

# Reinterpretacija zborne crkve u Pagu

Dr Radovan Ivančević  
redovni profesor Sveučilišta u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Na građevinsko nasljeđe novoga Paga prvi je stručno upozorio D. Frey 1913. godine, i to u vezi s djelatnošću Jurja Dalmatinca,<sup>1</sup> a do sada je paške spomenike najpotpunije prikazao i ukazao na njihovo značenje C. Fisković 1950. godine u prilogu pod skromnim naslovom »*Bilješke o paškim spomenicima*«. <sup>2</sup> Otad se paški spomenici redovito spominju u pregledima i stručnoj literaturi, ali nikad nisu bili monografski obrađeni, nisu objavljeni ni arhitektonski snimci ni foto-dokumentacija najznačajnijih među njima.<sup>3</sup>

Naročito mi se čini značajnim, a još neobrađenim, problem renesansne arhitekture i skulpture u Pagu.<sup>4</sup> Opravdano je govoriti o paškoj renesansi jer je renesansa dominantna stilska komponenta spomenika fortifikacijske, sakralne, javne i stambene arhitekture planski izgrađenoga novog Paga. Ovaj grad jedan je od onih — malobrojnih u povijesti urbanizma — kojemu točno znamo datum utemeljenja i već je po tome izuzetno zanimljiv. Utemeljen je u proljeće 1443. godine,<sup>5</sup>

Cjelovitom analizom arhitekture i skulpture zborne crkve Marijina Uzašašća u Pagu (utemeljene 1443. g.), kritičkom interpretacijom pisane građe i ostale dokumentacije, te komparativnom analizom s crkvom u Starom Pagu — autor revidira dosadašnje hipoteze i smanjuje stupanj zavisnosti nove paške crkve od stare u arhitektonskom obliku, kao i ikonografskom programu fasade, te određeni je formulira udio Jurja Dalmatinca i njegove radionice u njenoj gradnji. Objavljuje novu građu (Ruićev crtež portala, kapitule u svetištu, reljefe uzidane u zvonik, Jurjev kapitel iz palače), rekonstruira prvobitnu kompoziciju fasade, razlučuje djelo trojice kipara na njoj, predlaže atribuciju reljefa lunete portala Pribislaviću i objavljuje novu stilsko-likovnu interpretaciju fasade i revalorizaciju čitave crkve. Dokazujući pogrešno tumačenje ugovora kojim je Juraj bio obavezan dovršiti »pročelje iznad glavne apside« (»capella maioris«) a ne glavne fasade, pripisuje mu arhitektonsku i ikonografsku kompoziciju glavne fasade i grubu obradu skulptura na njoj, nasuprot mišljenjima da se ne vidi trag njegova učešća.

dakle one iste godine kad se Juraj Matejev Dalmatinac potpisao kao graditelj apsida šibenske katedrale, čime je bila obilježena prva pojava ranorenesansne arhitekture i skulpture u Dalmaciji.<sup>6</sup>

Spomenici novoga Paga, danas su, na žalost, veoma oštećeni ili unakaženi, naročito stambeni u usporedbi s potvrđenim ili pretpostavljenim izvornim stanjem, ali je očito da je u odnosu na »mješoviti« gotičko-renesansni stil što u Dalmaciji — kao i na zapadnoj obali Jadrana u 15. st. traje paralelno s oblicima čiste renesanse — u novom Pagu gotička komponenta slabije zastupljena i većina spomenika morfološki pripada ranoj i zreloj renesansi. O stambenoj arhitekturi s pravom je primjetio C. Fišković: »...sudeći po prevlasti renesanse nad kasnom gotikom, moglo bi se zaključiti da se veći dio kuća zidao posljednjih desetljeća 15. i u toku 16. stoljeća.«<sup>7</sup> Najbolje očuvani spomenik fortifikacije tipično je renesansna okrugla kula bastion, a renesansne su i sve paške crkve: Sv. Margareta i Sv. Juraj, Sv. Antun i Sv. Franjo, kao što su renesansnim arkadama bili definirani dvorišni prostori dviju najmonumentalnijih paških palača: kneževa dvora i nesuđene biskupske rezidencije. S obzirom na poznati datum utemeljenja sve, dakle, što je u novom Pagu izgrađeno pouzdano se može datirati poslije 1443. godine. To,

<sup>1</sup> D. Frey, *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*, Jahrbuch des Kunsthistorisches Institutes der K.K.Z.F. für Denkmalpflege, Bd. VII, Wien 1913, str. 74—81, sl. 58—64, dokumenti br. 73, 75, 117, 156.

<sup>2</sup> C. Fisković, *Bilješke o paškim spomenicima*, Ljetopis JAZU 57, Zagreb 1953, str. 51—66. — Monografiju o Pagu objavio je M. Suić, *Pag*, Zadar 1973.

<sup>3</sup> M. Montani, *Juraj Dalmatinac i njegov krug*, Zagreb 1967, str. 43—56. Rezimira literaturu i dokumentaciju u vezi s gradnjom novog Paga i Jurjevom djelatnošću.

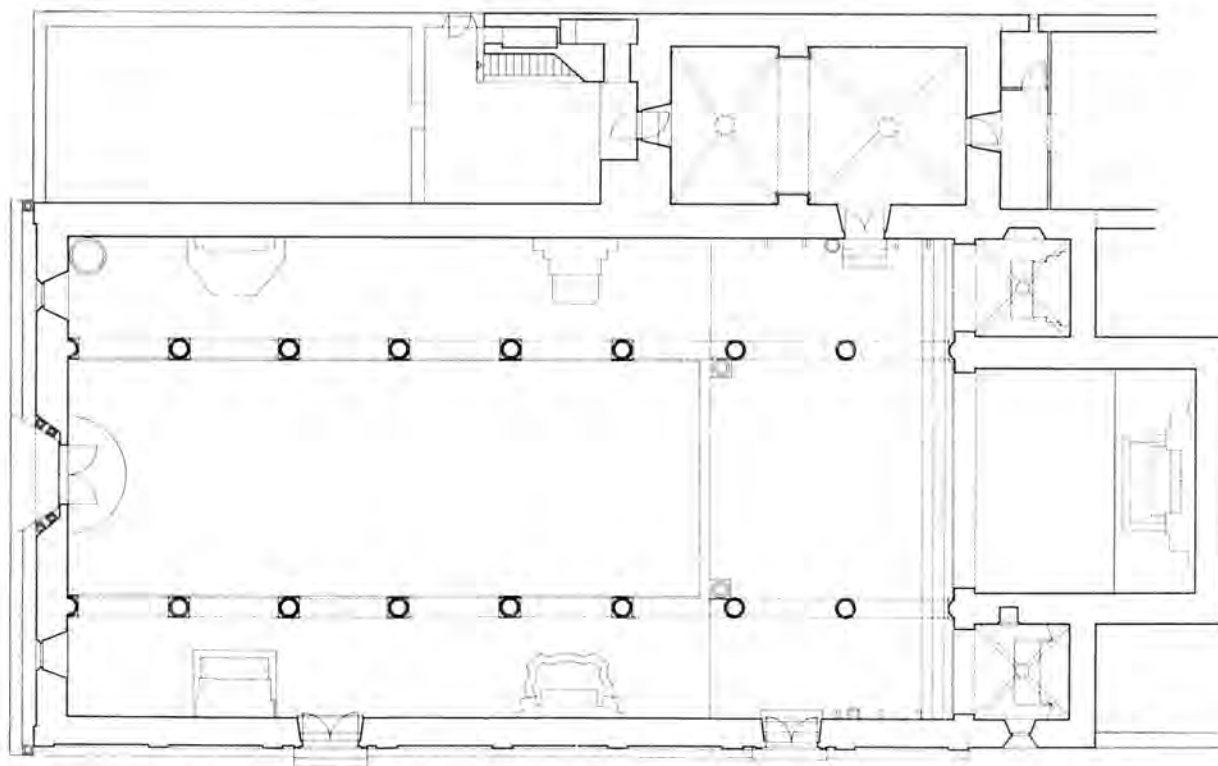
<sup>4</sup> Raniji sloj paške arhitekture, sakralne spomenike, cjelovitije je prikazao I. Petricioli, *Srednjovjekovni spomenici arhitekture na otoku Pagu*, Starohrvatska prosvjeta III/2, Zagreb 1952, a to je dopunio prilogom o fasadi župne crkve staroga Paga u studiji: *Tragom kipara »Paulusa de Sulmona«*, Fiskovićev zbornik I, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21, Split 1980, str. 252—266.

<sup>5</sup> Dana 18. 5. 1443. godine položeni su temelji zborne crkve i kule nakon što je duždu u ožujku iste godine dao odobrenje za gradnju novog Paga. M. L. Ruić, *Delle Rifflessioni Storiche... della città et isola di Pago*, T. I—II, 1779. Rukopis u Arhivu JAZU u Zagrebu sv. II, str. 116—117. Vidi također: D. Farlati, *Illyricum Sacrum*, Venetiis MDCCLXV, sv. V, str. 175.

<sup>6</sup> Vidi: R. Ivančević, *Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca*, Fiskovićev zbornik I, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21, Split 1980, str. 355—380.

<sup>7</sup> N. dj. str. 55. M. Ruić bilježi podatak da su prvi stanovnici preselili u novi Pag tek 1460. godine (n. dj., str. 252).

<sup>8</sup> Iako grube, gotovo rustične izrade, ovaj rad domaćeg, vjerojatno lokalnog majstora zaslužuje restauraciju i podrobniju obradu. Za sada donosim samo osnovne podatke: visina tijela 67 cm, raspon ruku 65 cm; pučki ekspresivno lice s grimasom bola, sklopljene oči »patiensna«, shematski naznačena nervatura na rukama, duboki grubo lomljeni nabori perizome, noge znatno istaknute u prostor pribijene jednim čavlom, inkarnat blijedožučkast.



Pag, zborna crkva sv. Marije, tlocrt

međutim, ne znači da nema starijih spomenika ne samo skulpture, kao što je, na primjer, drveno gotičko *raspeće* na oltaru bočne apside *zborne crkve*,<sup>8</sup> već i dijelova arhitektonskih spomenika kao što je romanički portal srpasta luka na bočnoj, južnoj fasadi renesansne *crkve sv. Jurja*.<sup>9</sup> Taj portal, tipičan za 13. stoljeće, vjerojatno je prenesen iz starog Paga i ovdje nanovo sastavljen, kao što se od tamo prenosio i obrađeni kamen za gradnju kuća.<sup>10</sup> Takvog je spoliranja u ponovo izgrađenih kuća romaničkim i gotičkim kamenim kvadrirama i klesanim dijelovima iz starog grada moralo biti više, budući da, unatoč povijesno utvrđenom strašnom uništavanju od Zadrana 1394. godine,<sup>11</sup> stari Pag nije mogao biti porušen do temelja, a niti je sav bio »star«: glavna fasada najreprezentativnijeg i jedinog integralno sačuvanog spomenika, *župne crkve Marijina*

*Uzašašća* bila je završena netom prije napada Zadrana, to jest 1392. godine,<sup>12</sup> a stajala je tek pedeset godina kad je utemeljen novi Pag, a stari grad zauvijek napušten.

## ZBORNA CRKVA

Stoga nije čudno i ne može se tumačiti isključivo tradicionalizmom ili zaostalošću što su Pažani zahtijevali da se u novom Pagu izgradi jednaka crkva: mnogi stariji još su vidjeli gradnju crkve u »starom kraju«, smatrali su je još dakle »novogradnjom«. Tom zahtjevu je uglavnom udovoljeno, ali mutatis mutandis, naravno, nastao je ipak sasvim drugačiji i nov spomenik. Potrebno je, stoga temeljito ispitati sve sličnosti i razlike — što još nije učinjeno — te cjelovitije obraditi složenu građevnu i kiparsku problematiku nove crkve da bismo spoznali njezinu samosvojnu likovnu vrijednost, unatoč prividu »imitacije« stare.

Stilska definicija C. Fiskovića: »...tipična *pokrajinska zgrada, kojoj se u osnovi i vanjskim zidovima ispoljila romanika, iako utemeljena 1443. g., što je opet uslovlilo primjenu kasnogotičkih i renesansnih motiva u svim njenim dijelovima*,<sup>13</sup> ispravno ukazuje na preplitanje različitih stilskih kategorija, ali je potrebno donekle modificirati i određenije odmjeriti učešće i značenje pojedine stilske komponente. Romanička komponenta mora se reducirati isključivo na primjenu horizontalnih vijenaca u podjeli glavne fasade tradicionalnoga apulijskog bazilikalnog tipa, jer »osnova« crkve, odnosno tlocrt nisu romanički. Ne može se govoriti

<sup>8</sup> Dobar poznavalac romaničkih portala ovog tipa C. Fisković zabunom u svojim »*Bilježkama...*« (n. dj., str. 66) piše: »*Pobočna vrata su gotička, te je prema tome i na ovoj crkvi izvršen spoj gotike i renesanse...*« — Gotičkog šiljatog luka je, međutim, izduženi prozor nad ovim portalom.

<sup>10</sup> »...*erette le case coi materiali di quelle ch'erano in Pago vecchio...*« Bianchi C., *Zara christiana*, vol. II, Zara 1879, str. 11.

<sup>11</sup> M. Suić (n. dj., str. 46), objavljuje u prijevodu opis krvave kronike po M. Ruiću (n. dj., str. 120).

<sup>12</sup> Fasada crkve datirana je natpisom što spominje njena graditelj (i kipara majstora Pavla iz Sulmone. Natpis je precrtao i M. Ruić u svojem rukopisu (str. 336, T. I.), a objavio C. Fisković, n. dj., str. 56.

Pag, zborna crkva, bočna apsida (sjeveroistočna)



o romanici niti na vanjštini općenito, jer je motiv slijepih arkada na bočnoj fasadi, što ga C. Fisković smatra zadarskim romaničkim utjecajem (crkve sv. Krševana),<sup>14</sup> bio primjenjivan i u ranoj renesansi, a po obliku na paškoj crkvi bliži je tom razdoblju. Kasnogotički i

renesansni dijelovi mogu se jasnije razlučiti: apside sakristija gotičkog su tipa, dok je trobrodni prosto renesansan i po arhitektonskom i po dekorativnom izgledu.

Analizom zborne crkve u novom Pagu mogu se razlučiti tri vremenski i stilski različite građevne faze: prva, *gotička faza* (1443—1445) u kojoj je koncipiran tlocrt bazilikalne građevine i izvedeno svetište (Juraj Pavao Dimitrovi iz Zadra); u drugoj *gotičko-renesansnoj* i *renesansnoj fazi* koja počinje Jurjevom intervencijom sredinom 15. stoljeća, a završava sredinom 16. st., projektirana je glavna fasada na skulpturama arkature unutrašnjosti, sakristija i toranj; u trećoj *baroknoj fazi* obnovljena je bočna fasada s dva portala pregrađena središnja apsida, te obnovljena unutrašnjost uz izmjenu prozora glavne lađe.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> N. dj., str. 58. — Autor pogrešno navodi da crkva »nije usmjerena k istoku kao srednjovjekovne crkve, već k jugu...«, kao što je netočna i tvrdnja M. Suića da je orijentirana sjever — jug, jer je uzdužna os zborne crkve u Pagu usmjerena sjeveroistočno (apside) — jugozapadno (glavna fasada). Otklon je zaista uvjetovan urbanističkim razlozima kako tvrdi Suić, odnosno uklapanjem i podređivanjem »osnovnom rasporedu grada«, kako navodi Fisković, ali se do sada nije pisalo o tome što je odredilo upravo tako »otklonjenu« poprečnu os uličnog rastera u odnosu na strane svijeta. Napominjem da se taj pravac podudara s orijentacijom uske prevlake između morskog zaljeva i solana — Prosikom. Točna orijentacija grafički je obilježena već na crtežu Paga u Ruićevom rukopisu krajem 18. st. (objavljenom u Frey, n. dj., str. 71, sl. 58), zatim u nacrtu Paga iz 19. stoljeća, a navedena je ispravno i u starijoj literaturi. Bianchi je pisao da su četiri glavne ulice usmjerene prema četiri glavna vjetra (n. dj., str. 11, a vidi o tome i str. 13 i 14).

