

## BILJEŠKE O IVANU DUKNOVIĆU

S a m o Š t e f a n a c

UDK 73.046(497.13)»14«:929 Duknović I.

Izvorni znanstveni rad

Samo Štefanac

Filozofski fakultet, Ljubljana

U radnji se kiparu Ivanu Duknoviću pripisuje kip »Sv. Vlaho« sa portala Kneževa dvora u Dubrovniku i datira se 1503. godine, kada Duknović podnosi molbu Republici za stalnu službu. Istovremeno, autor utvrđuje da je Duknovićev kip sv. Ivana u trogirskoj kapeli sv. Ivana Ursinija utjecao na kip sv. Filipa Nikole Firentinca u istoj kapeli.

### KIP SV. VLAHA U DUBROVNIKU

Na izložbi »Zlatno doba Dubrovnika« 1987. godine bio je izložen i kip sjedećeg sv. Vlaho sa portala Kneževa dvora. Starija literatura o tom kipu gotovo nije pisala pa ga je Igor Fisković, povodeći se za dokumentom koji je bio objavio Cvito Fisković, uključio u katalog uz upitnik kao djelo Pietra di Martina iz Milana.<sup>1</sup> Iz dokumenta, naime, saznajemo da je Pietro di Martino 28. siječnja 1445. godine sklopio ugovor za više radova, među kojima se spominje i izrada kipa sv. Vlaho iznad portala Dvora.<sup>2</sup> Međutim, već se na samoj izložbi pokazalo da je izloženi kip djelo zrele renesanse i da nema mnogo zajedničkog s poznatim kiparskim djelima Pietra iz Milana, koja su u suštini koncipirana još kasnogotički, s tek ponekim ranorenesansnim stilskim crtama.<sup>3</sup> To je primijetio i Igor

<sup>1</sup> I. Fisković, u Zlatno doba Dubrovnika, XV. i XVI. stoljeće, Zagreb 1987, str. 336—337 (kat. K/16).

<sup>2</sup> Dokument objavljuje prvi put C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, i ponovno u raspravi: Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 27, Split 1988, str. 122 (bilj. 45).

<sup>3</sup> Spomenuti Fiskovićev članak o Pietru iz Milana (op. cit. 1988) predstavlja vrlo značajnu osnovu za daljnje istraživanje tog umjetnika. Ako se prihvati kao njegovo djelo i andeo, koji je zapravo personifikacija »Dobrog savjeta« (ibid. str. 121), onda bismo mogli pretpostaviti da se je majstor umjetnički formirao u prvim decenijama 15. stoljeća u svom zavičaju, u krugu kipara koji su tada radili na milanskoj katedrali (Jacopino da Tradate, Matteo Raverti itd.). Sasvim otvoreno ostaje, međutim, pitanje renesansne komponente u njegovoj skulpturi.

Fisković te kip datirao nešto kasnije, u vrijeme nakon 1500,<sup>4</sup> dok sam ja u kratkoj recenziji izložbe iznio mogućnost da se radi o djelu Ivana Duknovića, pa bih na ovom mjestu želio iznijeti argumente u prilog toj hipotezi.<sup>5</sup>

Analizirajući dubrovački kip detaljnije, može se primijetiti veći broj sličnosti s poznatim Duknovićevim radovima, naročito s onima koje je majstor radio u Rimu. Svečevo lice, koje karakteriziraju visoko postavljene i jako naglašene lične kosti te gusta i tek malo kovrčava brada, može se usporediti s licem uskrslog Krista s grobnice pape Pavla II ili s licem Boga Oca s iste grobnice. Vrlo je slično također lice Krista s grobnice kardinala Erolija i Boga Oca na jednom reljefu, koji se, kao i sva spomenuta djela, nalazi u Vatikanskim grottama.<sup>6</sup> Naročito na ovom posljednjem, kao i na Kristu Uskrsnuća s grobnice Pavla II, karakteristična je modelacija brade koja je kao u dubrovačkog sv. Vlaha sasvim priljubljena uz lice sveca. Duknoviću je također blizak i način na koji je ovaj sjedeći lik komponiran, te draperija s karakterističnim nepravilnim i ostrim naborima, koji nešto podsjećaju na zgužvanu aluminijsku foliju. Takve nabore susrećemo na brojnim djelima našeg majstora, kao što je na primjer kip Nade u Vatikanskim grottama, lik kardinala Tebaldija na njegovom nadgrobnom spomeniku (S. Maria sopra Minerva), figura kardinala Erolija, pa i na portretu Carla Zena u muzeju Correr u Veneciji.<sup>7</sup> Na likove ležećih kardinala podsjeća kod dubrovačkog sv. Vlaha i način kako je izrađeno biskupsko odijelo s brižljivo isklesanim sitnim ornamentom u obliku križa na grudima.

