

Bojan Goja

Samostalni istraživač, London, Ujedinjeno Kraljevstvo

Dva priloga za radionicu Paola Campse: kipovi Uskrslog Krista i sv. Sebastijana iz Zborne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pagu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 31. 5. 2024.

DOI <https://doi.org/10.31664/ripu.2024.48/1.03>

Sažetak

U radu se piše o kipovima Uskrslog Krista i sv. Sebastijana iz Zborne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pagu. Na temelju karakterističnih tipoloških i stilskih obilježja kipovi se pripisuju radionici Paola Campse i datiraju u treće ili četvrto desetljeće 16. stoljeća u kojem razdoblju djela te radionice pokazuju izražajnije renesansne osobine.

Iako proistekli iz iste radionice, kipovi osim u kvaliteti pokazuju i stilske razlike te se smatraju radom dvojice različitih majstora drvorezbara formiranih i djelatnih u ambijentu Paola Campse. Moguće je da se upravo ti kipovi, vrlo rano po njihovom nastanku, spominju u apostolskoj vizitaciji paške zborne crkve Augustina Valiera iz 1579. godine.

Ključne riječi: *Venecija, Paolo Campsa, Pag, kip Uskrslog Krista, kip sv. Sebastijana*

Paolo Campsa, pok. Alessija, rodom iz Skadra, čija se osobna, obiteljska i profesionalna biografija u arhivskim izvorima može pratiti od prvog spomena u Veneciji 1495. godine do smrti 1541. godine, zbog pozamašnog broja sačuvanih i prepoznatih radova značajne umjetničke vrijednosti povezanih s njegovim imenom ili radionicom, a od kojih su neki potkrijepljeni signaturama i dokumentima, tijekom posljednja tri desetljeća kontinuirano zaokuplja interes povjesničara umjetnosti. U ranijem razdoblju karijere, do njegove smrti 1513. godine, radio je u suradnji s drvorezbarom Giovannijem da Malinesom, podrijetlom iz Flandrije, koji je oženio njegovu sestru Mariju, pa su zajedno i potpisali neka djela. Na temelju arhivskih i povijesnoumjetničkih istraživanja niza inozemnih i domaćih autora te iznošenjem novih atributivnih prijedloga formiran je, sada već povelik, katalog sačuvanih Campsinih potpisanih djela, zatim onih arhivski potkrijepljenih, kao i radova za koje se na osnovi stilskih i tipoloških osobina nalazi da su proizašla iz radionice koju je on tijekom više od četiri desetljeća organizirao, vodio i usmjeravao.¹ Zahvaljujući širokoj prostornoj distribuciji i dugom vremenskom okviru u koji se smještaju dosad prepoznata djela Paola Campse i njegove vrlo zaposlene radionice, u što široko shvaćeno treba uključiti i radioničke, zasad neimenovane, suradnike

i sljedbenike, taj katalog još uvijek ostaje otvorenim za nove analize, doprinose i atribucije.

Djela iz Campsine radionice rađena su isključivo za malena mjesta razasuta u širokom prostornom rasponu od venecijanske lagune i njezina kopnenog zaleđa do malih mjesta duž mletačkog posjeda na istočnom Jadranu, kao i za udaljene manje jadranske gradove (Monopoli, Apulija). Sudeći po količini naručenih i sačuvanih radova, u tim su lokalitetima drveni oltari i skulptura ove tipologije i stila, zadržavši, uz naknadno usvajanje renesansne figuracije, u svojoj osnovici još uvijek tradicionalnu strukturu gotičkih pozlaćenih drvorezbarenih poliptiha, i duboko u prvoj polovini 16. stoljeća i dalje pronalazili dobar prijem i zainteresirane naručitelje.²

Na temelju arhivskih podataka, potpisanih i atribuiranih djela, zaključno s novijim istraživanjima, može se ustvrditi da je riječ o vrlo opsežnom korpusu radova, od pojedinačnih kipova do raskošnih arhitektonskih oltarnih pala s brojnim kipovima, u nekim slučajevima opremljenih i figuralnim i dekorativnim reljefima, čija je izrada, uz neophodnu neprekidnu popularnost kod naručitelja, prije svega zahtijevala postojanje i dugo trajanje dobro organizirane radionice s većim brojem suradnika, drvorezbara, pozlatara, ali i osta-

lih specijaliziranih majstora nužno potrebnih za izradu kompleksnih oltarnih struktura i njihovu distribuciju do udaljenih lokaliteta.³

