60.)



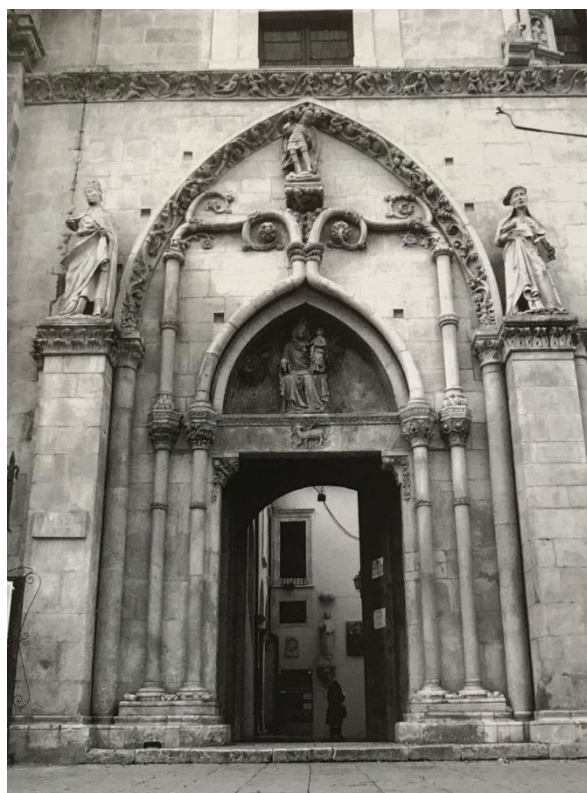
35. Pavao iz Sulmone (?), Grb nad portalom franjevačkog samostana, Krk (izvor: MARIJAN BRADANOVIĆ, 2020., 539.)



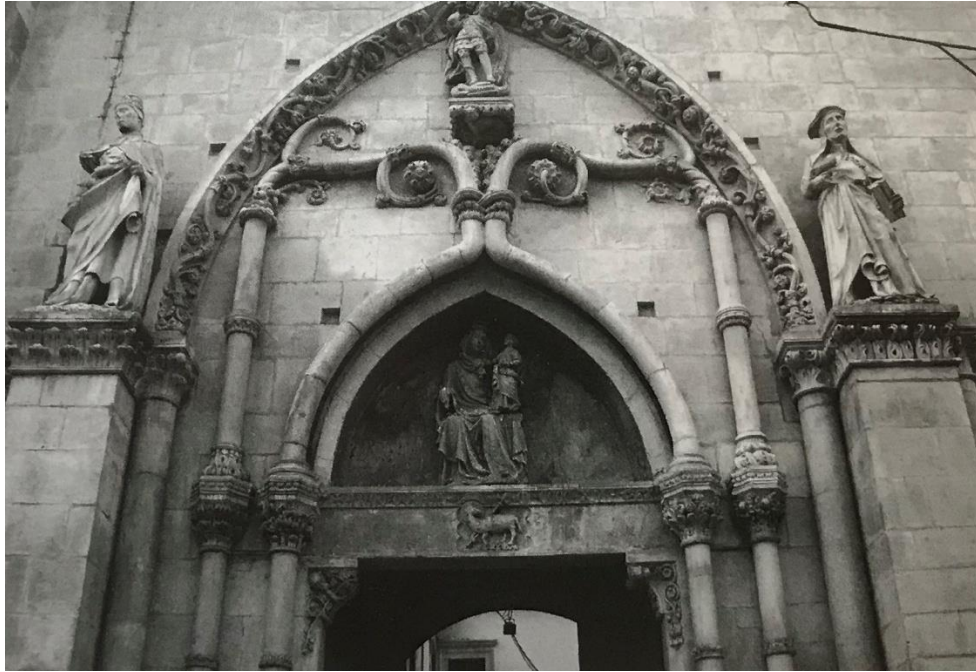
36. Pavao iz Sulmone (?), tzv. Sarkofag Mande Budrišić, klaustar franjevačkog samostana, Kampor na Rabu (izvor: MARIJAN BRADANOVIĆ, 2020., 540.)



37. Pavao iz Sulmone (?), tzv. Sarkofag Mande Budrišić, Bogorodica s Djetetom (izvor: MARIJAN BRADANOVIĆ, 2020., 540.)



38. Pavao iz Sulmone (?), Portal *Palazzo della Annunziata*, Sulmona (izvor: FRANCESCO GANDOLFO, 2014., 238.)



39. Pavao iz Sulmone (?), Gornji dio portala *Palazzo della Annunziata*, Sulmona (izvor: FRANCESCO GANDOLFO, 2014., 241.)