<sup>14</sup> N. dj., str. 59.

<sup>15</sup> Kao što sam spomenuo, C. Fisković je najcjelovitije saabrao poznate podatke o crkvi, dopunivši ih arhivskim podacima, citatima i interpretacijom Ruićeva rukopisa, analizama i novim atribucijama, na što ću se osvrnuti na odgovarajućim mjestima u daljem tekstu.

Pag, zborna crkva, sakristija



Prva faza (Gtička faza 1443—45). Trodjelno sve-  
tište izrazito je gotičko, dok je trobrodna crkva rene-  
sansna, pa je među njima neophodno pretpostaviti ili  
dulju vremensku cezuru ili smjenu graditeljsko-klesar-  
skih radionica. Vjerojatno je bilo i jedno i drugo.<sup>16</sup>

Po ugovoru iz 1443. godine, što ga je prepisao Ruić,  
obvezala su se braća Juraj i Pavao Dimitrovi iz Zadra  
da će u dvije godine podići »glavnu i dvije bočne apsi-

de« (capella maggiore colle due laterali), time da glav-  
na bude velika »tri puta tri koraka«, a postrane »devet  
stopa u kvadrat« (piedi nove in quadrato); da visina  
glavne apsida od temelja do vrha svoda bude »posti  
cinque«, s izričitom napomenom da bude »visinom  
slična onoj u starom kraju«; prednji lukovi i rebra  
križnih svodova da budu klesani u bijelu kamenu, »ob-  
rađeni dlijetom«, a svodovi da budu od sedre »bez  
drva«. I to za plaću od 525 dukata.<sup>17</sup> Rebra bočnih apsi-  
da zborne crkve u novom Pagu kružnog su presjeka, a  
konzole tipično gotičkoga poligonalnog presjeka (5/8)  
u obliku obrnutih piramida s dijamantnim nizom uz  
gornju ploču, ali ima ih i u obliku obrnutih četvero-  
stranih piramida. Ključevi svoda su uništeni.

Izmjerom postojećih dviju bočnih apsida možemo  
provjeriti da su se zidari držali zadanih mjera za »po-  
strane kapele«: stranice kvadratičnih apsida duge se  
prosječno 308 centimetara, što je točno devet stopa  
(34,13 x 9 = 307,17). Zbog formulacije u ugovoru moglo  
bi se doslovno prevodeći pomisliti da je stranica glav-  
ne apsida trebala biti duga samo tri koraka, što je,

<sup>16</sup> Nakon početnog zamaha 1443 g. Bianchi spominje nena-  
dani prekid radova zbog nedostatka sredstava, zatim na-  
stava s prekidima do 1459. g. kad Venecija odobrava tro-  
šenje prihoda od soli što su pripadali Republici za gradnju  
crkve. To je znatno unaprijedilo gradnju, ali su posljednji  
troškovi namireni i radovi završeni po Bianchiu 1487. g.,  
kad je papa odobrio prodaju nekih zemljišta što su pripa-  
dali staroj crkvi u korist gradnje, pa se 18. 9. 1488. g. kaptol  
iz starog Paga seli u novi i počinje služba u novoj crkvi.  
(»... Prosegvitone (1443) il lavoro con alacrità, venne dopo  
alcun tempo d'improvviso sospeso per mancanza dei mezzi.  
Fu poi continuato con soccorsi... Nel 1459 venne condota  
s buon termine la fabbrica... Ma l'ultimo compimento non  
le fu dato se non che appena nel 1487... Fatto così fronte  
alle ultime spese ed agli ultimi lavori, ai 18 di Settembre  
del 1488 vi si trasferì da Pago vecchio (Terravecchia) il Ca-  
pitolo il guale anche cominciò ad officiarla debitamente«.  
Bianchi C., *Zara christiana*, Vol. II, Zara 1879, str. 12.

<sup>17</sup> M. Ruić, n. dj., T. I, str. 120. Paus je objavljen u bilj.  
11, str. 59. i 60. navedene Fiskovićeve studije (2).

naravno, nemoguće (to bi bilo 256 cm, tj. manje od pobočnih), već je očito sva k stranica trebala biti duga »tri puta tri koraka«, odnosno devet koraka što iznosi 756 cm. Širina apsida je nešto manja (710 cm),<sup>18</sup> ali širina srednjeg broda od 760 cm odgovara toj mjeri. Ako je glavna apsida široka devet koraka, a sporedne devet stopa to je projektom predviđeni omjer među njima, a time ujedno i među brodovima 1:2,5, jer korak obuhvaća dvije i pol stope. Tim omjerom nova crkva je u okviru proporcijских normi bazilikalnog sustava, ali se graditelji ne pridržavaju strogo mjera ni omjera zadanog predloška — crkve u starom Pagu.<sup>19</sup>

#### ODNOS STARE I NOVE CRKVE

Iako se u ugovoru spominje visina stare crkve, što može zavesti na pomisao o »predlošku«, treba naglasiti da se tip svetišta jedne i druge građevine bitno razlikuje. Mogli bismo reći za jedno cijelo stilsko razdoblje. Svetište stare paške crkve tipično je romaničko: glavna apsida duboka je i izvana i iznutra obla, dok su bočne, također polukružne apsise utopljene u zidnu masu tako da je izvana vidljiva samo obličina srednje. »Učahurene« apsise su regionalni tip istarske predromaničke i romaničke arhitekture utemeljen još u ranobizantskoj tradiciji (Poreč), ali budući da identičnu kompoziciju apsidalnog dijela nalazimo na zadarskoj katedrali, logično je, s obzirom na poznate povijesne veze i utjecaje, pretpostaviti da se graditelj crkve u starom Pagu ugledao na zadarsku.<sup>20</sup>

Zborna crkva u novom Pagu, naprotiv, pripada slijedećoj stilskoj fazi po tipološkoj klasifikaciji, jer je kvadratično svetište s križnorebrastim svodom i manjim bočnim apsidama — ili »kapelama« — istog oblika tipično ranogotičko rješenje što ga istočnom obalom Jadrana od Kopra do Ulcinja šire propovjednički redovi već krajem 13. stoljeća. Najmonumentalniji primjer i najbolje očuvana je *franjevačka crkva u Pulji*. Kvadratično križnorebrasto svedeno (jednoapsidalno ili troapsidalno) svetište karakteristično je za sakralnu arhitekturu tokom cijelog 14. stoljeća, a ponegdje se



Pag, zborna crkva, kapitel uzidan u stepenicu svetišta

javlja i u 15. stoljeću kao, na primjer, *crkva sv. Bernardina* kraj Portoroža. U Zadru — otkuda su došli graditelji svetišta nove paške crkve — najstarije građevine tog tipa su *crkve sv. Franje* i *sv. Dominika*, obje iz 1280. godine. Kvadratičnu apsidu s križnorebrastim svodom gradi Andrija Desin stotinu godina kasnije, 1389. u *crkvi sv. Mihovila*, za koju kleše lunetu portala Pavao iz Sulmone.<sup>21</sup> Ta činjenica, po mojemu mišljenju, predstavlja još jedan argument da Pavao nije mogao biti graditelj cijele crkve u starom Pagu — a ne samo njezina pročelja — kao što se to ponekad piše.<sup>22</sup> Takve, tipski ranoromaničke apsise stare paške crkve bile bi nerazmjerna retardacija za autora gotičkih skulptura pročelja i nezamislivo je da bi, poznavajući dobro standarde graditeljstva svog doba križnorebrasto svedene apsise u Zadru, odjednom u Pagu Pavao posegao za jedno do dva stoljeća starijim rješenjem. Da je fasada Paulusa da Sulmona prigrađena sta-

Juraj Dalmatinac: kapitel (pohranjen u satnom tornju kneževa dvora)



<sup>18</sup> Sužavanje je rezultat debljine bočnih zidova glavne apsida (105 cm).

<sup>19</sup> Širina srednjeg broda u starom Pagu je 696 cm, a bočnih brodova 326 cm, te je njihov omjer 1:2,1. Mnogo je veća razlika u proporciji samog prostora dviju crkava, jer dok je unutrašnjost nove crkve za samo pola metra šira od stare, duža je za devet metara (!), tako da se omjer širine i dužine mijenja od 1:1,5 u staroj do 1:1,9 u novoj paškoj crkvi.

<sup>20</sup> Tlocrt zadarske katedrale vidi npr. u I. Petricioli, *Povijesni i umjetnički spomenici u Zadru*, Zadar 1973, str. 19.

<sup>21</sup> Zadarske primjere vidi u I. Petricioli, n. dj., str. 34—36, 38. i 39.

<sup>22</sup> »... on ne bijaše samo kipar već i graditelj, pa se može smatrati da se njegov potpis na paškoj crkvi ne odnosi samo na reljefe već i na čitavu zgradu...« (C. Fisković, n. dj. str. 57) i »Vjerojatnije je mišljenje C. Fiskovića da je crkva sagrađena zajedno s fasadom kao retardirana romanička građevina« (I. Petricioli, n. dj., str. 264, bilj. 11).



Pag, zborna crkva, glavna fasada

rijoj romaničkoj crkvi svjedoči i građevinsko-konstruktivna analiza.<sup>23</sup> Takvo produžavanje poznato je na mnogim, pa i našim spomenicima. Navodim kao stariji primjer crkvu sv. Petra u Supetarskoj Drazu na Rabu, građenu u 11. stoljeću, a produženu za jednu i pol arkaturu s novim pročeljem u 12. stoljeću, a kao mlađi primjer, također benediktinsku, baziliku sv. Marije u Zadru građenu u 11. stoljeću, a produženu početkom 16. stoljeća za dvije arkade s novom glavnom i bočnom fasadom.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Na bočnom zidu crkve vidljiva je jasno promjena građe uz zapadnu fasadu: od sitnijih i grublje obrađenih kvadara nepravilnom reškom izveden je prijelaz na zid od većih pravilnih glatko klesanih kvadara, kao što su i na glavnoj fasadi. U unutrašnjosti od prvobitnih polupilastara romaničke fasade produžen je zid u širini pilastara koji se opire okomito na novu gotičku fasadu pomaknutu 164 cm na zapad (dakle otprilike za polovicu interkolumnija). — Ne navodeći argumentaciju, M. Suić je ispravno pisao da je na stariju romaničku baziliku naknadno prigradana fasada Pavla iz Sulmone (n. dj. str. 77).

<sup>24</sup> Kao i na paškoj staroj crkvi razlika građevne tehnike i jasna granica između dviju građevnih faza postala je i na supetarskom Sv. Petru očigledna kad je pred dvadesetak godina bila otučena žbuka u unutrašnjosti. Grafički diferencirane romaničke dijelove od renesansnih na tlocrtu crkve sv. Marije u Zadru vidi kod I. Petriciolija, *Spomenici...*, str. 27.

Kvadratične apside prve »predjurjevske« gradnje i izvana se jasno razlikuju od ostalih zidova crkve. Na jugoistočnoj strani, prema glavnoj ulici — »širokoj« po Ruiću — neposredno se mogu usporediti mali šiljatolužni prozor skošene niše bočne apside te građa zida apside od kvadara grubo obrađene površine nasuprot savršeno glatko klesanim, često vrlo dugačkim kvadrima zida bočnog broda.

Uz sjeverozapadnu, bočnu fasadu crkve prigradana je sakristija podijeljena na dva nejednaka traveja svedena križnorebrastim svodovima na konzolama istog tipa kao u apsidama, samo okruglog presjeka. Na okrugloj ploči ključa svoda zapadnog (pravokutnog) traveja isklesan je reljef *Janjeta uskrsnuća*, dok je ključ istočnog (kvadratičnog) svoda otučen. Snažni pilastri (105 cm širine) nose pojasnicu pravokutnog presjeka iste debljine koja oblikuje šiljati luk između dva svoda sakristije. Imposti pilastara su jednostavni (u obliku glatke ploče i konkavno uvučenog dijela), dok stožaste konzole svodova s ukrasom dijamantnog niza završavaju na dnu kuglom. Promjena presjeka konzola svodova u odnosu na one u apsidama — od poligonalnog u kružni — karakterističan je pomak od gotičke prema renesansnoj morfologiji što bi svjedočilo o kasnijem nastanku sakristije. Ona je vjerojatno bila dovršena do 1480. godine kada se kaptol preselio iz starog Paga u

novi. Vrata što iz crkve vode u sakristiju pravokutna su s polukružnom lunetom i uokvirena kamenim okvirom s glatkim štapom s unutrašnje strane. Natpis SILENTIUM uklesan je klasičnom kapitalom na nadvratniku. Po svim tim značajkama portal je tipičan za 16. stoljeće pa je vjerojatno postavljen kada je zapadno od stare dograđena jednostavna pravokutna »nova« sakristija sa kamenim zidnim umivaonikom renesansnog oblika. Ruić zove staru sakristiju »kanonička«, a novu »svećenička«.

Druga faza (gotičko-renesansna i renesansna faza). Ako je trodjelno svetište, odnosno ako su apside završene u ugovorom predviđenom roku od dvije godine (1443—1445), onda je gradnja nove paške crkve veoma sporo napredovala, kako se može zaključiti iz ugovora 1466. godine.

<sup>25</sup> N. dj., str. 60.

<sup>26</sup> Ruić, n. dj., str. 252, 253; objavio Fisković, n. dj., bilj. 24, str. 63.

<sup>27</sup> Jurjev sin Pavao morao se 9. 9. 1491. godine obvezati »... perficere sive perfici facere operam frontalis ipsius ecclesiae ad quam tenetur virtute conventiois suae sive dicti quon. mag. Georgii patris sui aliter«. D. Frey, n. dj., str. 163.