Na takvu složenu podjelu rada upućuje ne samo brojnost djela proisteklih iz Campsine radionice i njihova kontinuirana isporuka zainteresiranim naručiteljima u vremenskom razdoblju od gotovo pola stoljeća, nego i uočena stilaska raznovrsnost te razlike i neujednačenost u kvaliteti pojedinih kipova i reljefa koja je zamijećena među skulpturama i reljefima čak i unutar istih oltara poput onoga u župnoj crkvi sv. Marije Magdalene u istarskom Mutvoranu ili, primjerice, kod dvaju oltara na Torcellu.⁴ Sve to potvrđuje da je u radionici moralo djelovati više kvalitetnih kipara i drvorezbara različitih umijeća i diferenciranih osobnih stilskih odlika.

Pretpostavlja se također da je Campsina radionica, osim postojanja i djelovanja kao kompaktne i homogene grupe, u svom višedesetljetnom trajanju također obuhvaćala i one majstorove sljedbenike, koji su se formirajući likovni jezik unutar radionice u nekom kraćem ili dužem periodu od nje odvojili, napustili je i potom ostvarili samostalne karijere.⁵ Ti su majstori mogli nastaviti raditi pod istim snažnim utjecajem i u istom stilu, a prema prethodno usvojenim radioničkim modelima i predlošcima, zadovoljavajući tako i dalje potrebe za tom vrstom umjetnina među zainteresiranim naručiteljima, pa i onima s različitih i međusobno udaljenih lokaliteta.

U prepoznavanju novih srodnih djela i njihovu pripisivanju ambijentu Paola Campse – pri tome u širem smislu, dakle, mislimo, kako smo to ranije opisali, i na krug majstora na određen radionički ili suradnički način, u nekom dužem ili kraćem razdoblju, vezanih uz njega – sada se moguće usmjeriti i na ustanovljene barem dvije stilske etape djelovanja njegove radionice, odnosno na dvije skupine djela na kojima se uočava razvoj i promjena stila. Te su skupine u detaljnijim analizama ovoga pozamašnog opusa diferencirane temeljem kronologije potpisanih i dokumentiranih radova, kao i na temelju stilske srodnosti i posebnosti pojedinih kipova i reljefa. Važna uporišta u toj sistematizaciji i novim atribucijskim prijedlozima bila su datirana i arhivski dokumentirana sačuvana djela. Tako je zasad određeno da u djelovanju spomenute radionice postoje dvije stilske faze – ranija sa stilskim karakteristikama *quattrocenta* u kojoj su još uvijek naglašeno prisutni tradicionalni gotički elementi, a koja je trajala do smrti Giovannija da Malinesa 1513. godine, i ona kasnija, s djelima nastalim tijekom trećega i četvrtoga desetljeća 16. stoljeća, a koja pokazuje izrazitije odlike renesanse i gdje se uzori pronalaze u onodobnom venecijanskom slikarstvu.⁶

U daljnjim detaljnijim stilskim analizama i unutar mlađe faze s izrazitijim renesansnim odlikama pokušale su se utvrditi sličnosti i podudarnosti između određenog broja stilski srodnih pojedinih kipova i reljefa – podjednako utvrđene i unutar istih oltara, kao i među skulpturama i reljefima s različitih oltarnih cjelina – koje su omogućile njihovo inicijalno razvrstavanje u pojedine manje grupe za koje se smatra da bi mogle biti djelo istih, ali zasad još uvijek neimenovanih majstora iz te radionice.⁷ Ovdje samo okvirno naznačena, problematika jasnijeg detektiranja i

preciznijeg razlučivanja pojedinih autorskih rukopisa u radionici Paola Campse nije konačna te se još uvijek može smatrati otvorenom za detaljnija interpretiranja, analize i svrstavanja. Svakako bi neki mogući novi arhivski podaci mogli pomoći kako bi se iz anonimnosti izvukla neka zasad nepoznata imena Campsinih suradnika, a koje bi se moglo povezati s konkretnim djelima.

Drugoj fazi djelovanja Campsine radionice, dakle skupini kipova koji pokazuju izražajnije renesansne osobine, odnosno neimenovanim majstorima koji su se snažnije oslobodili od gotičke tradicije i prihvatili nova stilska strujanja, može se priključiti i kip Uskrslog Krista iz inventara Zborne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pagu.