40. Pavao iz Sulmone (?), Bogorodica s Djetetom i *Agnus Dei*, *Palazzo della Annunziata*, Sulmona, (izvor: FRANCESCO GANDOLFO, 2014., 243.)



41. Pavao iz Sulmone (?), Klesana kustodija, crkva Sv. Roka, Rogovo (izvor: EMIL HILJE, 2016., 64.)



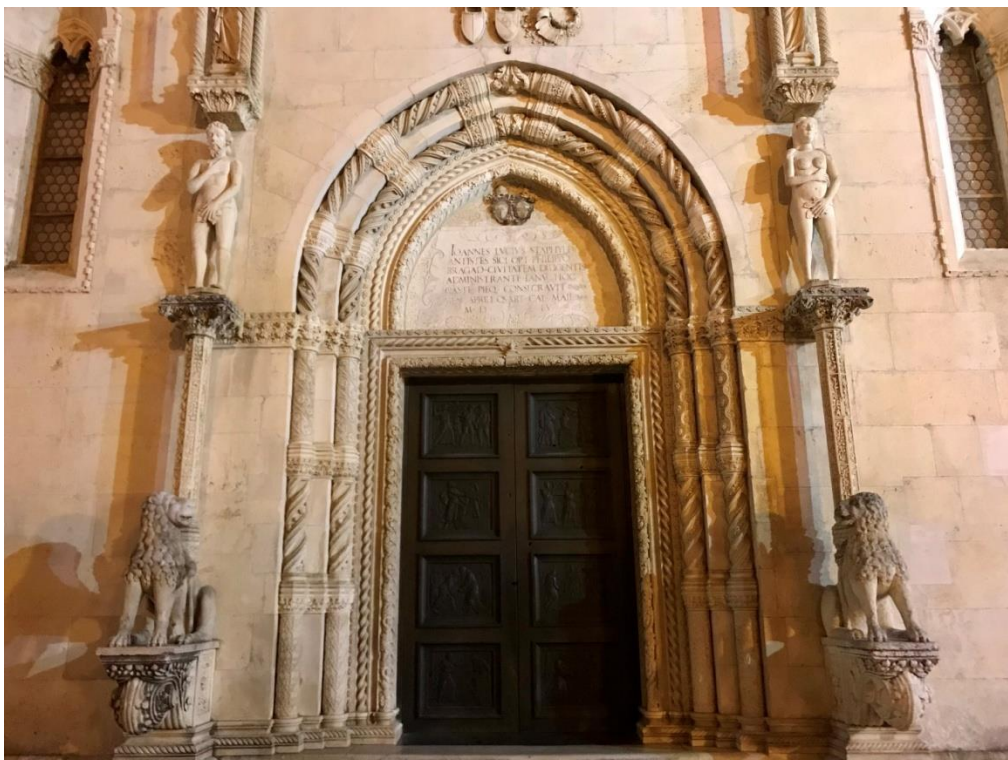
42. Pavao iz Sulmone (?), Grb porodice Fanfogna, Zadar, lapidarij Narodnog muzeja, Zadar (izvor: EMIL HILJE, 2016., 62.)



43. Pavao iz Sulmone (?), Telamon, Zadar, stambena zgrada (EMIL HILJE, 2016., 65.)



44. Nikola Dente, Luneta glavnog portala, dominikanski samostan, Trogir (izvor: STJEPAN KRASIĆ, 2008., 81.)



45. Bonino iz Milana, Sjeverni portal, katedrala, Šibenik (autorska fotografija)



46. Petar Pozdančić, Odljev za kišu, katedrala, Trogir (izvor: EMIL HILJE, 1999., 25.)



47. Petar Pozdančić (?), Glava arkandela Gabrijela, crkva Sv. Ivana, Zadar (izvor: EMIL HILJE, 1999., 24.)



48. Obiteljska radionica De Sanctis, Sarkofag blaženog Ivana Trogirana, katedrala, Trogir (izvor: IGOR FISKOVIĆ, 1997., 110.)



49. Andriolo de Sanctis, Grobnica Umbertina I. da Carrare, *Chiesa degli Eremitani*, Padova
(izvor: <https://www.wga.hu/>)



52. Andriolo de Sanctis, Grobnica Giacoma II., *Chiesa degli Eremitani*, Padova (izvor:
<https://www.wga.hu/>)