## PROČELJE GLAVNE APSIDE

Iako često citiran, taj ugovor o suradnji Jurja Dalmatinca na gradnji paške crkve mislim da nije bio točno interpretiran. Ispravno čitanje ovog dokumenta pruža novu sliku o gradnji crkve i vodi nas novim pretpostavkama i zaključcima o Jurjevu sudjelovanju. Fisković piše: »...1466, prema Ruićevim, Galvanijevim i Foskolovim podacima nastojnik crkve Juraj Misolić sklopio je ugovor s Jurjem Dalmatincem za izgradnju crkvenog pročelja. Međutim se iz jedne isprave 1491. g. vidi da Juraj to nije uspio izvršiti, zbog čega je poslije njegove smrti izbio spor između umjetnikova sina Pavla i naručioca.«<sup>25</sup> Ali po citatu Ruića, očigledno je da nije riječ o pročelju crkve, nego o pročelju glavne apside, odnosno o trijumfalnom luku! »... Anche Gregorio de Missolis procurator della chiesa convennè coll stesso protomastro per veder compiuto quanto prima il frontispizio sopra capella maggiore...«,<sup>26</sup> što znači doslovno »pročelje iznad glavne apside«, a ne pročelje glavne crkve, jer je to nedvojbeni i redoviti naziv za apsidu, pa tako — »capella maggiore« — imenuju glavnu apsidu iste crkve i u citiranom prvom ugovoru iz 1443. godine. Bez obzira na to što je Juraj vjerojatno potpisao također ugovor i za izvedbu glavnog pročelja

Pag, zborna crkva, pogled s juga (stara razglednica)





Pag, pogled na zbornu crkvu s tornjem (stara razglednica)

crkve, što izvire iz kasnijeg spora (1491. g.),<sup>27</sup> ovaj Ruičev podatak, ispravno čitan, značio bi da je Juraj sudjelovao pri dovršenju (pregradnji?) glavne apside. Osim u skulptorskom rješenju, o čemu će biti riječi kasnije, na to možda upućuju i dva kapitela što su danas naglavce uzidana u stepenicu svetišta. Položeni su na mjestu što im je, naravno vrh stupa, moglo biti i predodređeno Jurjevim projektom, kao nosačima jed-

noga drukčijeg trijumfalnog luka no što je današnji, postavljenog na stupove. Stupovi uz trijumfalni luk drevna su tradicija kršćanske arhitekture, a nalazimo ih i u ranobizantskim crkvama Istre: *katedrali u Puli* i na *Brijunima*. Spomenuta dva kapitela iz paške crkve od kvalitetnijega mramorskog vapnenca, žučkaste patine, materijalom liče na šibenske, a savršeno su zaglađene površine s vješto klesanim kasnogotičkim listovima. Kvaliteta tih kapitela bliža je Jurjevoj razini od mnogih paških djela i fragmenata što su do sada bili predlagani za njegovo autorstvo (*portal Kneževa dvora* ili *biskupske palače*), te ih možemo pripisati njegovoj radionici. Dimenzije tih kapitela znatno su manje od kapitela arkature brodova, što također govori o njihovoj drukčijoj namjeni,<sup>28</sup> te se po mjestu gdje se nalaze, a u vezi s ugovorom iz 1466. godine, može pretpostaviti da su bili namijenjeni stupovima pod trijumfalnim lukom apside. Taj luk je prvobitno vjerojatno bio projektiran kao šiljat nalik lukovima postranih apside, ali je Juraj mogao projektirati i obao luk, kakav je sada, a kao što je i na apsidama šibenske katedrale ili na tada već dovršenoj *kapeli sv. Arnira u Splitu* (1448). Budući da se u citiranom dokumentu iz 1466. godine ne spominje ugovor, nego »dovršenje... glavne apside«, Juraj je nesumnjivo već ranije počeo surađi-

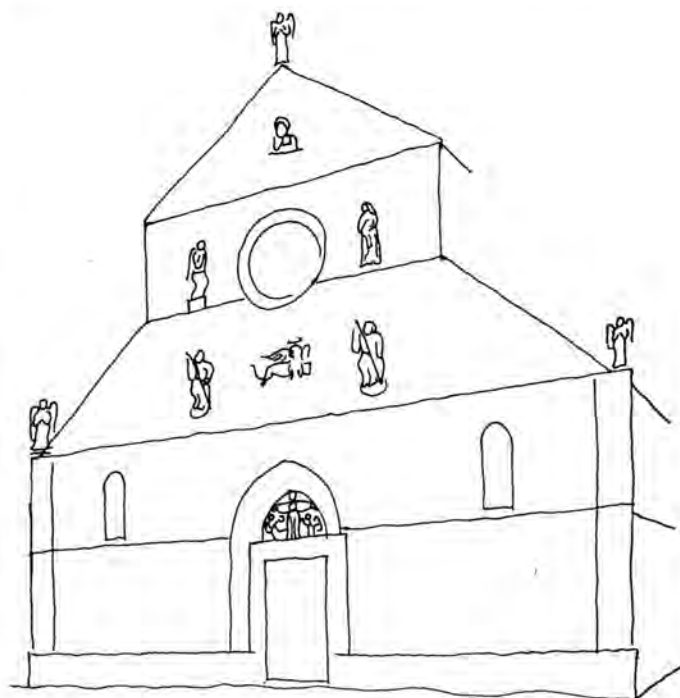
<sup>28</sup> Radijus baze kapitela je 46 cm, visina 55 cm, a širina ploče 63,5 cm. Kapiteli arkada crkve visoki su 80 cm s pločama širokim 88 cm. Kompozicija kapitela je renesansna, tipična za 15. stoljeće: oko središnjeg kalotoša izvijaju se iz prstena na mjestu helicesa trake koje se svijaju u ugaone volute od kojih se spušta gotičko sunovraćeno kovrčavo lišće; po sredini je pupoljak, a odozgo dvostruka ploča. — Jedini zaista pouzdani Jurjev »ručni« rad u Pagu mislim da je jedan fragment kapitela što potiče vjerojatno iz Palčićeve palače. Očuvana je samo gornja polovica kapitela, ali po originalnoj kompoziciji (svi listovi se svijaju u desno tako da »kruže« oko jezgre kapitela), po dubini reljefa kao i po pokrenutosti i razvedenosti asimetričnog lišća nesumnjiva je Jurjeva faktura. Visina gornjeg dijela je 34 cm (donji je grubo ali pravilno otklesan otprilike na onoj visini gdje bi iz kvadratnog presjeka prelazio u kružni), a širina trodijelne ploče 44,5 cm. Odložen je u prizemlju Banke smještene unutar satnog tornja (nekoć zatvora kneževa dvora).



vati svojim projektima na gradnji crkve, možda već četrdesetih godina kad je ugovarao gradnju zidina.<sup>29</sup> Neobično bi bilo da tada već proslavljeni projektant šibenske katedrale i majstor splitskih kapela ne bi odlučivao i pri gradnji zborne crkve, kad se već nalazio u Pagu zbog gradskih zidina i kula.

Doslovno tumačenje Ruićeva teksta značilo bi da Juraj nije projektirao samo trijumfalni luk, nego zaita »frontespizio«, odnosno pročelni zid ispred svetišta, iznad trijumfalnog luka (*»sopra capella maggiore«*). Nije li kasnije izvedena štuko-kompozicija *Bogorodice i sv. Ivana* uz drveno *Raspeće* na tom mjestu nastala kao realizacija neizvedene, ali u nacrtima ili tradiciji poznate Jurjeve zamisli? Takvo skulptorsko ikonografsko rješenje bilo bi sasvim u duhu Jurjeva arhitektonsko-skulptorskog projektiranja, kao što sam to razradio u analizi njegove šibenske krstionice.<sup>30</sup>

Doslovno tumačen dokument iz godine 1466. svjedočio bi da do tada gradnja crkve nije mnogo napredovala i da su bile dovršene samo apside iz 1443—1445. godine. Zastalo se, možda, upravo u očekivanju prezaoplenog Jurja, kojega u doba utemeljenja svoga novog grada Pažani još nisu poznavali, ali se upravo tada proćuo, pa su htjeli da njihovu crkvu riješi bogatije i kvalitetnije iznutra i izvana no što su je prosječni zadarski graditelji bili započeli. Iako ga je predstojnik gradnje požurivao *»per veder quanto prima compiuto il frontespizio della capella maggiore«*, Juraj nije dovršio svoj projekt: preostala su samo dva kapitela (trijumfalnog luka?), a mnogo kasnije drugi su majstori ostvarili (njegovu?) zamisao skulptorskog rješenja *»proćelja glavne apside«*. Ali možda nam je saćuvan lik *Bogorodice* iz te Jurjeve kompozicije, o ćemu će još



Rekonstrukcija prvobitne kompozicije glavne fasade zborne crkve u Pagu

biti govora. Reljefne likove *Bogorodice* i *sv. Ivana* uz drveno *Raspeće*<sup>31</sup> izveli su krajem 18. stoljeća Giovanni i Clemente Somazzi<sup>32</sup> i smjestili ih visoko, ne koristeći se arhitektonski zadanim okvirom iznad trijumfalnog luka da ih postave niže od *Raspeća*, ćime bi prostor bio skladnije ispunjen. Raspelo presijeca otvor kvadratićna prozora tipićno gotićki skošenih niša.

*Kompozicija glavne fasade.* Iako Juraj nije dovršio glavno pročelje crkve, vjerojatno njemu treba pripisati dvoje: samu kompoziciju pročelja i nedovršene likove u visokom reljefu ugrađene na pročelju.

Redovito se piše da pročelje zborne crkve novoga Paga imitira kompoziciju pročelja stare crkve. Ćinjenica je, međutim, da kao što unatoć zadanoj troapsidalnosti svetište nove crkve pripada gotićkoj koncepciji (staro je bilo romanićko), tako se i na pročelju nove paške crkve pretvaraju u potpuno drukćiji gotićko-renesansni sustav zadani elementi romanićko-gotićeke stare paške crkve.<sup>33</sup> Bitna je razlika upravo u dosljedno novom renesansnom ikonografskom i kompozicijskom sustavu i renesansnoj voluminoznosti likova, što pripisujem Jurju.

Međutim da bismo mogli uspoređivati ove dvije fasade, potrebno je prethodno rekonstruirati kompoziciju glavne fasade nove paške crkve, jer je po mom mišljenju bitno izmijenjena od prvobitnog projekta i izgleda. Kao što se vidi na starim fotografijama, u trećoj vodoravnoj zoni između *sv. Jurja* i *sv. Mihovila* nalazio se reljef *krilatog lava sv. Marka*.<sup>34</sup> Bio je postavljen vodoravno u visini struka dviju figura, dakle ne na zajednićkom stajalištu već simetrićno i po vertikalnoj i po horizontalnoj osi, po istom kompozicijskom principu

<sup>29</sup> Prvi saćuvani dokument o Jurjevoj djelatnosti u Pagu datiran je 17. 12. 1449. godine, ali budući da Juraj raskida ugovor što ga je prethodno bio sklopio s Radostićem time je potvrđena njegova ranija angažiranost u Pagu. Po završnoj klauzuli, kojom se majstor Rado Radostić obvezuje da neće preuzimati nikakav rad na zidinama ili uopće klesarski posao u novom Pagu bez dozvole i suglasnosti Jurja, a ako bi to ipak učinio, da je dužan za svaku stopu zida što je tamo izgradi platiti majstoru Jurju jedan zlatni dukat (vidi: D. Frey, n. dj., str. 147—148) zaključujemo da je Juraj već ranije ne samo široko bio razmahao svoju djelatnost u Pagu nego da je bio glavni poduzetnik pri gradnji zidina.

<sup>30</sup> Vidi bilj. 6.

<sup>31</sup> Fisković smatra raspelo gotićkim, a — ćini se i — ćitavu kompoziciju: *»... ponutrica bi, s gotićkim raspećem i kipovima Marije i Ivana nad trijumfalnim lukom, bila cjelovitića da joj od 17. stoljeća ne izmjeniše mnoge dijelove, postaviše reljefne barokne stukature...«*, n. dj., str. 61.

<sup>32</sup> Bianchi, *Fasti di Zara*.

<sup>33</sup> Fisković je prvi cjelovito i toćno diferencirao romanićke, gotićke i renesansne odlike pročelja i ispravno zaključio da se *»graditelj ugledao na romanićkogotićku crkvu Marijina uznesenja starog Paga, ... ali je pod utjecajem kasne gotike i renesanse ... naglasio jaće konstruktivnost cjeline.«* N. dj., str. 58.

<sup>34</sup> Nepravilni kameni blok na kojem je bio isklesan ostao je in situ, samo oklesan do ravnine zida. Ovaj, kao i venecijanski lav na tornju zborne crkve i sred nadvratnika portala kneževa dvora otućeni su 1932. godine. I na fasadi crkve u starom Pagu nalazio se reljef lava sv. Marka, ali iznad rozete. Također je otućen. I. Petricioli, n. dj. str. 255.

po kojem se podudara radijus rozete s likom *Gabrijela i Marije* u četvrtoj zoni fasade. Likovi *Navještenja* stoje na malim nejednakim podnošcima na razdijelnom vijencu a rozeta je »potisnula« vijenac nadalje i on se ovio oko njezina donjeg segmenta. Ali još važnije za cjelinu kompozicije, a što do sada nije bilo primijećeno, jest da se sred zabata, kao i na staroj crkvi, moralo nalaziti *poprsje Krista ili Boga Oca*, čime bi bila naglašena i dovršena središnja os simetrije: portal — lav — rozeta — Bog Otac — anđeo vrh sljemena. Uz druge dvije vertikale monumentalnih skulptura — zapadno *sv. Juraj* i nad njim u osi *Gabrijel*, a istočno *sv. Mihovil* i *Bogorodica Navještenja* — ove su tri osi tvorile protutežu horizontalama vijenaca stvarajući ritmički odnos horizontala i vertikala u pravilnom rasteru. Kao što je voluminoznošću likova negirana plošnost fasade, vertikalnim nizanjem elemenata dokinuta je dominacija horizontala polja definiranih vijencima. Zvuči paradoksalno, ali iako ovdje ima više horizontala nego na staroj fasadi (četiri vijenca umjesto dva) na staroj fasadi dominira horizontalnost i plošnost, a nova je riješena ritmički uravnoteženim sustavom unutar kojeg u kontrapunktu sa skulpturama nalaze svoje mjesto i šupljine, odnosno udubine portala i dvaju prozora u prvoj i drugoj zoni, kao i rozeta u četvrtoj. Zbrojimo

li sve elemente fasade nove crkve, nesumnjivo su najmarkantniji na njoj veliki, snažno zaobljeni likovi, gotovo pune skulpture gornjih dviju zona i zabata. Smatram da upravo kompozicija fasade po cjelovitosti koncepcije i po snazi nedovršenih ali suvereno modeliranih likova možemo u to doba pripisati jedino Jurju. Način kojim Juraj uspijeva nadigrati »zadanu temu« i stvoriti novu višu kvalitetu imali smo već prilike proučiti na primjeru odnosa njegove kapele sv. Staša prema Boninovoju sv. Đujma što mu je trebala biti »uzorom«. <sup>55</sup> Neprecizna metrička analiza obaju pročelja na temelju frontalno snimljene fotografije upućuje da su pri projektiranju primijenjene i različite metode: fasada crkve u starom Pagu uklapa se odnosom širine i visine, lunetom portala, visinom prvog vijenca, lociranjem reljefa *Pantokratora* u mrežu triangulature (istokračnog trokuta), tipičnu za gotičke konstrukcije, a fasada nove

<sup>55</sup> Nakon Lj. Karamana, *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*, Zagreb 1933, str. 56, to ističu svi autori što pišu o Jurju. Fragment sustavne komparativne analize s ciljem da se utvrdi »metoda Jurjeva rada, odnos prema modelu« vidi u: R. Ivančević, *Juraj prema Boninu*. Termin I/1, Zagreb 1976, str. 33—35.

Stari Pag, zapadna fasada crkve Marijina uzašašća





Pag, reljef Krista uzidan u zvonik zborne crkve



Pag, skulptura anđela uzidana u zvonik zborne crkve

crkve može se upisati u kvadrat, temeljni projektantski oblik renesanse, kao što se i širina portala, lokacija prozora, visina lunete itd. pravilno smještaju unutar trodijelne podjele toga kvadrata (mreže od devet kvadrata).

Temeljna razlika između stare i nove fasade prije svega je u dosljednosti kojom se na novoj provodi ono što je u staroj naznačeno. Horizontalna podjela stare fasade je trodjelna, a nove peterodjelna, ali razlika nije samo u kvantiteti nego i u tektonskoj logici postavljanja novih vijenaca: najdonji kontinuirano u razini nad kapitelima portala, a najgornji formira trokutni zabat. U omjerima tako nastalih horizontalnih zona smjenjuje se pravilno šire i uže polje. Dok su na staroj fasadi samo po jedna figura u donjoj i najvišoj zoni, a dvije izolirane figure u drugoj horizontalnoj zoni, na fasadi nove crkve nalaze se po dva lika, u drugoj i trećoj zoni, što su s likom na vrhu (kojeg sada nema) i reljefom lunete portala tvorili čvrsto zatvorenu simetričnu kompoziciju. Kvantitativni rast pojedinog lika u visinu i širinu, te njihova naglašena voluminoznost bitno kvalitativno mijenja cjelinu. Na staroj fasadi plitko reljefne izolirane figure rasute su i izgubljene na dominirajućoj plohi, a ugaoni su likovi tako disproporcionalno maleni da ne sudjeluju u cjelini niti se primjećuju dok im se ne približimo. Na novoj fasadi,

naprotiv, skulpture su u prostornoj vezi, među njima postoji raspon kojim se održava komunikacijska napetost. U trećoj zoni ta veza je bila potencirana reljefom *lava sv. Marka* između *sv. Jurja* i *sv. Mihovila*, a u četvrtoj zoni raskošnom rozetom između *Gabrijela* okrenutog *Mariji*. *Navještenje* je dopunjeno tipično renesansnim motivom — i ujedno tipično Jurjevom idejom prijenosa ikonografije slike u skulpturu — *golubicom sv. Duha* neposredno u blizini *Marije*.