Figura Uskrslog Krista, dimenzija 143 × 56 × 30 cm, postavljena je na izvorno, ali okrnjeno ovalno podnožje visine deset centimetara. Kip je rad vrsnog kipara jednako vještoga u obradi volumena i detalja izvedenih u plitkom i dubokom reljefu. Krist je prikazan uspravljen u smirenome i elegantnome klasičnom kontrapostu (sl. 1–4). Njegovo je tijelo zaogrnuo u dugačak plašt kopčom zakopčan visoko na grudima koji se, dijagonalno prebačen preko lijevog ramena, spušta sve do podnožja. Draperija se u razini lijevog boka odiže s tla, pa taj prirodan pokret generira na površini tkanine okomite linearne nabore dok se istovremeno, zbog pokreta desnoga isturenog koljena, tkanina na spoju bedara povija u trokutastim brazdama. Krist na otkrivenoj desnoj strani realistički oblikovanoga prsnog koša ima otvorenu brazgotinu od koplja, a na dlanovima i stopalima rane od čavala. Desnu ruku podigao je u znak blagoslova, a lijevom zgrčenom u laktu pridržava rubove plašta. Kosa mu pada preko ramena povijajući se u gotovo pravilnim valovitim naborima u pramenovima šiljastih završetaka. Pozadina kipa sumarno je obrađena s tek ugrubo rezbarenim detaljima i pravicima gibanja draperije i anatomije. Nažalost, Kristovo lice, ako je sačuvano, zasad nije pronađeno, jer se drvena ploha iz koje je izrezbareno odvojila od drvene osnove na koju je bila pričvršćena, a iz koje je izrezbaren veći dio glave i ostatak trupa kipa. Iz toga se razloga anatomske osobine i detalji lica ne mogu analizirati. No realistički modelirane uške, stopala s prstima, kao i sačuvani prsti na rukama odaju ruku vrlo sposobnog majstora, izrazito vještoga jednako u prikazivanju draperije, kao i u modeliranju stava i volumena čitavog tijela te anatomske pojedinosti.

Do nedavno poduzetih i završenih konzervatorsko-restauratorskih radova, nakon kojih se prezentira u sadašnjem stanju i izgledu, oštećeni se kip Uskrslog Krista čuvao u župnoj kući u Pagu (a neko vrijeme i u župnom stanu smještenom uza stražnje dvorište pri Zornoj crkvi) te se pretpostavlja da je bio sastavni dio starijega, izvornog inventara Zborne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije.⁸

Bez obzira na nedostatke i oštećenja figuralnih dijelova rezbarije, draperije i polikromije, kip Uskrslog Krista vrlo je vrijedan kiparski rad koji elegantnim položajem tijela i modeliranjem tkanine pokazuje izrazite podudarnosti s pojedinim radovima Paola Campse i njegove radionice datirane u treće ili četvrto desetljeće 16. stoljeća.

Atributivni prijedlog kipa Uskrslog Krista Campsinu ambijentu izveden u nastavku ovog rada baziran je na usporedbi



1–2. Kip Uskrslog Krista, Zborna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pag (foto: Anna Kostov)
Statue of the Risen Christ, Collegiate Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Pag

sa skupinom stilski bliskih kipova iz drugog razdoblja djelovanja te radionice kako su prethodno vremenski i stilski razlučeni, a s kojim kipovima paški kip pokazuje sličnosti u položaju i oblikovanju tijela te načinu kako su rezbareni i modelirani prijelomi i nabori draperije, kao i detalji anatomije. U prvom redu to je kip sv. Liberala s Campsina arhivski dokumentirana oltara sv. Liberala na Torcellu,⁹ zatim kipovi sv. Ivana Krstitelja i sv. Petra s poliptiha sv. Kasijana (Quinto di Treviso)¹⁰ te kip Uskrslog Krista s triptiha iz župne crkve sv. Danijela (Treville, Castelfranco Veneto).¹¹ Osim podudarnosti u oblikovanju tijela i rezbaranju nabora tkanine, na svim su kipovima jednako upotrijebljene, kombinirane i nijansirane pozlata i polikromija. Kako je ranije istaknuto, paškom kipu Uskrslog Krista nažalost nedostaje prednji dio glave, pa morfološka analiza najvećeg dijela njegove fizionomije i izvođenje mogućih analogija s obilježjima fizionomija navedenih kipova iz Campsine radionice nažalost nije moguća. Zato se atributivni prijedlog može osnovati