Sa svim tim karakteristikama kip možemo ubrojiti među Duknovićeva djela, iako na njemu, međutim, ipak ima nešto što nikako ne možemo dovesti u vezu s djelima trogirskog majstora. Radi se o postolju i donjem dijelu samog kipa. Budući da je taj dio od drugog komada kamena, možemo pretpostaviti da je to ostatak onog kipa koji je 1445. godine izradio Pietro di Martino. Na postolju su, naime isklesana dvojica putta, koji su vrlo slični onima koji se na kompleksu Kneževa dvora pripisuju tom umjetniku.<sup>8</sup> Izgleda dakle da je Duknović upotrijebio postolje starijeg kipa, koji je najvjerojatnije bio teško oštećen ili uništen. Također se s Duknovićevim stilom, pa ni s onim Pietra di Martino, ne slaže arhitektura niše u kojoj je kip smješten. Budući da su neki dekorativni elementi, kao što je rub iz povijenog lišća te ornamenta u unutrašnjosti niše, bliski onima na lukovima trijema, mogli bismo datirati nišu u istu fazu izgradnje Dvora.

<sup>4</sup> I. Fisković, *Skulptura u urbanističkom usavršavanju renesansnog Dubrovnika*, Anali Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Dubrovniku 26, Dubrovnik 1988, str. 36 (bilj. 27).

<sup>5</sup> S. Stefanac, *Zlatno obdobje Dubrovnika: ob razstavi in simpoziju u Zagrebu*, Naši razgledi 847, 24. 4. 1987, str. 467. S tom atribucijom također se složio J. Höfler, *Die Kunst Dalmatiens vom Mittelalter bis zur Renaissance (800—1520)*, Graz 1989, str. 283.

<sup>6</sup> K. Prijatelj, Ivan Duknović, Zagreb 1957, sl. 15, 17, 31, 34.

<sup>7</sup> K. Prijatelj, op. cit. 1957, sl. 4, 10, 30, 61.

<sup>8</sup> C. Fisković, op. cit. 1988, passim.



Ivan Duknović (?), kip sv. Vlaha, Dubrovnik, Knežev dvor (foto: Samo Štefanac)

Što se datacija tiče, nastanak kipa može se dovesti u vezu s jednim dokumentom koji svjedoči o kontaktu Ivana Duknovića s dubrovačkom vlašću. Radi se o kiparevoj molbi za primanje u državnu službu, koju je Vijeće umoljenih 1503. godine odbilo.<sup>9</sup> Možemo, dakle, pretpostaviti da

<sup>9</sup> Historijski arhiv Dubrovnik, Consilium Rogatorum 29 (1501—1504), fol. 170'. Inače taj je dokument već dugo poznat u literaturi: C. Fisković, Dubrovačka skulptura, Dubrovnik II/1, 1956, str. 58.

se u to vrijeme Duknović i lično nalazio u Dubrovniku, pa se tako ne čini nemoguće da bi tom prilikom izradio i taj kip. Treba naglasiti da odbijanje molbe za prijem u stalnu službu »ad salarium« još ne znači da mu nije mogao biti povjeren neki manji rad, pa se stoga čini datacija u 1503. godinu sasvim moguća. Ako se ta datacija prihvati, djelo bi bilo interesantno i u kronološkom kontekstu Duknovićevog opusa kao za sada jedino poznato djelo iz vremena između venecijanskog razdoblja krajem devedesetih godina, iz kojeg se sačuvao reljef Bogorodice s djetetom u Padovi (Museo Civico) i spomenuto poprsje Carla Zena, te posljednjih poznatih djela u Trogiru (sv. Toma) i u Anconi (nadgrobni spomenik bl. Girolama Gianellija).<sup>10</sup> Promatrajući dubrovački kip sv. Vlaha u tom kontekstu, možemo zaključiti da je Duknović u tim godinama imao još puno stvaralačke snage koju je u posljednjim godinama života naglo gubio.