Čitavom fasadom dominirao je moćni lik *Krista* ili *Boga Oca* volumski najistaknutija figura i kruna figuradne kompozicije, kao što je to i reljef *Boga Oca* u Jurjevoj šibenskoj krstionici i kasnije *polufigura Boga Oca* na vrhu luka glavne apside šibenske katedrale u izvedbi *Nikole Firentinca*. Dominantna skulpturalna kompozicija paške crkve uokvirena je s tri manje simetrično raspoređene skulpture: *anđela* jugoistočno i *svetice* zapadno, te vrh zabata još jednog *anđela*.

Dok se nekadašnji istaknuti reljef snažno modelirano i pokrenutog *lava sv. Marka*, okrenutog udesno prema *sv. Mihovilu* može analizirati na temelju stare fotografije,<sup>36</sup> *poprsje Krista* sred zabata glavne fasade

<sup>36</sup> Za fotografije iz dragocjene zbirke starih fotografija i razglednica Grafičkog kabineta Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu, zahvaljujem kolegici Neli Smidihen.



Pag, zborna crkva, skulptura anđela na južnom uglu glavne fasade

<sup>37</sup> Unatoč veličini uglavnom je neprimijećena ili neprotumačena od dosadašnjih istraživača. U svojim putnim bilješkama notirao ga je, kao i drugi reljef, o kojem će kasnije biti riječi, Gj. Szabo: *«... nad prozorom (zvonika) grb Venecije, a nalaze se još dvije zdepaste figure i grb kneza Bemba...»* Pisao je to, dakle, 1930. g. prije no što je reljef lava otučen, a grb skinut i uzidan u stubište što izvana vodi na prvi kat zvonika. Strojem pisane bilješke pohranjene su u arhivu Republičkog zavoda za zaštitu spomenika, svezak *«Pag»*, str. 22.

<sup>38</sup> Lik nad rozetom u starom Pagu, po pisanju većine autora predstavlja Krista s obzirom da ima ucrtani križ u aureoli. Tako piše i R. Sabljar polovicom prošlog stoljeća u svojim bilješkama uz malu skicu: *«... nad prozorom poprsje Isusovo na istočni način u okrugu oko glave s križom»*. (Bilješke u putnom notesu s Paga, 1852. str. 40, Arhiv Republičkog zavoda za zaštitu spomenika Zagreb). Upozoravam, međutim, da nema traga reljefno izvedenom križu, već se na tom mjestu nalazi pukotina u kamenu. Primjedbom *«na istočni način»* Sabljar ispravno ističe da je ovaj lik zapravo ikonografski tip *Krista Pantokratora*. U bizantskoj ikonografiji Pantokrator idejno i u sustavu ikonografske topografije — kao *«Svevladar» «Svevišnji»* — zauzima mjesto i Oca i Sina, zapravo Boga u jednom licu umjesto Trojstva. Stoga smatram da bradati lik s nove paške crkve znači prijevod ove *«istočne»* varijante (sa stare crkve) u zapadnu i predstavlja Boga Oca. *«Krist Pantokrator jest bizantski ikonografski tip Krista u kojemu se stapaju predodžbe o bogu Ocu i Sinu (Kristu), stvoritelju i spasitelju... bizantski tip Pantokratora uvijek je poprsje (obično u vrhu kupole ili vrhu apsida, gdje dominira iznad svih drugih likova) ... ima križnu aureolu. On lijevom rukom drži knjigu, a desnicom blagoslivlja (s tri skupljena prsta po istočnom obredu)»*. B. F(učić), *Leksikon ikonografije...* str. 351. Iako ovdje nije spomenuta lokacija vrh pročelja, prikaz Pantokratora na glavnoj fasadi stare paške crkve uklapa se u navedene norme po kriteriju ikonografske topografije (vidi: R. Ivančević, *Uvod u ikonologiju*, Leksikon ikonografije... str. 35—50)

pretpostavio sam bio najprije s obzirom na zadani predložak — jer se nalazi i na zabatu stare crkve — ali sam utvrdio da je ta skulptura do danas očuvana, uzidana na sjeverozapadnoj strani zvonika u visini prvoga kata.<sup>37</sup> Ovaj golemi dopojasni lik oslobođen u gornjem dijelu od pozadine strši u prostor kao slobodna skulptura i zaobljenom masom odgovara stilski ostalim skulpturama glavne fasade. Vješto modelirane duboke nabore plašta možemo pripisati ruci boljeg majstora, a o kvaliteti lica što danas izgleda veoma nespretno klesano teško je donijeti sud s obzirom na to da je sva glava veoma izlizana, ali i doradena od drugog slabijeg klesara. Lik drži u lijevoj ruci knjigu, a desnom blagoslivlja, kao i na fasadi crkve u starom Pagu.<sup>38</sup> Ako je ova skulptura uzidana u zvonik prilikom njegove gradnje polovicom 16. stoljeća, to bi značilo da nikada nije ni bila ugrađena na predviđeno mjesto, ali je možda i prilikom obnove zabatnog dijela glavne fasade bila skinuta i ovdje premještena. Trokutni zabat pročelja, naime, nesumnjivo je bio nanovo izgrađen što se razabire iz svjetlijeg i drukčije patiniranog kamena u odnosu na donji dio fasade, ne samo na starim fotografijama nego još i danas, a to dokazuje i drukčiji profil vijen-

time što je *«u vrhu» ... «iznad svih likova»*. Tako je, na primjer, Pantokrator prikazan sjedeći na sferi vrh trijumnog luka u porečkoj bazilici — u prvoj polovici 6. stoljeća — jer je u apsidi prikazana Bogorodica. (O tipu Pantokratora koji *«sjedi na prijestolju»* u istom Leksikonu na drugom mjestu piše A. Badurina — *Pantokrator*, str. 447).

Pag, zborna crkva, skulptura sa sjevernog ugla glavne fasade



ca u odnosu na donje.<sup>39</sup> Skulptura *Boga Oca* ili *Krista* nerazmjerno je velika i neprikladno postavljena na bočnu (sjeverozapadnu) fasadu zvonika, na prvom katu u uskoj ulici tako da ju je moguće vidjeti i promatrati samo iz susjedne kuće.

Na istom katu zvonika desno od monofore uzidan je još jedan reljef: *anđeo* sklopljenih ruku i raširenih krila. Identičan po stavu, oblikovanju i formatu s *anđelom* nad desnim (jugoistočnim) pilastrom glavne fasade, najvjerojatnije je imao biti postavljen simetrično nad lijevi ugaoni pilastar fasade. Budući da skulpture *Krista* ili *Boga Oca* i *anđela* nisu međusobno ni u kakvoj ikonografski suvisloj vezi, a uz to su potpuno neprikladno postavljene na sadašnje mjesto, podupiru tezu da su klesane za drugu namjenu, tj. za glavnu fasadu.

Rekonstruirana na ovaj način glavna fasada zborne crkve u Pagu likom *Krista* ili *Boga Oca* sred zabata dosljednije preuzima ikonografski program pročelja stare crkve, a ujedno tim likom kao i anđelom postavljenim simetrično s onim što sada stoji nad uglom postaje suvislija cjelina. Pri tome moramo odgovoriti na pitanje značenja i prvobitne namjene *ženskog lika* što je — umjesto anđela — postavljen nad lijevi pilastar fasade. Ikonografsko značenje toga lika nije bilo dosad rješavano, već se u opisima samo spominjala skulptura »svetice«. Ikonografske osobitosti ove slobodno stojeće, trodimenzionalne skulpture jesu pognuti stav, spuštenu glavu i marama povučena duboko na čelo, a sve tri značajke standardni su likovni simboli »žalosti«. To bi dakle mogao biti ili lik jedne od *žena pod križem* (ili uz grob) ili same *Bogordice* u istom tematskom krugu *Pasije*. Nije li ta skulptura prvotno bila klesana kao *žalosna Bogorodica* (?) i trebala stajati pod *Raspećem* na »pročelju glavne apside« (što se spominje u vezi s *Jurjem*) iznad trijumfalnog luka, tamo gdje je postavljen lik *Marije* od štuka u sklopu iste teme?

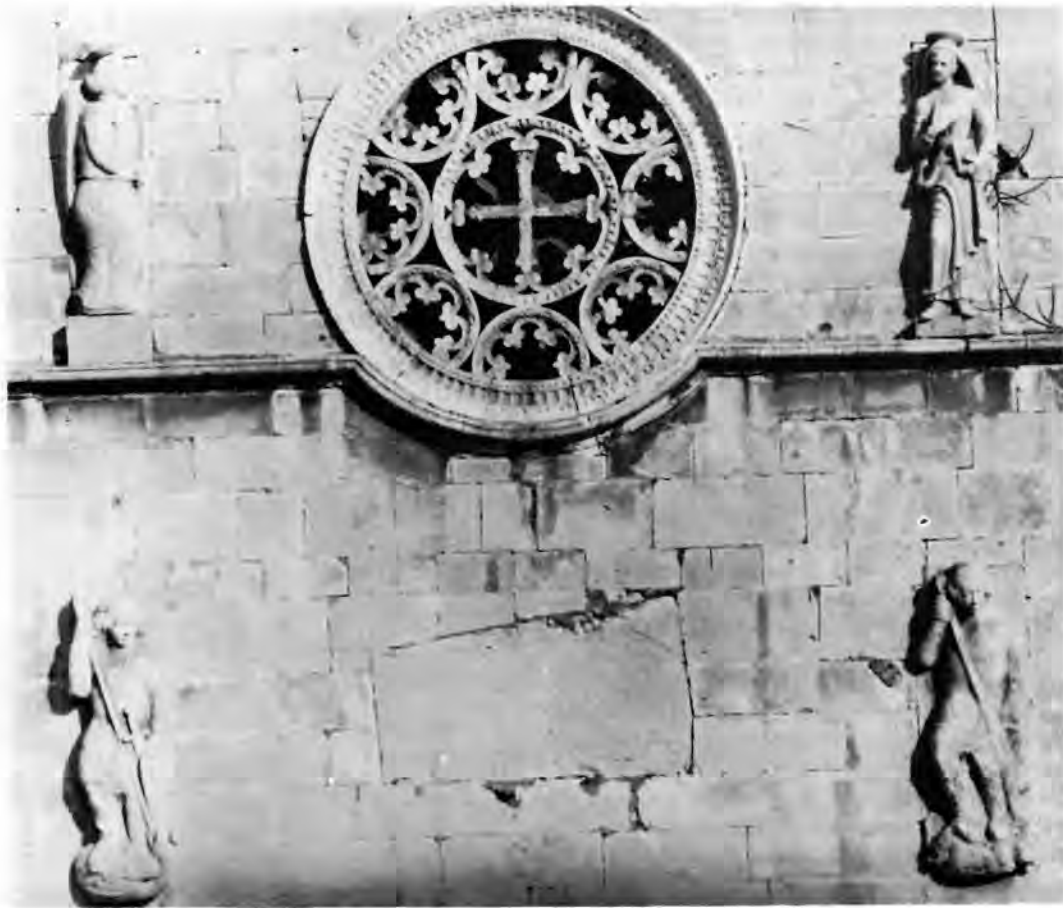
*Skulpture*. Nakon ikonografske interpretacije nužno je barem najsumarnije opisati skulpture fasade. Svi likovi su snažno zaobljeni; to su tročetvrtinske skulpture samo stražnjom stranom prirasle uz plohu. Likovi *sv. Jurja* i *Mihovila* tek su obilježeni u najgrubljem obliku. Neravna površina oklesana je kiparskim šiljkom (špicom), a samo su pojedini dijelovi dorađeni i zaglađeni, kao i *Anđeo*, dok je *Djeвица Navještanja* jedina dovršena. *Sv. Juraj* označen je križem na glatkom oklopu na prsima i na izduženom gore oblom, dolje šiljatom štitu, o koji se oslanja lijevom rukom dok desnicom probada kopljem u ždrijelo zmaja pognutog napačke pod svečevim nogama. Čvrsto je modelirano



Pag, zborna crkva, skulptura anđela vrh zabata glavne fasade

glatko tijelo zmaja s pripijenim šišmiševim krilima, njuška nalik ribljoj nabrana je a male uši šiljate. Na uskom kožnatom remenu oko struka sv. Jurja o lijevom boku visi mač iza štita također viri samo gornji dio korica i drška s kuglom na kraju. Osim spomenutih dijelova i mladenačkog meko oblikovanog glatkog lica sveca, sve ostalo je tek naznačeno u masi. *Sv. Mihovil* bez krila može se identificirati tek po kvrgastoj izbočini na mjestu gdje bi u lijevoj ruci trebao držati vagu prisljonjenu na nogu (desna zdjelica vage je dovršena). Kopljem u desnoj ruci probada demona okrenutog poleđuške pod svečevim nogama istom kretnjom kao i *Juraj* zmaja. Nedovršeni demon nalik je na medvjeda sa svinjskom njuškom. Sveću je dovršen samo glatki gornji dio tijela, dok se samo nazire volumen kratke sukne i nogu. Dovršena je i metalna rukavica na desnoj ruci s remenom što se ovija oko podlaktice. *Anđeo Gabriel* okrenut je *Bogorodici* — dakle za razliku od ostalih likova na fasadi, u profilu — desnu ruku drži na grudima, a u lijevoj drži ljljan. Krila su mu sklopljena iza leđa, tunika povezana u struku tako ga gornji dio pada preko pasa, ali je sve samo djelomično obrađeno, a dovršeno je samo lice. *Bogorodica* u lijevoj ruci drži ukoričenu knjigu s kopčom, a desnu prisanja na grudi. Haljina uskih rukava povezana je maramom u pasu, a plašt joj je prebačen preko glave i visi iza leđa, te mu samo jedan kraj podržava o boku lijevom rukom s knjigom. Stav joj je izvijen, s naznačenim kon-

<sup>39</sup> Sadašnji zabat mogao je biti podignut ili povodom barokne obnove 1776. g. spomenute u natpisu na bočnoj fasadi ili vjerojatnije u drugoj većoj obnovi 1867/68. g. kad su, kako piše Bianchi, osim žbukanja i popravka vrata, popločeni bočni brodovi, obnovljeni vijenci i kapiteli za ukupnu sumu od 3500 forinti. N. dj., str. 18. Vijenac što uokviruje trokutno polje zabata dvostruko je profiliran (oblo i valovito) i istaknutiji od vijenca što uokviruje trapezno polje ispod rozete (njegov je profil konveksno-konkavan), dok je najdonji vijenac jednostavan blago valovit.



Pag, zborna crkva, središnji dio glavne fasade

trapostom; okrenuta je tijelom frontalno, a glavom prema anđelu. Lice s poluotvorenim ustima klesano je primitivno, djeluje karikaturalno, a ispod marame viri linearno i plošno obrađeno valovita kosa. *Anđeo* na desnom jugoistočnom uglu slobodno je postavljena skulptura, ali obrađena kao »dvostruki reljef«, strogo frontalno komponiran, a prednja i stražnja (sasvim plošna) strana su paralelne. Krila su simetrično ras-kriljena, pred grudima drži ruke sklopljene na molitvu, a haljina povezana u pasu vrpcom, od koje vise dva kraja s resama, pada u paralelnim naborima. Karakteristično je da između tkanine proviruju gole noge gotovo do visine bedara. Po kompoziciji, oblikovanju i svim tim detaljima identičan je anđeo uzidan u zvonik točno do »polovice« dubine, kao reljef, ali vjerujem da je obrađen i s druge strane. Iako su obje skulpture anđela veoma nevješto klesane, ruke meko svinute kao »od tijesta«, usta vodoravno usječena kao na skulpturama naivaca, podsjetimo se da je antikno-renesansni motiv gole noge što probija iz tunike uveo u dalamatinsku skulpturu početkom četrdesetih godina 15. stoljeća Juraj Dalmatinac na svodu šibenske krstionice.<sup>40</sup> Uz opis *Krista* (Boga Oca) koji sam napisao, napominjem da mu je desnica (kojom je blagoslivljao) otpala, da su na knjizi urezima naznačene stranice a korice poveza-

ne jednostavnom kopćom. Pravokutni kameni blok od kojeg je klesan obrubljen je u gornjem dijelu motivom rovaša i veoma je izlizan: *Bogorodica* na glavnoj fasadi također je isklesana od pravokutnog bloka koji je obrubljen (na fasadi jedini) žiokom na raboš, a i njezina knjiga obrađena je jednako kao i Kristova. Aureole svih likova su u obliku dvostrukih krnjih stožaca, samo su neke isklesane u istom monolitu s likom, dok je *Bogorodičina* nataknuta od drugog komada kamena, a *Gabrijelova* je izvedena u posebnom bloku koji je ugrađen u zid iznad njegova ploče.