na vrlo dobro sačuvanom korpusu paškog Uskrslog Krista. Paški kip i kip Uskrslog Krista s triptiha iz župne crkve sv. Danijela (Treville, Castelfranco Veneto) bliski su u oblikovanju volumena i stavu tijela, posebno položaju nogu, kao i u načinu na koji se tkanina obavija oko tijela, spuštajući se u blago zakrivljenoj naboranoj liniji do stopala, napinjući se na desnom izbočenom koljenu, a istovremeno se lomeći u trokutastim naborima poviše koljena. Takvo modeliranje draperija paralelnih nabora i s karakterističnim zavrtanjem njihovih rubova, pa i sami položaji njihovih ekstremiteta i zavojitih tijela prikazanih u klasičnim kontrapostima očigledni su i kod kipova sv. Ivana Krstitelja i sv. Petra s poliptiha sv. Kasijana (Quinto di Treviso). Na kipu sv. Liberala (Torcello) treba upozoriti na zgrčene prste lijeve šake koja u formi poprma isti oblik kao kod paškog kipa. Elegantni kontrapost koji dovodi do karakterističnoga grupiranja nabora tkanine u dijagonalnim i paralelnim linijama i do nagnutog pokreta glave s istegnutim vratom, koji se mogu



3–4. Kip Uskrslog Krista, Zborna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pag (foto: Anna Kostov)
Statue of the Risen Christ, Collegiate Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Pag

uočiti kod paškoga Uskrslog Krista, odlika su i kipa svete iz zbirke Gianfranco Luzzetti u Firenci, također pripisane radionici Paola Campse.¹² Svim kipovima zajedničko je i da su pojedini dijelovi draperije oblikovani tako da djeluju kao da su napuhnuti pod naletima vjetra, pa se široko povijaju oko tijela ili ekstremiteta umjesto da se sljubljeni prijanjaju uz njih.

Campsinoj radionici može se pridružiti i drveni, rezbareni i polikromirani kip sv. Sebastijana (111 × 30 × 27 cm), također iz inventara paške Zborne crkve (sl. 5). Sličnosti koje taj kip povezuju s načinom rada radionice Paola Campse mogu se pronaći u načinu na koji je neznani kipar u drvu oblikovao pomalo zgrčeni pokret njegova tijela: lijeva je noga ispružena, a desna oslonjena na povišeni dio kružnog podnožja, pa je stoga desno rame povišeno, a lijevo znatno spuštено. Ruke su skupljene otraga i stisnute kako bi bile privezane oko stupa novije izrade. Po torzu i nogama ima otvorene rane od strjelica. Položaj tijela u nevještom kontrapostu

umnogome podsjeća na pomalo ovješeni stav torza kipa sv. Liberala s oltara na Torcellu. Glava je dijagonalno nagnuta prema lijevom ramenu. Oblikovanje svečeva lica (sl. 6) – s istaknutom četvrtastom kosti donje vilice i s ispupčenjem na bradi, uški priljubljenih uz lubanju, vrlo karakterističnih poluotvorenih usta, izrazito pravilnoga izduženog nosa i izdignutih i otvorenih očnih šupljina – možemo kao na kipu sv. Sebastijana, još vidljivije pronaći i na kipovima svetica (Sv. Lucija, Sv. Marija Magdalena, Sv. Katarina i Sv. Margareta) poredanih u nišama u donjoj zoni oltara u župnoj crkvi sv. Marije Magdalene u Mutvoranu (sl. 7).¹³ Takvo karakteristično lice ima i Bogorodica u središnjoj niši oltarnog retabla iz Motovuna (Zbirka crkvene umjetnosti, Poreč) datiranog u drugo ili treće desetljeće 16. stoljeća.¹⁴ Jednako oblikovane fizionomije uočavaju se i kod likova Bogorodice i Djeteta (*Bogorodica od Bezgrješnog Začeca*) iz Akvileje.¹⁵ Iste se morfološke sličnosti i usporedbe u oblikovanju lica mogu povući i s kipom sv. Liberala s istoimenog oltara na Torcellu.