### UTJECAJ KIPA SV. IVANA U URSINIJEVOJ KAPELI NA NIKOLU FIRENTINCA

Cvito Fisković je uvjerljivo dokazao da odlični Duknovićev kip sv. Ivana nije izrađen za Ursinijevu kapelu u kojoj se danas nalazi.<sup>11</sup> Među brojnim argumentima za tu tvrdnju on je najviše istaknuo činjenicu da je kip potpuno obrađen i sa stražnje strane, gdje se nalazi i umjetnikov potpis, a ništa manje nisu važne ni činjenice da je kip nešto manji od ostalih apostola te da se u kapeli već nalazi jedan kip tog sveca, koji je godine 1482. isplaćen Nikoli Firentincu.<sup>12</sup> Nije poznato za koje je mjesto Duknovićev sv. Ivan izrađen, ali uzimajući u obzir njegove dimenzije i kvalitetu, možemo pretpostavljati da mu je bilo namijenjeno istaknuto mjesto na nekom oltaru.

Kip također nije datiran, ali je većina pisaca mišljenja da je on mogao nastati za vrijeme Duknovićevog mogućeg boravka u Trogiru na putu iz Rima za Ugarsku. Ni u najnovije vrijeme nije utvrđeno kada je naš umjetnik došao na dvor Matije Korvina, ali se može pretpostavljati da je to bilo negdje u osamdesetim godinama 15. stoljeća.<sup>13</sup> Datacija kipa bazira se uglavnom na njegovim stilskim karakteristikama koje ga vežu uz umjetnikova rimska djela. U literaturi, međutim, još nije upozoreno na moguću izravnu utjecaj koji je kip sv. Ivana imao na stvaralaštvo Duknovićevih suvremenika u Trogiru. Radi se o Nikolinom kipu sv. Filipa u Ursinijevoj kapeli, koji se danas, sasvim slučajno, nalazi sučelice sv. Ivanu. Ovaj kip nije među najboljima u kapeli, ali je ipak korektno izveden, pa ga možemo smatrati djelom Nikole Firentinca uz suradnju »bottege«. Utjecaj Duknovićevog sv. Ivana na tu figuru najočitiji je u sistemu

<sup>10</sup> K. Prijatelj, op. cit. 1957, sl. 60, 61, 62, 63.

<sup>11</sup> C. Fisković, Duknovićev kip apostola Ivana u Trogiru, Peristil 14—15, Dubrovnik 1971—72, str. 123—128.

<sup>12</sup> C. Fisković, Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća, Split 1940, str. 43.

<sup>13</sup> Sigurno je da je u Mađarskoj radio već prije 1488. godine, kad mu je kralj Matija Korvin darovao za obavljeni rad posjed u Majkovcu (cf. K. Prijatelj, op. cit. 1957, str. 26). Nije, međutim, točno utvrđeno kada je Duknović doputovao u Mađarsku Cf. e.g. J. Balogh, u: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458—1541, Schallburg 1982, str. 370—373.