Dok se projekt fasade, ikonografski program, kompozicija, te format i gruba volumenska obrada skulptura po mom mišljenju, može pripisati Jurju Dalmatincu, skulpture glavne fasade osim lunete portala moramo na temelju analize podijeliti u tri skupine, koje izražavaju tri stanja dovršenosti i, možda, tri majstora.

1. Grubo naznačeni osnovni volumen likova te raspored masa pojedinih dijelova tijela povezuju skulpture *sv. Jurja*, *sv. Mihovila* i *arhandela Gabrijela*. Svaki od

<sup>40</sup> Vidi fotografiju reproduciranu u monografiji C. Fiskovića, *Juraj Dalmatinac*, Zagreb 1963, str. 46. ili M. Montani, n. dj., reprodukcija br. 35.



*Pag, zborna crkva, reljef sv. Jurja na glavnoj fasadi*



*Pag, zborna crkva, reljef sv. Mihovila na glavnoj fasadi*





*Pag, zborna crkva, reljef anđela Gabrijela na glavnoj fasadi*

*Pag, zborna crkva, reljef Bogorodice Navještenja na glavnoj fasadi*





njih dovršen je samo djelomično i to na sličan način: glatko zaobljeni oblici, idealizirana punačka djetinjasta lica kao da jednu sumarniju i snažniju zamisao dorađuje majstor »mekog stila« interancionalne gotike. *Juraj* i *Mihovil* dovršeni su u većoj mjeri no *Gabrijel*, kojem je izveden samo dio lica i ljljan u ruci, i to nespretnije od spomenuta dva kipa.

2. Skulptura *Bogorodice* i *Krista* tvore zasebnu cjelinu po nizu značajki: jedine su sasvim dovršene, obje se izdižu nad poljem obrubljenim motivom rovaša, a djelo su veoma slabog majstora kojeg bismo mogli nazvati »naivcem« ili »primitivcem«. Nemoćan da prikaže izraz kod *Bogorodice* usta kleše u smiješnu grimasu, kao što karikira njezin šiljasti nos i izduženo usko lice, a iako mu je ikonografski kao i gestom i stavom uzorom nesumnjivo jedna suvremena skulptura (možda *Bogorodica Navještanja* Bartolomeo Bona iz Albert Museuma u Londonu), nabore plašta plosnato sljubljuje uz tijelo i svodi u paralelno ovalne nizove tako da oblikovno podsjećaju na bizantsku stilizaciju i romaničku fakturu. *Lik Krista* kao da je započeo neki bolji majstor (snažno modelirane draperije u donjem dijelu), a završio isti primitivac sasvim plosnatim licem, jednakim šiljastim trokutastim nosom kao kod *Bogorodice*, ustima u obliku ravno usječene crte, i to na krivom mjestu, previsoko za proporciju glave, iznad umjesto ispod brkova?

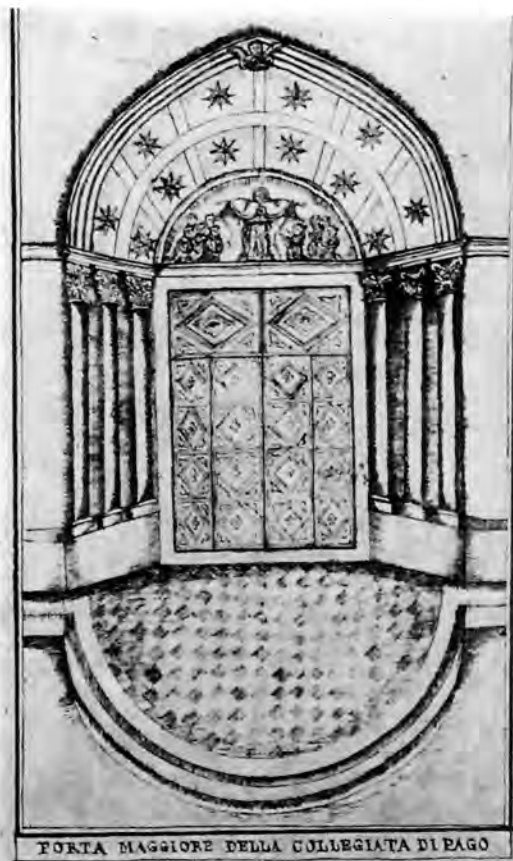
3. Treću skupinu tvore dva *krilata anđela* (onaj na jugoistočnom uglu fasade i drugi uzidan u zvonik) i *lik svetice* na jugozapadnom uglu fasade. Osim ikonografskih motiva (gola noga i ruke) koji podsjećaju na *Jurjeve* prinove u Dalmaciji sredinom stoljeća, karakteristično je modeliranje kose u nekoliko snažnih pramenova, što također djeluje kao daleki, pojednostavljeni, ali ipak *jurjevski* odjek. Lica su jednostavno i sumarno modelirana, ali im nedostaje punoća i mekoća »majstora mekog stila«, a nisu niti karikirana i groteskna kao kod majstora »primitivca«. Po cjelovitom dojmu sumarne modelacije, a naročito snažnije, ali nekonvencionalno naznačenih nabora odjeće »svetice« ova grupa skulptura najbliža je *Jurjevu* načinu, te — iako je likovno slab — ovog majstora možemo smatrati njegovim vjernijim sljedbenikom. Od svih fasadnih skulptura paške zborne crkve jedino je lik »svetice« ili »ožalošćene *Bogorodice*« na jugozapadnom uglu modeliran tako da uravnoteženim odnosom cjeline i dijelova podsjeća na *Jurjeve* nedorađene skulpture, odnosno stražnje strane nekih njegovih slobodno postavljenih skulptura (splitskog *Navještanja* s ciborija sv. Staša, na primjer).

Tako ikonografski osmišljen, kompozicijski skladan, a skulpturalno bogato raščlanjen projekt glavne fasade zborne crkve u Pagu pripisujem *Jurju Matejevu* Dalmatincu, a njegove su, smatram i samo ugrubo oklesane monumentalne skulpture pročelja, što ih nitko nakon njega nije znao adekvatno dovršiti.



Pag, zborna crkva, portal glavne fasade

*Reljef lunete portala.* Izostavio sam reljef lunete portala glavne fasade, jer ga u dovršenom obliku ne možemo pripisati *Jurju*. On predstavlja zaseban i složeniji atributivni problem. Luneta portala paške zborne crkve dijeli sudbinu onih spomenika naše i svjetske povijesti umjetnosti što su često spominjani i opće priznati, a da ipak nisu bili pažljivije obrađeni. Pri takvu površnom gledanju gotovo se redovito pojedina značajka djela nametne intenzivnije, a druge komponente ili cjelina ostaju zapostavljene. U tekstovima o Pagu i paškim spomenicima pisalo se uvijek i o ovom reljefu, ali usput i ovlaš. Isticana je njegova vrijednost, ali se gotovo isključivo pri tome upozoravalo na realizam u prikazu paške nošnje, složenih tkanina »pokriivača« na glavama *Pažanki* koje kleče lijevo od *Bogorodice*. Što se autorstva tiče reljef se ili olako vezao uz *Jurja* — za kojega se isto tako općenito i neodređeno smatralo da je bio uključen u izvedbu pročelja — ili je zbog renesansnih osobitosti bio pripisivan čak i *Nikoli Firentincu*.<sup>41</sup> *C. Fisković* je s pravom odbio obje atribucije, a reljef je smatrao djelom domaćeg majstora, kao što je samu crkvu pripisivao »domaćim graditeljima, koji su bili u dodiru sa *Zadrom* i *Šibenikom*«. <sup>42</sup>



Pag, zborna crkva, Bogorodica zaštitnica, detalj lunete gl. portala

M. Ruić, crtež glavnog portala paške zborne crkve (kraj 18. st.)

Neophodno je, prije svega, sustavno analizirati dosad uvijek sumarno prikazani reljef. Reljef je isklesan u monolitnoj kamenoj ploči u obliku segmenta kruga (širina = 199 cm, visina = 130 cm). Tradicionalna gotička kompozicija *Bogorodice* — *zaštitnice* koja pod plaštem okuplja vjernike primijenjena je tako da Bogorodica stojeći u sredini raširenim rukama podržava plašt što prati krivulju vanjskog obrisa lunete, a do njezinih nogu kleče zdesna četiri *bradata muškarca*, a slijeva *pet žena* s karakterističnim »pokrivačama« na glavi. Ikonografski je specifično da Bogorodica nosi na grudima ovalni medaljon s likom Djeteta, što je bizantski tip *Platytere*.<sup>42a</sup> Krist je gol, desnom rukom blagoslivlja s dva prsta, a u lijevoj drži sferu; iza njega je naznačena krivulja duge na kojoj kao da sjedi. Glava Madone dobro je i meko modelirana, s naglašenim punim usnama, glave žena nešto su tvrđe i naturalističkije, dok su bujne kose i brade staraca obrađene sumarno s vješto nizanim pramenovima. Realističan je prikaz i ženske i muške odjeće: osim spomenutih vješto prikazanih složenih tkanina na glavama žena, njihove haljine, kao i košulje dugih uskih rukava, imaju tipično renesasne kvadratične izreze uz koje su nabrane, a dolje se jednoliko šire; muškarci nose sprijeda kopčane ogrtače veoma širokih rukava, ispod kojih se vide uski rukavi košulje. Naturalistički su klesani i najsitniji detalji odjeće kao i nokti na prstima, rupice

u nosu i krug šarenice s točkom zjenice u očima. Ali uočavanje sitnica ne smije nas zvesti u sitničavost. Pogledamo li djelo kao cjelinu, primijetit ćemo da unatoč tradicionalnoj ikonografskoj shemi i minucioznom detaljiziranju ono ne pripada niti u shematska, niti u naturalistička ostvarenja, već da mu je bitna oznaka realizam. Likovi su dobro proporcioniirani u prirodnim stavovima s uvjerljivim gestama. Kompozicija je zamišljena i ovladana kao cjelina: umjesto adicije likova u identičnim pozama što se često vide na reljefima ove teme, likovi paške lunete tretirani su kao dvije simetrične skupine, ali svaka raščlanjena prostorno u dva plana time da su likovi također okrenuti svaki u svom smjeru što još više potcrtava prostornost, kao što ističe i individualnost svakog od njih. Po tri

<sup>41</sup> Marčić L., *Antropogeografska ispitivanja po sjevero-dalmatinskim ostrvima*. Srpski etnografski zbornik XXXVIII, str. 296. Beograd 1926. i *Vodič kroz Zadar*, str. 36. Zadar 1949.

<sup>42</sup> N. dj., str. 59.

<sup>42a</sup> O tipu *Bogorodice zaštitnice* kombiniranom s motivom *Platytere*, njegovoj rasprostranjenosti u Veneciji, Venetu i krajevima pod venecijanskim utjecajem, s primjerima slikarskih i kiparskih djela vidi također kod A. Schulz (n. dj., str. 21, 23). Autorica ne navodi primjere s našeg područja, ali zato B. Fučić pišući o tipu *Bogorodice Platytere* ističe: »...Na mletačkom području u XIV. st. i kod nas u Istri (freske u Bermu, oko 1430.) nastaje hibridni ikonografski tip bizantske *Platytere* sa zapadnjačkom *Bogorodicom zaštitnicom s plaštem*«. (Leksikon ikonografije, liturgike i simbolicke, Zagreb 1979, str. 461). Paški reljef dokazuje rasprostranjenost toga tipa još istočnije.



*Pag, zborna crkva, reljef lunete glavnog portala*

*Pag, zborna crkva, grupa Pažana pod plaštem Bogorodice, detalj lunete*





Ancona, glave staraca, detalj portala S. Francesco alle scale

lika u prednjem planu postavljena su tako da grupa tvori piramidnu kompoziciju; srednji je lik viši od dvaju postranih, iako ga oni tijelima pokrivaju, a on je zapravo malo iza njih. Sva tri lika sklopljenih ruku zakrenuta su tijelima i glavama u različitim smjerovima tako da je središnji poluokrenut leđima Bogorodici i okreće glavu unazad prema njoj. I ruke su uvijek u drukčijem odnosu s tijelom. Od dviju žena u drugom planu vide se samo frontalno postavljene glave krajnje plošno modeliranih lica. Svih pet glava žena zajedno tvore živu i realistično pokrenutu grupu. Kompozicija bradatih muškaraca identična je u osnovnoj postavi, ali s obzirom na drukčije modeliranu masu krupnijih tijela, te na neznatne razlike ne djeluje shematski simetrično. Ovdje je samo jedno plošno lice u pozadini, ali je očito bilo predviđeno i drugo — kao u grupi žena — jer se jasno razabire neznatno ovalno ispupčenje na kojem je trebalo biti isklesano. Zanimljivo je da Ruić na svojem crtežu portala prikazuje pet likova muškaraca.<sup>43</sup> Ako se nije otrusilo vremenom, možda ovo lice nije slučajno ostalo nedovršeno, jer time nije ništa izgubljeno, već je i tom formalnom asimetrijom samo još više naglašena živost kojom odiše sav reljef. Treba upozoriti na renesansni perspektivni princip, po kojem je modelacija stupnjevana od slobodno postavljenih u prostoru glava i ruku likova prednjeg plana do sasvim neznatno ispupčenih, plošnih lica u pozadini.

Taj način primjenjuje i Juraj Dalmatinac na svojim reljefima 40-tih godina 15. stoljeća, naročito na reljefu

s prizorom kamenovanja i likovima što oplakuju pokojnika na oltaru blaženog Arhira.<sup>44</sup>

*Pribislavić?* Koja su dakle svojstva paške lunete? Za kompoziciju je tipično da tradicionalnu gotičku shemu oživljuje pokretom i oblikuje realističkom uvjerljivošću. Ta je kompozicija mogla biti zamišljena i nacrtana od Jurja Matejeva ne samo zbog njegovog poznavanja venecijanske skulpture prvi polovice 15. stoljeća na koju se uz tip Bogorodice i modelaciju haljine veže i motiv medaljona s Kristom (*Madonna della Misericordia* G. Bona također je tip *Platytere*<sup>45</sup> nego i zbog re-

<sup>43</sup> Crtež je umetnut u jedan volumen Ruićeva rukopisa *Delle Riflessioni Storiche...*, knj. IV—V (1780), Historijskog arhiva u Zadru. Zahvaljujem paškom povjesničaru Miroslavu Graniću što me je upozorio na taj crtež i ustupio mi reprodukciju. — I na luneti s portala *Scuola Madonna della Misericordia* također je devet likova, asimetrično, pod plaštem Madone.

<sup>44</sup> Vidi C. Fisković (40), repr. 58.

<sup>45</sup> *Giovanni Bon u Victoria and Albert Museum*, London. Reprodukcija u Schulz A. M., *The Sculpture of Giovanni and Bartolomeo Bon and Their Workshop*. Transactions of the American Philosophical Society. Vol. 68, part 3, Philadelphia 1978. Fig. 10. Reljef se oduvijek pripisivao radionici Bon. Tradicionalnu atribuciju sinu Bartolomeu, osporila je nedavno A. Schulz, pripisavši ga ocu Giovanniju (A. M. Schulz, n. dj., str. 14—23). Za našu temu problem atribucije nije važan, ali je veoma važno pitanje datacije što ju je autorica uvjerljivom argumentacijom pomakla za puna dva decenija ranije: pogrešno tumačeći ugovor G. Bon iz 1437. g. za neka druga vrata *Scuole della Misericordia* (što je korigirao Wolters već 1976), te jednog dokumenta o gradnji



Pag, zborna crkva, grupa Pažanki, detalj lunete portala

ljeva na luneti *Scuola di San Marco* u Veneciji pripisanog nedavno samom Jurju, gdje također dvije drupe likova (ovdje fratara) kleče oko središnjeg lika (doduše, posjednutog) a također je prisutna za Jurjeva kas-

iz 1441. g. smatralo se da je reljef mogao nastati tek 40-ih godina, ali kako kritika izvora dopušta mogućnost njegova postanka između 1410. i 1437. godine, autorica smatra da je najvjerojatnije reljef izveden dvadesetih godina 15. stoljeća. A to znači da je, kao jedno od najmonumentalnijih djela radionice Bon bio već dovršen u doba Jurjeva (i Ivanova?) boravka u Veneciji.