5. Kip sv. Sebastijana, Zborna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pag (foto: Bojan Goja)

Statue of Saint Sebastian, Collegiate Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Pag



6. Kip sv. Sebastijana, Zborna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pag (foto: Bojan Goja)

Statue of Saint Sebastian, Collegiate Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Pag

Pramenovi kose sv. Sebastijana, oblikovani u kratkim, ostrim, nemirnim i različito usmjerenim uvojcima, slični su onima na skulpturi Djeteta Isusa u naručju Bogorodice u središnjoj niši donje zone na istom mutvoranskom oltaru. Vratimo li se još jednom na kip Uskrslog Krista s Paga, možemo uočiti da je modelacija uvojaka i njegove kose izvedena na isti način kao kod mutvoranskih svetaca kod kojih opet težnje u oblikovanju draperija pokazuju iste obrasce kao kod prethodno navedenih skulptura.

Kip sv. Sebastijana i u oblikovanju cjeline torza i u oblikovanju detalja ipak pokazuje manju kiparsku vještinu u odnosu na Uskrslog Krista, pa se ta dva kipa mogu smatrati radovima dvojice različitih neznanih kipara drvorezbara, suvremenika, formiranih i aktivnih u radionici Paola Campse, koji su radili po zajedničkim modelima te su spojeni u jednoj narudžbi. Na temelju ovdje navedenih komparativnih primjera moguće je i paške kipove datirati u treće ili četvrto desetljeće 16. stoljeća.

Moguće je da je postojanje paških kipova Uskrslog Krista i sv. Sebastijana zabilježeno u arhivskim izvorima vrlo rano po njihovom nastanku. Naime, u rukopisu apostolske vizitacije Augustina Valiera iz 1579. godine, a koji se odnosi na Zbornu crkvu Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pagu, u popisu oltara, kao prvi s lijeve strane, zabilježen je posvećen oltar pod naslovom Sakramenta, sv. Roka i sv. Sebastijana te se navodi da je ukrašen doličnom ikonom s tri lika: Uskrslog Krista i spomenutih svetaca.¹⁶

Ako bi se izraz »Icona decenti cum tribus figuris«, osim primjerice za slikani triptih, mogao upotrijebiti i za identificiranje drvenoga reljefnog oltarnog triptiha (*pale*) s kipovima, onda se svakako može pomišljati da je u vizitaciji na tom mjestu zabilježeno upravo postojanje kipova Uskrslog Krista i sv. Sebastijana. Također, nije isključeno da su uz neku stariju sliku (»icona«) na oltaru mogli dodatno biti raspoređeni i drveni kipovi unutar nekoga složenijeg oltarnog poretka. No bez obzira na ova razmišljanja i nedoumice oko tumačenja



7. Glavni oltar Župne crkve sv. Marije Magdalene, Mutvoran (foto: Damir Krizmanić)
High altar at the parish church of St Mary Magdalene, Mutvoran



8. Kip sv. Nikole, Zborna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pag (foto: Željko Karavida)
Statue of Saint Nicholas, Collegiate Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Pag

termina »icona« iz arhivskog zapisa, kao i na pretpostavke o njihovoj izvornoj lokaciji i potencijalnom povezivanju s Valierovom vizitacijom iz 1579. godine, osnovna nakana ovog rada jest u tome da se na temelju povijesnoumjetničke analize kipovi Uskrslog Krista i sv. Sebastijana pridruže radionici Paola Campse.

Kao i kod paških kipova, spajanje skulptura različite vrсноće na istim oltarnim cjelinama uočeno je već i na kipovima s oltara u Mutvoranu, kao i pri stilskoj analizi kipova sv. Ivana Krstitelja, Uskrslog Krista i sv. Danijela postavljenih na oltarnom triptihu iz crkve sv. Danijela (Treville, Castelfranco Veneto), kod kojih su istaknute razlike u oblikovanju, stilu i tipologiji likova pri čemu je zaključeno da su i u njihovoj izradi sudjelovali različiti majstori i suradnici sjedinjeni u Campsinoj radionici.¹⁷

Ako su kipovi bili dio triptiha, nije se sačuvao njegov arhitektonski okvir, pa ne možemo sa sigurnošću znati kako je mogla izgledati oltarna cjelina unutar koje su bili uklopljeni i izloženi očima vjernika i promatrača. No ako su zaista kipovi bili dio iste cjeline, a oslanjajući se na poznati izgled sačuvanih oltarnih triptiha iz crkve sv. Danijela (Treville, Castelfranco Veneto) i iz Motovuna (sada u Poreču), kao i triptiha iz mjesta Isola della Scala (Verona),¹⁸ može se pomišljati da su i oni mogli biti integrirani unutar jednostavnoga trodijelnog oltarnog retabla s arhitektonsko-dekorativnim okvirom sastavljenim od atike, predele i dva para stupova, središnjih i bočnih, koji su formirali tri niše za smještaj kipova.