Nikola Ivanov Firentinac i radionica, kip sv. Filipa, Trogir, kapela blaženog Ivana Ursinija



Ivan Duknović, Kip sv. Ivana, Trogir, kapela blaženog Ivana Ursinija

draperije. Obje figure odjevene su u dugu košulju koju karakteriziraju gusti antikizirajući okomiti nabori. Preko toga je prebačen plašt koji pada s lijevog ramena ispod desne ruke te s lijevog boka dijagonalno prema desnoj nozi. Naravno postoje velike razlike u obradi nabora: dok draperija sv. Ivana ima sve značajke kipara koji je školovan u Rimu, nabori kod sv. Filipa su karakteristični za stil radionice Nikole Firentinca. Ipak to ne smanjuje vjerojatnost da je Duknovićev kip izravno utjecao na Nikolu, jer među njegovim kipovima u kapeli, ili drugdje osim ovoga, nema nijedan sa sličnim načinom nabiranja draperije. Drugo što potvrđuje tu mogućnost jest usporedba frizure u oba kipa. Radi se o kovrčastoj kosi koja je bila u doba renesanse u modi. U Duknovićevim djelima ponavlja se često, naročito kod portreta, dok je u Nikolinim djelima osim u ovom slučaju nema.

Kip sv. Filipa, međutim, ne možemo jednostavno smatrati kopijom sv. Ivana. Nikola Firentinac, koji je bio i sam kreativni umjetnik, poveo se za Duknovićevim djelom u sistemu draperije i u izboru frizure, ali je inače ostao vjeran svojim stilskim principima. Tako ima sv. Filip, pored tipično Nikolinog modeliranja draperije i lica, i drugačiji položaj ruku, ali najveća razlika u kipu je u ponderaciji: dok je za Duknovićev kip karakterističan smiren stav, kod sv. Filipa je, kroz jače naglašen kontra-

post, mnogo jače istaknut pokret figure. Nikola je Duknovičevu figuru svakako interpretirao na svoj način, ali ne začuđuje, međutim, činjenica da se poveo upravo za ovim djelom: budući da, boraveći u Dalmaciji već dugo, nije imao izravnih dodira s kiparskom produkcijom u većim centrima kulture, Duknovičev boravak u Dalmaciji mogao mu je pružiti rijetku informaciju o tendencijama u razvoju skulpture, s time i izazov.

Ako se prihvati teza o međusobnoj ovisnosti ova dva kipa, to će donekle moći pomoći pri dataciji sv. Ivana. U vizitaciji Didaku Manole ima nekoliko značajnih podataka o skulpturama u kapeli.<sup>14</sup> Godine 1482. isplaćen je Nikoli Firentincu kip sv. Ivana Evandeliste, godine 1487. kipovi Krista, Bogorodice te sv. Petra, a godinu kasnije kip Ivana Krstitelja, 1489. godine četiri kipa i godine 1494. drugi Kristov kip. Ako prebrojimo Nikoline kipove u kapeli, vidimo da je tamo jedan više nego što ih spominje Manola. Možda je to sv. Jeronim, koji se najčešće pripisuje Alešiju, a izrađen je vjerojatno još prije 1480. godine.<sup>15</sup> U tom slučaju sv. Filip bi bio jedan od 4 kipa koji su plaćeni Nikoli 1489. godine i s tim dobijemo »terminus ante quem« za nastanak Duknovičevog sv. Ivana. To naravno još ne omogućuje neku precizniju dataciju kipa, ali je na taj način barem utvrđeno da on nije izrađen prilikom Duknovičevog drugog boravka u zavičaju krajem devedesetih godina.

<sup>14</sup> C. Fisković, op. cit. 1940, str. 43—44.

<sup>15</sup> Što se tiče atribucije ovog kipa, ne bih se složio s prijedlogom za Nikolu Firentinca (I. Matejčić, Prilozi za Nikolu Firentinca i njegov krug, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 27, 1988, str. 181—194). Dok je atribucija oba kipa sv. Ivana Krstitelja (u krstionici i u kapeli) Nikoli sasvim prihvatljiva, sv. Jeronim po kvaliteti ipak zaostaje za njima, što se najbolje vidi u ukočenom i neprirodnom stavu te po nekim detaljima, pa ga ipak rade smatram jednim uspješnijim Alešijevim djelom. Da je nastao još prije 1480. godine možemo pretpostavljati jer je približno tada došlo do prekida suradnje Andrije Alešija s Nikolom Firentincem, pa se poslije te godine Alešijevo ime ne spominje više u vezi s gradnjom kapele. Da kip sv. Jeronima nije rađen zajedno s ostalima, možemo pretpostavljati i po postolju koje je drukčijeg oblika.