<sup>46</sup> Isto, Fig. 29, str. 27.

<sup>47</sup> Pribislavić je radio na palači biskupa Palčića 1457—1459. godine (M. Montani, n. dj., str. 46, prema dokumentima što ih je objavio Kolendić). Među »umjetnicima koji su radili s Jurjem na gradnji katedrale« Fosco navodi Pribislavića kao majstora »kojem je Juraj povjeravao najfinije radove«. (Fosco A. G., *La Cattedrale di Sebenico ed il suo architetto Giorgio Orsini detto Dalmatico*, Sebenico MDCCCXCIII, str. 48). Ivan Pribislavić pripada krugu najstarijih i najbližih Jurjevih suradnika. Prvi put se spominje (*Johannes lapicida de Sebenico*) 26. 11. 1441. godine u ugovoru za rad na šibenskoj katedrali, što ga s njim sklapa Juraj samo pet mjeseci nakon što je i sam sklopio ugovor o gradnji katedrale. (Kolendić P., *Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku*. Starinar, knj. I/1922, Beograd 1923, str. 68). Pretpostavlja se da je Ivan u Veneciji također radio u radionici Bon, otkuda bi ga Juraj sa sobom poveo (vratio) u Šibenik. (Abramić M., *Ivan Pribislavić*, Thieme-Becker, *Lexicon der Künstler ...*, sv. 27, 1933, str. 396). U tom bi slučaju Pribislavić i sam poznao reljef Bogorodice zaštitnice s portala *Scuola della Misericordia* u Veneciji.

nija pouzdana djela tipična živa pokrenutost, čak ako se dokaže da ovo i nije njegovo djelo.<sup>46</sup> Kontrapunkti-ranje pokreta tijela i gesta, koje pratimo na Jurjevim skulpturama od *puta* na podnožju šibenske posude za krštenje (1443), preko grupe *Bičevanja* iz Splita (1448), do anđela u *lunati* San Agostinot u Anconi (1450), karakteristično je i za paški reljef. Međutim, po drugim svojstvima, a naročito spomenutom minucioznom naturalizmu, to djelo ne bi moglo biti Jurjev rad. Reljef je klesao neki majstor koji podjednako uspijeva ostvariti volumen tijela u prirodnom pokretu, nježno modelirano lice Madone ili sumarno oblikovane bujne brade staraca, ali je ujedno precizni opservator detalja, realist s primjesom naturalizma. Zbog izrazite kvalitete ovo djelo ne može biti rad početnika niti nekog anonimnog suradnika. Jedini koji bi iz Jurjeva kruga mogao zadovoljiti svim zahtjevima što ih autoru postavlja analiza toga reljefa, čini mi se da bi mogao biti Pribislavić. Ovu formalno stilsku atribuciju podupiru iz dokumenata poznati podaci o njegovu djelovanju u Pagu.<sup>47</sup> Pribislaviću je u Pagu već atribuiran jedan reljef, i to onaj s prikazom *pejzaža na arhitravu portala Kneževa dvora*, što ga je C. Fisković uvjerljivo povezao s adekvatnim reljefom *pejzaža na stubištu crkve Sv. Ivana* u Šibeniku, sigurnim Pribislavićevim radom.<sup>48</sup> Oba ta reljefa odlikuju se opisnim detaljiziranjem koja smo, iako na drugoj tematici (odjeće likova) primijetili i na luneti paške zborne crkve. Svim reljefima također je zajedničko vješto prikazivanje prostora. Osim u Pagu Pribislavić je 50-tih godina također glavni Jur-



Pag, zborna crkva, poprsje anđela s krunom na vrhu luka gl. portala

jev suradnik pri izvedbi portala *franjevačke crkve* u Anconi, što je dokumentirano ugovorom.<sup>49</sup> A upravo na tom golemom djelu sugestivni likovi bradatih staraca na arhitravu portala srodni su skupini staraca paškog reljefa po tipu, okretima glava i sumarnoj modelaciji bujnih brada i brkova. Pa čak je i ponavljanje identičnih glava, što primjećujemo na paškom reljefu, tipično i za ovaj ankonški friz na nadvratniku<sup>50</sup> za razliku, recimo, od dosljedne raznolikosti tipova i portreta što ih Juraj kleše na šibenskim apsidama.

Pripisujući plauzibilno ovu lunetu Pribislaviću — dok arhivski podaci ne dokažu nešto drugo — upozoravam usput na metodski problem odnosa stila i kvalitete, što se upravo na paškim spomenicima izvršno iskazuje. Reljef lunete portala Kneževa dvora u Pagu i tematski i stilski bliži je Jurju (živo pokrenuti puti razgibano lišće), ali je slabe kvalitete i pokazuje autorovu nemoć da poveže dijelove u suvislu cjelinu. Reljef nadvratnika istog portala s obilnim pejzažom<sup>51</sup> odvaja se tematski, ali je nesumnjivo djelo vrsnijeg majstora koji slijedi probleme perspektive što ih je Juraj rješavao u svojim djelima. Iako ga Pribislavić formalno i stilski nije sasvim slijedio s obzirom na kvalitetu, takvom je majstoru Juraj mogao ponuditi da izvede reljef lunete paške crkve, kao što mu je povjerio i radove u Anconi.

*Ruićev crtež portala.* Spomenuti crtež M. L. Ruića iz posljednje četvrtine 18. stoljeća može nam poslužiti za rekonstrukciju prvobitnog izgleda portala paške zborne crkve. Na crtežu je nesporno prikazana perspektiva, pa je — tipično za djela naivaca što je Ruić kao crtač nesumljivo bio — portal prikazan frontalno, a polukružne stepenice pred njim u pogledu odozgo, dakle simultano iz dviju vizura, ali ipak je crtež vjerodostojan s obzirom na činjenične elemente koje sadržava. Tako, prije svega, vidimo da su u postranim skošenim nišama prvobitno bila po tri stupića s korintiziranim kapitelima, a ne dva s reduciranim lisnatim kapitelima kao što su sada. Ta izmjena izvedena je prilikom obnove u 19. stoljeću, kad je i (vjerojatno trošan i napuknut) arhitrav odnosno okvir vrata zamijenjen sadašnjim.<sup>52</sup> Ruić, također, sigurno nije izmislio dvanaest osmerokrakih zvijezda što u dva niza po šest uokviruju lunetu. Ovim je ukrasom bilo sugerirano nebo i tako uspostavljena veza između *Bogorodice* u luneti i *polulika anđela raširenih krila* na vrhu okvira portala koji u rukama drži krunu namijenjenu njezinoj glavi, kao što i na fasadi stare crkve anđeli krune Bogorodicu. Tog, danas teško oštećenog, anđela Ruić na svojem crtežu također vjerno prikazuje. Dvanaest zvijezda nedvojbeno simbolizira dvanaest apostola. Ovaj motiv dokazuje da je luneta zamišljena kao kontaminacija teme *Bogorodice zaštitnice* i *Uznesenja Bogorodice* — kojom je posvećena crkva! — jer se upravo u ovom drugom prizoru javlja motiv zvijezda. Vijenac od dvanaest zvijezda oko glave Bogorodice u *Uznesenju* preuzet je iz opisa *Žene Apokalipse* (Otk, 12,1), koja uspijeva pobjeći demonu, kao što Bogorodica napušta zemlju i uzdiže se u nebo. To je ujedno kontaminacija i s temom *Imakulate* (iako tamo Bogorodica silazi na zemlju, a ovdje se uzdiže na nebo) te po tumačenju *Speculum Humane Salvationis* zvijezde simboliziraju 12 apostola što su se našli oko odra Bogorodice. A »kult Marijina Bezgrešnog začeca raste u doba gotike, pa 1477. dobiva i punu papinsku potvrdu«,<sup>52a</sup> dakle upravo u doba nastanka paškog reljefa. Ali uz spajanje *Bogorodice zaštitnice* i *Uznesenja Bogorodice* ovdje je uključena i sažeta i treća tema: *krunjenje Bogorodice*. Anđeo s krunom vrh luka lunete najavljuje to kao slijedeću scenu i ujedno ukazuje na

<sup>49</sup> N. dj., str. 62.  
<sup>50</sup> Ugovori od 18. 5. 1452. g. (D. Frey, n. dj., str. 155) i 1. 7. 1455. (Kolenić, P., n. dj. str. 86, 87) objavljeni su i u prijevodu kod Montani, M., n. dj., str. 27, 28.  
<sup>51</sup> Vidi: C. Fisković, n. dj. (40), repr. 68.  
<sup>52</sup> Vidi: Montani M., n. dj., repr. 71—73.

<sup>52a</sup> *Leksikon ikonografije*, str. 144, B. Fučić. Vidi i Reau L., *Iconographie de l'art chretien*, T. II, Paris 1957, str. 617.

smjer njena uznošenja. Mogli bismo je nazvati »*priprema krunjenja*« u izvjesnoj prostornoj i vremenskoj udaljenosti od glavne teme. Ikonografija lunete time se pridržava predložka u staroj crkvi, ali dok je tamo istodobno i u istom prostoru ovdje je diferencirano. Služeći se simbolima ideator ove kompozicije rafinirano je riješio zadatak da zadrži glavnu temu stare lunete — *Bogorodice zaštitnice* koja nema veze s titularom crkve i naglasi temu *Bogorodičina uzašašća*, njene glorifikacije, čemu je posvećena crkva. Analizom načina na koji crtač bilježi oblinu stupa ili brid kamena nizovima paralelnih crta, morali bismo i spomenuta dva pojasa sa zvijezdama na crtežu »čitati« tako kao da nisu bili rastavljeni jednim pojasem kamenova u istoj ravnini, nego da je vanjski pojas bio stepenastim proširenjem odvojen od unutrašnjeg. Radijalne trake kojima su odvojena polja sa — vjerojatno reljefno klesanim — zvijezdama mogle su biti uži konstruktivni umeci među pločama. Na Ruićevu crtežu jasno se vidi da nije rađen sasvim »prostoručno«, jer su ostali tragovi crtane linije vertikalne osi simetrije čitavog portala, kao i radijalnih linija spomenutih pregrada među zvijezdama i pravilne pravokutne mreže kao podloge za iscrtavanje uklada kasetiranih drvenih vratnica. I te vratnice — s jasno naznačenim velikim gornjim poljima fiksnog dijela vrata i asimetričnim četverodijelnim krilima dolje, od kojih su uža vanjska u redovnoj uporabi bila fiksirana, a samo su se šira unutrašnja krila otvarala — moramo smatrati vjerno prikazanim. Po svom obliku, po raščlambi na pravokutne kasete obrubljene višestruko profiliranim okvirom unutar kojih su postavljeni također profilirani rombovi s četverolisnom rozetom u sredini i trokutnim cvjetovima u uglovima, ove vratnice odgovaraju renesansnoj morfologiji i možda je ovdje zabilježen oblik prvobitnih vrata paške crkve.

Arkade u unutrašnjosti crkve vjerojatno su dovršene tek nakon neuspjelih pokušaja da se Jurja i njegovu radionicu intenzivnije veže za gradnju. Nova crkva preuzela je funkciju stare preseljenjem kaptola 1480. godine.<sup>53</sup> Kao što je C. Fisković točno primijetio, četrnaest kapitela (a tome treba dodati i četiri polukapitela) svojom raznolikošću, usitnjenim ukrasom, ali potpuno renesansnim repertoarom tipski su drugačiji od djela Jurjeve radionice i stilski srodni tvorevinama korčulanske radionice Andrijića.<sup>54</sup> Očita je podjednako i vremenska i stilaska razlika prema spomenutim tipično gotičkim arhitektonsko-klesarskim dijelovima bočnih apsida.

*Sakristija i zvonik.* Nad sakristijom podignut je zvonik sredinom 16. stoljeća. Kao što je rečeno sakristija je podijeljena na dva nejednaka traveja, svedena kinorebrastim svodovima, a njezin kvadratični travej saži kao prizemlje zvonika, čemu odgovara debljina dova, te golemi razdijelni luk (pojasnica) među travajima nad kojim se diže jugozapadni zid tornja.

Provodeći dosljedno komparativnu analizu projel nove paške crkve sa starom, treba istaći i razliku u kaciji zvonika. Zvonik stare crkve je srušen, ali je ipak sačuvan njegov prizemni dio tako da se može utvrditi da je bio manji od novoga, a izgrađen odvojeno od crkve udaljen desetak metara sjeverozapadno od glavne fasade.<sup>55</sup> Zvonik nove paške crkve datiran je natpisom LEO · BEMBVS M D LXI (1561) uklesanim nad Bembvim grbom.

Ovalno polje grba postavljeno je na bogato razvedeno kartušu, uz koju se odozgo spuštaju dvije valovite trake, a odozdo je obuhvaća kitnjast list. Taj reljef je pravo potprozornik bifore drugog kata, kasnije uklesan, kao što je i *reljef s lavom sv. Marka* iznad trifora na trećem katu te iste strane zvonika naknadno otkriven. Nerazmjerno širok i zdepast toranj paške crkve dovodio se u lituraturi u vezu s rapskim i s hvarskim ali zapravo predstavlja provincijalnu varijantu zvonika s toliko općenitih, neodređenih motiva da se vjerojatno projekt temelji na nekoj općoj predodžbi svog graditelja o zvoniku i ne bi se mogao određenije vezati uz bilo koji konkretni uzor. Iako tipično renesansne morfologije, zvonik svojom teškom masom, zdepastim stupovima nerasčlanjenim plohama — osim s kordonskim vijercima — podsjeća čak na trećentističke kule zvonike dvostrukoj funkciji sakralnog i komunalnog spomenika. Vjerojatno je bio projektiran i četvrti kat što bi rastvarao kvadriforum, kao što to pretpostavlja Ruić,<sup>57</sup> ali je sigurno da su već graditelji trećeg kata smatrali da je to završni kat, jer je iznutra vidljiva konstrukcija kamenih greda postavljenih tako da formiraju osmerokutnu bazu nad kojom je bila predviđena ili otogonalna lanterna ili neposredno zidana kapa zvonika u obliku poligonalne šiljate piramide. Bez četvrtog kata bez lanterne, pa čak i bez šiljate piramide ovako postavljene niskim šatorastim krovom od kupa kanalice i balustradom samo na jugozapadnoj strani — zvonik jedva izdiže iznad krova nesuđene paške katedrale i, žalost, nije postao ona jedina i toliko potrebna vertikala ovom ionako niskom, plošnom i pomalo dosadno guranom gradu.

Ako je skulptura *Krista*, odnosno *Boga Oca* ugrađena istodobno s gradnjom zvonika (1561. godine), značilo

<sup>53</sup> Po mišljenju C. Fiskovića crkva je dovršena tek početkom 16. stoljeća. Na temelju isprave iz 1491. g. o sporu između Jurjeva sina Pavla i naručioca Fisković zaključuje »*da pročelje nije bilo dovršeno ni u posljednjem desetljeću 15. stoljeća, što potvrđuju i stilske oznake, pače ukrasi pročelja i glavice stupova glavne lađe očituju svojim renesansnim oblicima da je crkva dovršena tek prvih desetljeća 16. stoljeća*« (N. dj., str. 60).

<sup>54</sup> Isto, str. 61.