Kipovi Uskrslog Krista i sv. Sebastijana vrijedna su dopuna vrlo pozamašnom katalogu dosad poznatih radova koji su autorski ili radionički povezani s imenom Paola Campse.

Mnogi od njih prepoznati su na lokacijama duž istočne Jadranskih obale. Uz ranije identificirani kip sv. Nikole (sl. 8) iz Staroga Grada na Pagu (nakon obnove izložen u paškoj Zbornoj crkvi), pronalazak još dvaju kipova iz Campsine radionice na otoku smještenom u sjevernoj Dalmaciji osnažuje ranije zaključke da su djela te tipologije bila osobito rado

prihvaćana kod naručitelja u manjim mjestima i gradovima širom venecijanske provincije, posebno u razdoblju kada promjenom likovnog ukusa i prihvaćanjem novih stilskih strujanja slikane renesansne oltarne pale iz venecijanskih crkava sve više počinju istiskivati i zamjenjivati rezbarene drvene poliptihe.¹⁹

Bilješke

- 1 Za novije doprinose Paulu Campsi i njegovoj radionici vidjeti: GORDANA SOBOTA MATEJČIĆ, Krčki kipovi majstora iz Campsine radionice, *Ars Adriatica*, 2 (2012.), 167–176; IGOR FISKOVIĆ, Lopudski oltari Miha Pracata, *Ars Adriatica*, 2 (2012.), 177–202; IGOR FISKOVIĆ, Drvene skulpture s oltara 16. stoljeća na Lopudu, *Analiza Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 53/1 (2015.), 79–111; BOJAN GOJA, La statua di *San Nicola da Bari* a Terravecchia di Pago: un'aggiunta alla bottega di Paolo Campsa, *Ricche Minere*, 7 (2017.), 23–31; IVAN MATEJČIĆ, Renesansno kiparstvo, u: Predrag Marković – Ivan Matejčić – Damir Tulić, *Umjetnička baština istarske crkve, 2. Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, Pula – Poreč, 2017.; SAMO ŠTEFANAC, Un'altra opera di Paolo Campsa e Giovanni de Malines in Istria, *Ars Adriatica*, 7 (2017.), 157–166; IVAN MATEJČIĆ, Due contributi sulla scultura lignea per il prof. Jakšić, u: *Aspice hunc opus mirum. Zbornik povodom sedamdesetog rođendana Nikole Jakšića*, Festschrift on the occasion of Nikola Jakšić's 70th birthday (ur. Ivan Josipović – Miljenko Jurković), Zadar – Zagreb – Motovun, 2020., 543–554; DANIJELOVIĆ, Tre aggiunte al catalogo della bottega di Paolo Campsa, u: *Mens acris in corpore commodo. Zbornik povodom sedamdesetog rođendana Ivana Matejčića*, Festschrift in Honour of the 70th Birthday of Ivan Matejčić (ur. Marijan Bradanović – Miljenko Jurković), Zagreb – Motovun, 2021., 313–323. U navedenim radovima citirana je i starija literatura o Paulu Campsi, među kojom treba istaknuti temeljne tekstove i doprinose koje su o ovoj temi objavili Ivan Matejčić, Anne Markham Schulz i Giorgio Fossaluzza, a koji će biti korišteni u nastavku ovog rada.
- 2 ANNE MARKHAM SCHULZ, La scultura lignea in area lagunare dalla metà del Trecento alla metà del Cinquecento, u: Giovanni Caniato (ur.), *Con il legno e con l'oro. La Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*, Verona, 2009., 45–65, 62–63.
- 3 IVAN MATEJČIĆ, Venecijanska renesansna drvena skulptura u našim krajevima. Kratka rekapitulacija i prinosi katalogu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003.–2004.), 171–214, 178; ANNE MARKHAM SCHULZ, Paolo Campsa e la manifattura di ancone lignee nella Venezia del Rinascimento, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, XXV (2001–2002.), 11–53, 24, 36; ANNE MARKHAM SCHULZ, Ancora sull'intagliatore veneziano Paolo Campsa, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, XXXIII (2009.), 1–20, 13.
- 4 GIORGIO FOSSALUZZA, Un'integrazione al margine del problema Paolo Campsa, u: Giuseppina Perussini (ur.), *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche, 1450–1550*, Udine, 1999., 153–158, 155; IVAN MATEJČIĆ (bilj. 1, 2017.), 190.
- 5 GIORGIO FOSSALUZZA, Paolo Campsa e Giovanni de Malines per Monopoli. Un episodio della fortuna adriatica di una bottega di intagliatori veneziani fra Quattro e Cinquecento, u: Clara Gelao (ur.), *Scultura del Rinascimento in Puglia. Atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21–22 marzo 2001*, Bari, 2004., 145; IGOR FISKOVIĆ (bilj. 1, 2012.), 187.
- 6 SAMO ŠTEFANAC (bilj. 1, 2017.), 158; IVAN MATEJČIĆ (bilj. 1, 2020.), 546–547.
- 7 GIORGIO FOSSALUZZA, Problemi di scultura lignea veneziana del Rinascimento: Paolo Campsa e Giovanni di Malines, *Arte Veneta*, LII (1998.), 28–53, 39–42; ANNE MARKHAM SCHULZ, *Woodcarving and Woodcarvers in Venice 1350–1550*, Firenze, 2011., 226–227; IVAN MATEJČIĆ (bilj. 1, 2017.), 190; IVAN MATEJČIĆ (bilj. 1, 2020.), 551–553.
- 8 Pored brojnih manjih mehaničkih oštećenja drvene osnove, preparacije i slikanog sloja, skulpturi je nedostajalo lice, dio desne potkoljenice s gležnjem i dijelom stopala, a na desnoj ruci polomljeni su svi prsti osim palca. Konzervatorsko-restauratorske radove na kipu *Uskrslog Krista* izvela je Anna Kostov (Atelier Kostov, Zadar), a financirani su sredstvima Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske u sklopu Programa zaštite i očuvanja pokretnih kulturnih dobara za 2022. i 2023. godinu.
- 9 ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 3, 2001–2002.), 17–18, 20, 22–24; ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 3, 2009.), 2–3, 6.
- 10 GIORGIO FOSSALUZZA (bilj. 7, 1998.), 42–43.
- 11 GIORGIO FOSSALUZZA, Cristo risorto, san Giovanni Battista e san Daniele profeta, u: *Fondazione Casamarca. Opere restaurate nella Marca Trivigiana 1996–1999* (ur. Giorgio Fossaluzza), Treviso, 1999., 162–167.
- 12 ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 3, 2009.), 11–13; GORDANA SOBOTA MATEJČIĆ (bilj. 1), 170, 173.
- 13 ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 3, 2009.), 9, 13. Na ustupljenoj fotografiji oltara u Mutvoranu najljepše se zahvaljujem Gordani Sobota Matejčić i Damiru Krizmaniću.
- 14 IVAN MATEJČIĆ (bilj. 1, 2017.), 187–189.