## APPUNTI SU GIOVANNI DALMATA

Samo Štefanac

### *La statua di San Biagio a Dubrovnik*

La statua di S. Biagio, posta sopra il portale del Palazzo dei Rettori a Dubrovnik, è stata per la prima volta presentata alla mostra dell'arte del Rinascimento a Dubrovnik (Zlatno doba Dubrovnika, XV. i XVI. stoljeće) nel 1987. Sulla base di un documento sulla commissione della statua a Pietro di Martino da Milano nel 1445, nel catalogo relativo alla mostra, l'opera è stata assegnata a questo scultore lombardo che contribuì notevolmente allo sviluppo della scultura nella prima metà del



Quattrocento nella repubblica ragusina. Già la mostra stessa ha però rivelato il carattere pienamente rinascimentale della statua che non consente un avvicinamento allo stile di Pietro di Martino, ancora fortemente legato al gotico internazionalista e richiede pure uno spostamento della presunta data dell'esecuzione negli anni intorno al 1500. È noto che nel 1503 le autorità della repubblica hanno rifiutato la richiesta dello scultore Giovanni Dalmata (Ivan Duknović) di essere assunto al servizio statale »ad salarium«. L'analisi dettagliata della statua di S. Biagio porta però a concludere che nonostante il rifiuto della sua richiesta, il Dalmata ha svolto l'attività dello scultore anche durante la sua breve dimora in Dubrovnik. Confrontando dunque la statua di S. Biagio con le opere note del maestro, soprattutto con quelle a Roma, si possono notare numerose analogie, sia nell'impostazione della figura che nel trattamento del drappeggio, nonché nel tipo del viso e nel modellato dei particolari. Non ci sono quindi grossi ostacoli per l'attribuzione a Giovanni Dalmata. C'è però da notare un particolare insolito: la base della statua, ornata da due putti, e i piedi del santo sono scolpiti in maniera molto diversa dal resto della statua. Siccome queste parti sono di altro pezzo di pietra, si può ipotizzare che lo scultore abbia adoperato la base di una statua più antica, distrutta o danneggiata, con molta probabilità proprio quella che nel 1445 era stata commissionata a Pietro di Martino.

*La statua di S. Giovanni Evangelista nella Cappella del Beato Giovanni Orsini a Traù (Trogir) e il suo influsso su Niccolò di Giovanni Fiorentino*

Come ha provato Cvito Fisković, la statua di S. Giovanni Evangelista, firmata da Giovanni Dalmata, originariamente non era destinata per la Cappella del Beato Giovanni Orsini. La statua non è datata, ma si crede ingenerare che essa sia stata scolpita all'occasione della presunta dimora del maestro nella città nativa durante il suo viaggio da Roma per la corte del Re Mattia Corvino in Ungheria, forse nella prima metà degli anni ottanta del Quattrocento. Questa ipotesi si può in parte sostenere anche con l'influsso, finora non notato, che la detta statua ebbe sulla statua di S. Filippo nella Cappella Orsini, opera di Niccolò di Giovanni Fiorentino e la sua bottega. Quest'ultima si può con qualche sicurezza datare nel 1489, e l'influsso della statua del Dalmata si vede soprattutto nel sistema del drappeggio, nonché nell'acconciatura rinascimentale di moda, che Niccolò altrimenti non adoperava nelle sue opere. Tuttavia non si può dire che Niccolò, anche lui un artista di forte invenzione, abbia semplicemente copiato la statua di Giovanni Dalmata: accentuando il contrapposto e quindi il movimento della figura, Niccolò ha ottenuto un effetto proprio contrario alla tranquilla impostazione della statua del Dalmata. Assumendo dunque che la statua di S. Filippo sia stata concepita sotto l'influsso della statua di S. Giovanni, abbiamo ottenuto l'anno 1489 come »terminus ante quem« per la datazione di quest'ultima. Questo purtroppo non consente una datazione più precisa, ma prova almeno che la statua di Giovanni Dalmata non è stata scolpita durante la seconda dimora del maestro a Traù negli ultimi anni del Quattrocento.