<sup>55</sup> Kvadratičnog tlocrta, očuvan u visini prizemlja svederbačvastim svodom s ulazom na sjevernoj strani, dakle mjereno na prostor pred glavnim pročeljem crkve. Stupnice su izvana duge pet i pol metara, a zidovi su debljine 1,20 m.

<sup>56</sup> C. Fisković, n. dj., str. 62.

<sup>57</sup> Ruić M., *Pag*, Zadar 1973.

to da uopće nije ni bila postavljena na glavnu fasadu. Možda se od toga odustalo već pri prvom dovršavanju zabata, te je kao skulpturalni preostatak zajedno s *andelom* bila ugrađena u zvonik. Međutim, ako su te dvije skulpture ugrađene i naknadno, povodom obnove crkve, nesumnjiva je činjenica da je graditelj zvonika i bez njih nastojao primjenom skulptura održati kontinuitet tradicije i približiti se karakteru nove paške crkve postavljajući na »glavnu fasadu« zvonika, paralelnu s glavnom fasadom crkve *reljefni grb Bemba* i *reljef lava*. Na staroj fotografiji razabire se format i voluminoznost simbola *evangelista Marka*. Ove skulpturalne komponente specifična su karakteristika paškog zvonika, što ga još više odvađa od romaničkog rapskog ili renesansnog hvarskog, jer da su oba oblikovana isključivo arhitektonskim elementima.

Treća faza (*nakon renesanse*). Građevni kompleks zborne crkve u Pagu sa sakristijom i zvonikom, te kasnorenesansnom novom sakristijom u produžetku stare,<sup>50</sup> možemo u cjelini smatrati dovršenim u 16. stoljeću i ujedno utvrditi njegov dominantni renesansni karakter. U kasnijim razdobljima izvršene su manje preinake, popravci i obnove.

U razdoblju baroka kompletirana je fasada s dva neznatna dodatka, dvije male pravokutne posvetne ploče s grbovima (1698. godine). U skladu s kompozicijom cjeline, ploče su ugrađene simetrično između lunete portala i prozora bočnih brodova, u prostoru što je ionako bio prenaplašeno prazan i plošan u odnosu na artikulaciju gornjeg dijela fasade. Iako neznatno reljefne ploče su vizualno raščlanile plohu. Na drugom Ruićevu crtežu gdje je prikazano čitavo pročelje crkve i zvonik, kompozicija glavne fasade još je bogatija, dopunjena s dva obeliska s kuglama na vrhu postavljena simetrično nad gornji par ugaonih stupova što podržavaju trokutni zabat (analogno *andelu* i *liku svetice* nad donjim ugaonim stupovima). Ta dopuna podjednako odgovara strukturi fasade i duhu baroka, ali zasad ne možemo provjeriti jesu li zaista bili postavljeni ili ih je Ruić dočrtao po ukusu svojega vremena.<sup>50a</sup>

<sup>50</sup> Po Bianchiju ova je sakristija služila za kaptolski arhiv. U njoj je renesansni zidni umivaonik, niša s kamenom policom zdjelom ukrašenom andeoskim glavama s krilima, što je sada odložena u vrtu iza apside.

<sup>50a</sup> Crtež je objavio M. Montani, n. dj., str. 50.

Na temelju analize crteža (1776. g.) s očuvanim dijelovima gdje ih možemo provjeravati imali bismo pravo govoriti o nespretnosti autora više no o njegovom proizvoljnom dodavanju i izmišljanju. Tako on smješta lava sv. Marka umjesto između sv. Jurja i Mihovila u nižu zonu između prozora (i okrenutog na drugu stranu), a portal što ga je u detalju prilično vjerno nacrtao ovdje ima široku segmentnu lunetu s razvučenim prizorom *Bogorodice zaštitnice* i reduciranim nizom zvijezda. Međutim, reljefni likovi fasade — iako »dovršeni« no u stvarnosti — prikazani su vjerno obzirom na stavove i odnose (npr., andeo u profilu, kretanja *Bogorodice*), pa čak i proporcije (ugaone skulpture manje od središnjih reljefa). Iako je zaboravio nacrtati monoforu zvonika moramo vjerovati da je u 18. stoljeću i stubište što vodi na prvi kat zvonika (sada vanjsko) bilo natkriveno pulnim krovom, kao što je to nacrtao Ruić.

Bočna fasada u glavnoj ulici obnovljena je 1776. godine s dva razmjerno velika portala i nizom od osam slijepih oblolučnih arkada na plošnim pilastrima. Revalorizirana je time ne samo crkva nego je reprezentativnije riješena glavna ulica odnosno proširivanje na toj strani gradskog trga predviđeno za gradsku ložu. Povodom obnove također je postavljena kamena ploča s uklesanim natpisom, u gornjem dijelu prvoga slijepog luka: DOM // OSTIA ET LATVS LABE // RVENTIA IN PRISTINVM DE = // COREM RESTITVTA // A S MDCCLXXVI // AB VRB ET AECCL COND // CCCXXXIV. Vjerojatno su tada zazidani i prvobitni gotički prozori bazilikalno povišenog srednjeg broda i umjesto njih otvorena po dva velika polukružna »lunetna« prozora na svakoj strani, srušen je prvotni svod srednje apside, a ona povišena i završena ravnim stropom, ukrašenim štrukturama kao i strop srednjeg broda.

Slijepim arkadama raščlanjeno bočno pročelje veže se u regionalnim okvirima na romaničku crkvu *Sv. Krševana* u Zadru kao što je primijetio C. Fisković. Ali u Zadru je također plitkim pilastrima — kao i u Pagu samo bez lukova — raščlanjeno bočno pročelje crkve *Sv. Marije* prilikom renesansne obnove početkom 16. stoljeća.<sup>60</sup> Osam slijepih arkada na bočnoj fasadi paške crkve odgovara broju i ritmu interkolumnija u unutrašnjosti što ide u prilog pretpostavci njihove istodobnosti, ali budući da je sadašnja zidna oplata rezultat obnove 18. stoljeća, teško je pouzdano reći da li je tom prilikom što izmijenjeno. Može se konstatirati da, bez obzira na to, kompozicija bočne fasade nizom plitkih slijepih arkada na pilastrima i pravokutnim portalima s timpanonskim završecima zadovoljava duh i ukus razdoblja u kojem je formirana — baroknog klasicizma.

## ZAKLJUČAK

Analiza zborne crkve *Marijina uzašašća* u Pagu dovela nas je do niza zaključaka i pretpostavki i ujedno otvorila niz novih problema i pitanja. Utjecaj crkve u starome Pagu na oblikovanje zborne crkve novoga Paga naznačen u dokumentima, posvećen tradicijom i spominjan često u stručnoj literaturi, razmatrao sam komparativnom analizom na dva plana: projektantskom i ikonografskom.

1. U projektantskom smislu *stara i nova crkva arhitektonski* pripadaju istom najrasprostranjenijem i naj-

<sup>50</sup> Natpis svjedoči da su obnovljeni u prvobitnom »ukrasu« odnosno obliku i portali i čitava fasada (*ostia et latus*), što su bili u ruševnom stanju. »Vrata i bočna strana rasklimana i ruševna u nekadašnjem su dostojanstvu obnovljena.« Ali s obzirom da su portali izvedeni u baroknom mjerilu i obliku — s konkavnim frizom, trokutnim zabatom poduprtim volutnim konzolama i višestrukom profilacijom — ne može se doslovno shvatiti »obnova u prvobitno stanje« iz natpisa i teško je zaključiti je li i koliko je oblik bočnih slijepih arkada izmijenjen tom obnovom.

<sup>60</sup> Vidi: I. Petricioli, *Umjetnička baština samostana sv. Marije u Zadru*, str. 72—73. *Kulturna baština samostana sv. Marije u Zadru*, Zadar 1968.



učestalijem tipu trobrodne troapsidalne bazilike, ali se bitno razlikuju po tipu apsidalnog dijela (romaničkom s oblim apsidama u staroj, gotičkom s kvadratičnim križno-rebrastim u novoj crkvi), te u proporcijama prostora (znatno izduženijeg u novoj) i prostornom oblikovanju i konstrukcijama (jednostavni zidani stubovi kvadratičnog presjeka s impostima u staroj, a monolitni stupovi s raznoliko klesanim kapitelima u novoj). Stoga se ne može govoriti o arhitektonskom utjecaju stare na novu, odnosno o tome da bi ona bila njezin »uzor«. Taj utjecaj ograničuje se isključivo na romanički apulijski tip pročelja s horizontalnim vijencima i simetrično raspoređenim reljefima. Međutim, umnažanjem vijenaca (četiri umjesto dva), te brojem, rasporedom, voluminoznošću i oblikovanjem skulptura na novoj fasadi, to je sve dosljedno prerađeno, stvorena je originalna kompozicija i novi sustav renesansnog obilježja.

2. *Odnos ikonografskog programa ostvarenog reljefima na fasadi stare i nove paške crkve* primjer je prerade kasnogotičkog sholastički kompliciranog, ali nedosljedno provedenog sustava u jasni, racionalni i humanistički sustav renesansnih značajki. To je naročito važno istaći, jer bi se samim nabrojanjem tema i likova mogao steći dojam o mnogo većoj ovisnosti. Zapravo, projektant fasade nove crkve nastoji cjelovito obuhvatiti ikonografski program stare, ali ga osmišljava i izražava na nov, renesansni način. Nabrojat će najprije ikonografske podudarnosti stare i nove fasade: *Bogorodica zaštitnica* na luneti portala s likovima vjernika pod plaštem, krunjena od anđela; *arhandeo Gabrijel* s ljljanom; *sv. Juraj*; *lav sv. Marka i Krist (Pantokrator)* na vrhu. Da bi se mogla izvršiti komparacija, treba, međutim, barem ukratko interpretirati ikonografski program fasade crkve u starom Pagu, što do sada nije učinjeno,<sup>61</sup> a zaslužuje, kao i arhitektura crkve, zasebnu studiju. Kompozicija u luneti je kontaminacija dviju tema: *Bogorodice zaštitnice* (s likovima pod raširenim plaštem što ga podržavaju anđeli) i *Uzašašća Bogorodice*, čemu je posvećena crkva (s anđelima koji je krune).<sup>62</sup> Oba su ikonografska motiva prenesena i na portal nove crkve, ali su likovi vjernika volumski i sadržajno istaknuti, a četiri anđela sa stare crkve reducirana su na jedno poprsje anđela s krunom u ruci, i to izvan prostora same lunete, vrh okvira portala; diferencirana je, dakle, zemaljska i nebeska zona. Frontalno prikazani *arhandeo Gabrijel* na fasadi stare crkve s vrčem iz ko-

jeg raste ljljan u ruci, nesumnjivo je simbol *Navještenja*. Personifikacija umjesto figuralne scene. Okrenut gledaocu, Gabrijel ne komunicira ni »izdaleka« s Bogorodicom. Ovaj simbol preradio je autor pročelja nove crkve u prizor *Navještenja* tako da je ne samo Gabrijel (s ljljanom u ruci!) okrenuo Mariji već je dodao i golubicu Duha Svetog u smjeru pogleda arhandela, čime je dopunjena komunikacija među njima unatoč rozeti što ih razdvaja. Umjesto u ikonografskoj shemi srednjovjekovnog viteza na konju, kako je prikazan na fasadi stare crkve, *sv. Juraj* prikazan je na fasadi nove kao uspravan lik »u punoj ljudskoj veličini« na tipično renesansni način.<sup>63</sup> A umjesto ponovljene iste teme (simetrično postavljenog drugog reljefa *sv. Jurja na konju*) na crkvi u starom Pagu, na novoj je domišljato postavljen ikonografski najsljedniji lik *sv. Mihovila*, koji također kopljem ubija neman. Time je udovoljeno formalnom principu simetrije (ovdje Mihovil nema krila), zadržan je i »viteški«, »ratnički« karakter likova, a program je racionaliziran i obogaćen. Trebat će zasebno riješiti pitanje kako je na staroj crkvi došlo do simetrične kompozicije »dva *sv. Jurja*«, od kojih je onaj južno postavljeni reljef djelo druge radionice, možda i import iz Venecije, jer je oblikovan na izrazito mletački način.<sup>64</sup> Osim pretpostavke da je došlo do »zabune« (da je bio naručen jedan lik, recimo upravo *sv. Mihovil*, a isklesan drugi, tj. ponovo *Juraj*) ili da je naprosto ugrađen reljef što se slučajno našao pri ruci — trebat će istražiti ne postoji li i tu neka simbolika čemu je autor ovog ikonografskog programa očito bio sklon i ne bi li, na primjer, ovo mogao biti *arhandeo Mihajlo* iz Apokalipse vojskovođa nebeske vojske na konju? O značenju lika *Krista (Pantokratora)* vrh pročelja stare i *Krista (Boga Oca)* predviđenog za zabat nove fasade bilo je prije riječi. Ne smijemo, međutim, izostaviti niti male likove na uglovima fasade stare crkve,<sup>65</sup> što se u usmenoj predaji interpretiraju kao *personifikacije Dana i Noći*, odnosno *Zore i Sutona*: onaj okrenut na jug kleči, moli i budno promatra, dok onaj na sjevernom uglu sjedi i nalakćen na desnu ruku kao da spava. Dosljednost u kompariranju nas obvezuje da razmotrimo i mogućnost prikaza iste teme na fasadi crkve u novom Pagu. U tom bi slučaju ženski lik pognute glave, pokriven maramom, a postavljen na zapadnom (!) uglu crkve, personificirao *Suton*, odnosno *Večer* ili *Noć*, a anđeo raširenih krila sklopljenih ruku na molitvu na jugoistočnom (!) uglu crkve *Zoru*, *Jutro* ili *Dan*. Te personifikacije *Svjetlosti* i *Tame* bile bi derivat srednjovjekovnih

<sup>61</sup> Najnovija studija u kojoj se obrađuje i ova fasada I. Petricioli, *Tragom kipara »Paulusa de Sulmona«*, Fiskovićev zbornik I, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21, str. 253—256, pisana je s drugačijom intencijom, pa autor obrađuje pojedinačne reljeve, a ne interpretira kompoziciju i ikonografiju cjeline.

<sup>62</sup> Motiv »uznošenja« prenesen je na rozetu: dva mala anđela, leteći podržavaju je odozdo sa strane i »nose«. Nerazmjerno su sitni — kao i Krist na vrhu i ugaoni likovi — tako da se jedva primjećuju u totalu fasade, ali numerički i topografski ta »dva lika simetrično uz rozetu« odgovaraju Gabrijelu i Mariji nove fasade. I ta usporedba sugestivno pokazuje karakter i značenje »pretvorbe« svih tema i motiva s fasade crkve u starom Pagu u potpuno novu kvalitetu na fasadi nove crkve.

<sup>63</sup> Dok se u evropskom kasnogotičkom kiparstvu i slikarstvu, naročito na sjeveru sv. Juraj redovito prikazuje na konju tokom 15. i 16. stoljeća, najznačajniji majstori renesanse prikazuju ga stojeći: od Donatellove skulpture sv. Jurja s Or San Michele u Firenzi na početku quattrocenta (1416) do Mantegnine slike u venecijanskoj Akademiji na kraju.

<sup>64</sup> I. Petricioli, n. dj., str. 255, samo konstatira: »sa strana su dva reljefa sv. Jurja ugrađena simetrično. Onaj na desnoj strani ima drukčije osobine od svih ostalih reljefa...«.

<sup>65</sup> Isto, str. 255 opisuje ih kao »dva zgrčena ljudska lika poput telamona« ...

personifikacija *Crkve* i *Sinagoge* što su ikonografski riješene sličnom metodom metafora (zavezane oči i pognuti stav *Sinagoge*, na primjer).<sup>66</sup>

Primjer pretvaranja simboličkog lika *Gabrijela* sa stare fasade u prizor *Navještenja* i rješavanje problema »*dva sv. Jurja*« u *sv. Jurja* i *sv. Mihovila* pokazuje izvanrednu inteligenciju, originalnost i snažnu kreativnost projektanta ikonografskog programa i kompozicijskog rješenja fasade zborne crkve u novom Pagu. Smatram stoga da u doba njezine gradnje, odnosno izrade projekta sredinom 15. stoljeća, za sada u Dalmaciji ne poznamo autora koji ju je mogao izvesti osim *Jurja Matjeva Dalmatinca*.