15

DANIJELOVIĆ (bilj. 1, 2021.), 318–320.

16

Vizitator je za ovaj oltar zabilježio: »Altare a sinistris consecratum sub titulo sacramenti, et sanctorum Rochi, et Sebastiani ornatum Icona decenti cum tribus figuris Christo resurgente, et sanctorum dictorum, tribus tobaleis palio ex damascho ceruleo, et scabello indecenti duobus candelabris ex ferro sine stragula. Habet tres salinas ex quibus percipiunt tres ducati cum obligatione unius missae singula hebdomada.« Apostolska vizitacija Augustina Valiera iz 1579. godine, Zborna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pagu, fol. 7v, fotokopije mikrofilmiranog dokumenta, knjižnica Konzervatorskog odjela u Zadru i digitalni snimak, Arhiv Zadarske nadbiskupije. Vizitator je kao titular oltara uz navedene svece, a upravo zbog figure Uskrslog Krista, zabilježio i presveti Sakrament jer se i Uskrsnuće Krista također može smatrati sakramentom. Usp. LUKA BAKOVIĆ, Krist – sakrament

koji treba živjeti, *Spectrum. Ogledi i prinosi studenata teologije* [Zagreb], 53 (2020.), 53–66, 57. Za opis Zborne crkve u Pagu prema vizitaciji Augustina Valiera i njegovo tumačenje termina ikona za ovaj oltar i pojedine umjetnine iz iste vizitacije vidjeti i: RADOVAN IVANČEVIĆ, Najstariji opis paške zborne crkve, *Peristil*, 25 (1982.), 81–86. U inventaru paške zborne crkve sačuvan je i jedan drveni, rezbareni i polikromirani kip sv. Roka, ali nešto kasnijeg nastanka.

17

GIORGIO FOSSALUZZA (bilj. 11), 164; ANNE MARKHAM SCHULZ (bilj. 3, 2009.), 13.

18

IVAN MATEJČIĆ (bilj. 1, 2020.), 548–550.

19

IVAN MATEJČIĆ (bilj. 1, 2017.), 23; SAMO ŠTEFANAC (bilj. 1, 2017.), 157.

Summary

Bojan Goja

Two Statues Newly Attributed to the Workshop of Paolo Campsa: The Risen Christ and Saint Sebastian from the Collegiate Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Pag

The Venetian woodcarver Paolo Campsa and his workshop continues to captivate the interest of art historians. Works executed by this prolific workshop have been identified across a vast area, ranging from the Venetian mainland and the Republic's holdings along the eastern Adriatic to as far as Monopoli (Puglia). The workshop's extensive and stylistically diverse output includes individual statues, altars with multiple sculptures, as well as figural and decorative reliefs. Scholars have established two stylistic phases within Campsa's workshop: The earlier phase, marked by Quattrocento characteristics, still retains pronounced Gothic elements, while the later phase, dating to the third and fourth decades of the 16th century, exhibits more distinctly Renaissance features.

The workshop must have employed multiple highly skilled masters, each with their own, differentiated personal style, as indicated by the stylistic variety and inconsistencies in the quality of individual sculptures. The statue of the Risen Christ from the Collegiate Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Pag can be attributed to the second phase of Campsa's workshop, which features a group of sculptures with pronounced Renaissance characteristics. Despite damage – most notably the missing face – this statue remains a work of significant artistic value. Its classical contrapposto stance, volumetric modelling, detailed anatomical and drapery rendering, and the combined use of polychromy and gilding reveal similarities with certain works by Paolo

Campsas and his workshop from the third and fourth decades of the 16th century. Comparable examples include the statue of Saint Liberialis from the altar of Saint Liberialis in Torcello, the statues of Saint John the Baptist and Saint Peter from the polyptych of Saint Cassian (Quinto di Treviso), and the statue of the Risen Christ from the triptych in the parish church of St Daniel (Treville, Castelfranco Veneto). The elegant contrapposto of the Pag statue, which results in a tilted head movement and the characteristic arrangement of fabric folds in diagonal and parallel lines, also appears in the statue of a female saint from the Gianfranco Luzzetti Collection (Florence). A shared feature among all these sculptures is the treatment of drapery, which appears to be billowing as if caught by the wind, broadly flowing around the body and limbs rather than clinging to them.

Another work that can be attributed to Campsa's workshop is the statue of Saint Sebastian, also from the Collegiate Church in Pag. The tense, twisted movement of his awkward contrapposto stance is reminiscent of the statue of Saint Liberialis from the Torcello altar. The distinctive facial features of Saint Sebastian – particularly the prominent, square lower jawbone – are also seen in the statues of Saint Lucy, Saint Mary Magdalene, Saint Catherine, and Saint Margaret from the altar in Mutvoran; the Madonna from the triptych in Motovun (Collection of Religious Art, Poreč); and the aforementioned statue of Saint Liberialis in Torcello.

However, the statue of Saint Sebastian demonstrates inferior sculptural skill in the overall execution and detailing compared to the statue of the Risen Christ. This suggests that these statues were likely created by two different, unknown woodcarvers, contemporaries who had been trained within Paolo Campsa's workshop.

Based on the comparative examples cited here, the Pag statues can be dated to the third or fourth decade of the 16th century. It is possible that the Risen Christ and Saint Sebastian are the statues documented soon after their creation in the 1579 apostolic visitation of Agostino Valier, which

mentions figures of the Risen Christ, Saint Roch, and Saint Sebastian on the altar of the Holy Sacrament. Given the preserved altarpiece triptychs from the church of St Daniel (Treville, Castelfranco Veneto) and Motovun, it is likely that the Pag statues were once part of a similar altar triptych, housed within an architectural-decorative frame composed of a lunette, a predella, and two pairs of columns forming three niches for the statues.

Keywords: Venice, Paolo Campsa, Pag, statue of the Risen Christ, statue of Saint Sebastian