3. *Izvornu kompoziciju glavne fasade crkve u novom Pagu treba dopuniti i rekonstruirati* (otučenim) *reljefom lava sv. Marka* i *Krista (Boga Oca)* sred zabata (uzidanim u zvonik), a vjerojatno i ženski lik lijevo zamijeniti *anđelom* (uzidanim također u zvonik). Ako prikazuje *ožalošćenu Bogorodicu* ova skulptura je možda pripadala kompoziciji *Raspeća* nad trijumfalnim lukom.

4. Ikonografski dopunjeno i kompozicijski rekonstruirano oblikovno rješenje fasade nove paške crkve arhitektonski i skulpturalno je gotičko-renesansno. Naprotiv, fasada crkve u starom Pagu unatoč kasnom datumu,

<sup>66</sup> Ikonografski program, odnosno kompozicija fasade mogla je biti još složenija i bogatija, jer su i na gornjim stupovima, uz bazu trokutnog zabata mogle stajati dvije skulpture analogno ovima što stoje na donjim uglovima fasade uz pultne krovove bočnih brodova. Zanimljivo je da Ruić na svom crtežu paške crkve bilježi uz bazu zabata sa svake strane po jedan obelisk s kuglom na vrhu, sasvim u duhu ukusa svoga doba. Da li su zaista nekoć tu bili postavljeni ili ih je samo Ruić dočrtao smatrajući da nedostaju?

<sup>67</sup> C. Fisković kategorički tvrdi: »Ni u rasporedu ni u kiparskom ukrasu crkve ne prepoznaje se nigdje lični rad *Jurja Dalmatinca*« (n. dj., str. 60), ali budući da pod »rasporedom«, čini se, ne podrazumijeva kompoziciju fasade već prostornu organizaciju crkve, a pod »kiparskim ukrasom« dovršene skulpture, ovaj sud nije inkompatibilan s tezom koju sam pokušao obrazložiti da je autor projekta fasade, odnosno »mjere« skulpture. Fisković ispravno dodaje: »Vjerojatno je, međutim, da su pri njevoj gradnji sudjelovali... već poznati suradnici *Jurja Dalmatinca* *Ratko Pokrajčić*, *Petar Berčić*, *Ivan Pribislavić*, *Matko Stojislavić* i ostali, koji su s njim oko sredine 15. stoljeća radili u Pagu i koji su klesali svoje radove baš u gotičko-renesansnom stilu kojim je crkva sazidana«.

pri kraju 14. stoljeća, po odnosu plošnih i volumskih elemenata, plitkoći i stilu reljefa može se definirati kao ranogotička.

5. *Jurjev izravni udio<sup>67</sup> u gradnji nove zborne crkve u Pagu ograničuje se na projekt glavne fasade, a — možda — i na projekt skulpturalnog rješenja »pročelja glavne apside«*, te na dimenzioniranje i grubu obradu kamenih blokova za skulpture glavne fasade, što su pretežno ostale nedovršene. Izvedba se može pripisati njegovim suradnicima i nastavljačima, među kojima možemo razlučiti tri majstora: jedan je radio reljef *sv. Jurja* i *Mihovila*, drugi *Bogorodicu* i *Krista*, treći anđele.

6. *Reljef lunete portala nove crkve* djelo je izrazitijeg majstora, ali stilski i morfološki različito od *Jurja*, koji je vjerojatno odgovoran za kompoziciju. Među do sada poznatim kiparima što su djelovali u Pagu mislim da ovaj reljef s najviše vjerojatnosti možemo pripisati *Ivanu Pribislaviću*.

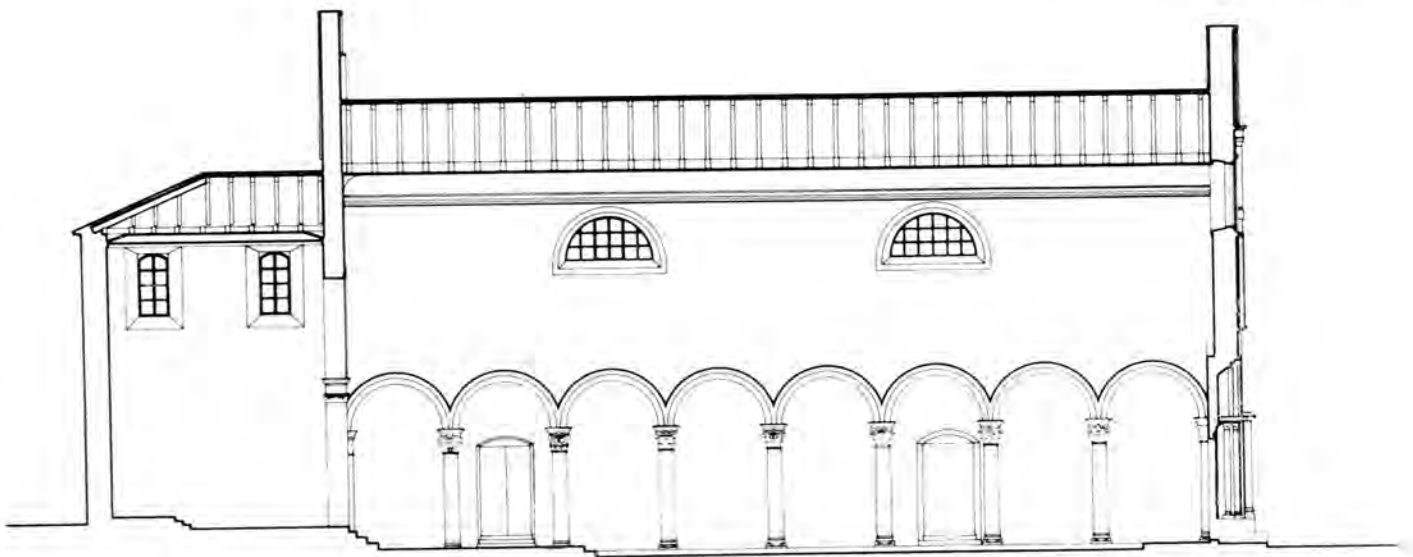
\* \* \*

Ostavljajući niz otvorenih pitanja i neriješenih problema — kao na primjer osnovne kronologije gradnje nove crkve, u čemu se do sada predloženi datumi dovršenja razlikuju gotovo za pola stoljeća: od 1487. do prvih decenija 16. stoljeća,<sup>68</sup> ali intenzivirajući važnost njihova istraživanja, pokušao sam ovim prilogom cjeloviti-je obraditi neke probleme koje je moguće interpretirati analizom samih spomenika, stare i nove zborne crkve u Pagu, dok nam neki arhivski nalazi ne pruže novu građu i potvrde ili pobiju naše pretpostavke i zaključke. Objekte teme: odnos stare i nove crkve u Pagu i udio *Jurja* i njegove radionice prelaze okvire lokalnog interesa, jer je prva općenitije metodološki važna, a druga se uklapa u najznačajniji opus prve polovice 15. stoljeća na istočnoj obali Jadrana.

<sup>68</sup> *Bianchi* i svi autori koji datum preseljavanja kaptola i ostale podatke o gradnji kod Ruića preuzimaju doslovno smatraju da je crkva bila građevinski dovršena 1487. g., a C. Fisković, naprotiv, smatra da »ukrasi pročelja i glavice stupova glavne lađe očituju svojim renesansnim oblicima, da je crkva dovršena tek prvih desetljeća 16. stoljeća« (n. dj., str. 60).

Ovaj je rad izvršen u okviru znanstveno-istraživačkog programa Odjela za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Zagreb.

Fotografije i presnimke K. Tadić; tlocrt Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Rijeka; crtež rekonstrukcije fasade arh. Ivana Valjato-Vrus.



Pag, zborna crkva, uzdužni presjek

## Summary

## REINTERPRETATION OF THE COLLEGIATA CHURCH IN PAG

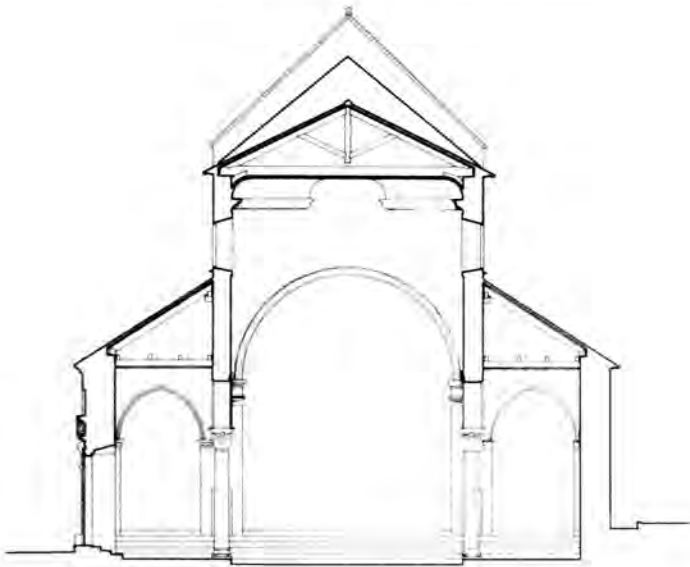
On the basis of the complete analysis of architecture and sculpture of the collegiata church in Novi Pag (New Pag) founded in 1443, critical interpretation of the written and other sources, as well as on the basis of the comparative analysis of the church in Stari Pag (Old Pag) author examines the previous hypothesis in the competent literature which tackles the problems dependence between the old and the new church. He also discusses a non-exactly defined formulations on Georgius Mathei Dalmaticus's participation in constructing the collegiata church; author publishes the new evidence (Ruic's drawing of the portal, capitals in the sanctuary, reliefs built into the campanile walls) and reanalysing the former almost always inadequately treated sculpture on the facade he recognises the work of three sculptors, and suggests a new iconographic and stylistic-artistic interpretation of the facade as well as revaluation of the entire church.

Emphasising the significance of Cvito Fisković's contribution (1935) in the previous interpretation of the collegiata in Pag author continues analysing the three main phases of construction: gothic, renaissance and baroque. In the first gothic phase sculptors Pavao and Juraj Dmitrovi from Zadar agree (1443—1445) upon constructing the three apses, after which the sacristy was built. The very spatial concept of the complete three naves (one nave and two aisles) type of basilica was also probably theirs. Author maintains that the three apsed sanctuary of the New Pag church is not only different but (for one whole stylistic phase) «more advanced» than the apsidal part of the church in Old Pag: square ribbed vaulted apses of the new church are typically gothic (influence of the mendicant orders) while in the church of Stari Pag and early romanesque compositio is applied in the central protuberant semicircular apse and lateral apses, immersed in the wall (variable of the istrian type, alike the one in Zadar cathedral). Author presumes that such archaic apses could not have been conceived by Paulus from Salmona, gothic sculptor and archi-

tect who modelled the reliefs on the main facade (1392) as it had been suggested by some earlier authors (Fisković, Petricioli). Except the stylistic-typological reasons the technical analysis of the church in Stari Pag also proves that gothic facade of the 14th century was built in front of and earlier romanesque church.

Second — **gothic-renaissance** phase of collegiata in Novi Pag commenced by the intervention of Juraj Dalmatinac in the forties of the 15th century lasting up to the fifties of the 16th century. Author considers that Juraj's could be the project of the principal facade bearing the non-completed monumental high reliefs. Rechecking the 1466. dated contract which has been constantly cited as the proof of Juraj's participation in the erection of the collegiata facade in Pag — author assumes that subject of discussion in the document «frontespizio capella maggiore» (frontspice of the chapel) is not the church facade because it undoubtedly concerns the «fasade of the main apse», respectively the main arch.

It is by this document that we deduce Juraj's former participation- parallel to the documented works performed on the city walls and towers of Pag in the 5th decade of the 15th century — in reconstructing the previously but modestly built apsidal part of the church. The church apparently sought for a more monumental aspect and the remains of this labour might be the two capitals built into the sanctuary pavement; it is possible that Juraj contrived the relief composition above the main arch («fasade of the main apse») executed later in the period of baroque. That Juraj also projected the main facade of the church is not proved only by the late document (1492), but in author's opinion clearly displayed through the structural analysis. At the request of the investor some of the iconographic and formal elements from the old church were applied to the new facade but it reveals a completely new gothic-renaissance structure; horizontal network of the four tectonically distributed cornices (the old one has only two) exchange with the vertically distri-



Pag, zborna crkva, poprečni presjek

buted reliefs-figures. Author reconstructs the former composition of the collegiata facade maintaining that the middle of the gable was occupied by the semifigure of Christ, now built into the campanile wall. The figure of the angel also built into the campanile was probably symmetrically situated with the identical angel at the southwest corner of the facade (effigy of the Saint on the northern corner replacing the angel, might represent the «mourning» Madonna carved for the Juraj's composition on the triumphal arch). Through the analysis of the iconographic programme of the facade author concludes that theologically-speculative and symbolic programme of the old church facade had been transmitted into the new one with renaissance and humanistic features; similar creative interpretation occurred in Sibenik cathedral and baptistry, the fact inducing author to ascribe the facade of Pag also to Juraj. Instead of Archangel Gabriel, personifying the Annunciation on the old facade, on the new one there is the scene of Annunciation with Virgin Mary and the pidgeon of the Holy Spirit; instead of two reliefs of St. George on the old facade, here we have St. George and St. Michael, while the typically medieval figure of St. George on the horseback is being substituted by a typically renaissance standing figure. Assuming that Juraj himself defined the size and the volume of the sculptures, that is the high reliefs on the facade, author in their uncompleted dressing distinguishes three stonemasons: to the first one he assigns the unfinished figures of St. Michael and St. George (and perhaps St. Gabriel) in their idealistic gothic style; to the second obviously worse and almost naive stonemason he ascribes the Lady from the Annunciation and the semifigure of Christ (both of which are situated in the frame with indentation). To the third master, stylistically nearest to the Juraj's workshop author ascribes the sculpture of the angels with their wide spread wings, and the saint (maybe a Madonna).

Reconstructing the former display of the main portal on the basis of Ruić's drawing which author presently publishes (with three pairs of columns instead of two and 12 stars around the Holy Vergin, showing the combination of the themes Virgin Assumption and Vergin of Mercy) author scrutinises, in details,

the relief of Virgin of Mercy on the lunette and concludes that the composition probably belongs to Juraj, but the execution — for its emphasised realism and naturalistic details indicate the hand of his assistant Ivan Pribislavić. Pribislavić also worked in Pag in those years (on the Bishop's palace) and we know of his collaboration with Juraj on constructing the portal of St. Francis church in Ancona (1454) established by the documents. The heads of the old men in the lintel of the Ancona portal typologically correspond to the men figures of the Pag lunetta. The church arcades with renaissance capitals, probably the work of Andrijić's workshop (C. Fisković) were constructed somewhat later and the latest is campanile over the sacristy (1552). Author proposes that campanile should not be connected to the romaneseque one in Rab, or the renaissance campanile in Hvar (C. Fisković) because it represents the typical renaissance campanile, though particularly depending on the older traditions of trecento and with specific usage of reliefs on the facade.

The third phase of construction the collegiata belongs to the baroque renovation in the 18th century when the lateral facade with false arcades was renewed, and two portals opened, the main apse was rebuilt, changed the windows and stucco decorations installed on the ceiling.

Both underlined problems in this study — the relation of the old and the new Pag churches — as well as the role of Juraj Dalmatinac (Georgius Mathei Dalmaticus) and his workshop overcross, under author's opinion, the boundaries of local interest, because the first problem is methodologically important in general, and the second pertains to the most important artistic opus in the middle of 15th century on the East Adriatic coast. Insisting upon the originality and value of the iconographic programme and modelling of the principal facade on the New Pag church author declares that it is an original and significant architectural and sculptural monument of the mixed gothic-renaissance style of the 15th and 16th century in Croatia.

Prijevod  
mr. Biserka Tadić