

mjereno mjerilom sličnosti s naravi i s njezinim običnim formama doseže valjda vrhunac dekadencije i barbarizacije, ali što ispravnije prosuđeno, prema tome ima li u tim skulpturama stila, tj. svijesne i dosljedne podređenosti jednom općem načelu, u našem slučaju načelu bezreljefnosti linearnosti i dekorativnosti, spada među privlačnije i originalnije spomenike dalmatinske skulpture starohrvatskog doba.

Petricioli navodi kao donekle srodne sa splitsko-zadarskom grupom skulpture u Oristanu u Sardiniji i u Akvileji. Ali takve su skulpture u Italiji samo sporadična pojava iz periferijskog kraja krajnog sjeveroistoka i otoka zapadno od Italije; uz to na njima tendencije predromaničkog linearizma nisu tako dosljedno provedene kao u nas.

Drugu, pak, to jest zadarsko-kninsku grupu, možemo mirne duše ubrojiti u prve korake rane romanike. Još nije na njima posvema iščezao pleter kao uresni motiv, ali stil figura pokazuje da domaći majstori te grupe, vjerojatno suvremeni ali u stilskom razvoju nešto napredniji od majstora splitsko-zadarske grupe, prihvaćaju prema svojim mogućnostima težnju romanike da ponovo prikažu ljudsku figuru u plastičnom volumenu, a život u njegovim detaljima. Kao rani primjerak romanike bez traga bilo motivima bilo stilu pleternih skulptura Petricioli navodi krasnu »Maiestas domini« iz splitskog Sustjepana. Često se taj reljef veže uz boravak u sustjepanskom samostanu hrvatskog hercega a po tome kralja Stjepana potkraj 11. stoljeća, ali po stilu mogao bi reljef potjecati, kako je već Prijatelj zapazio, i iz početka 12. stoljeća.

Na kraju knjige pisac donosi još druge skulpture suvremene spomenutim grupama, koje međutim nisu s njima stilski u užoj vezi. Ima i tu zanimljivih primjera kao na primjer ulomci rustičnih skulptura iz Žrnovnice i Novigrada u kojima lovac na konju probada ili goni zvijer, kao na bosansko-dalmatinskim »stećcima«, i nekoliko skulptura na kojima se očituje utjecaj bizantske umjetnosti. Petricioli je s pravom uočio bizantski karakter troprutaste trake sa širim središnjim dijelom na ulomku pluteja iz Biskupije i na ploči u Arheološkom muzeju u Zadru te na kapitelu iz Raba sa plosnato vajanim ukrasom, u kojemu se u zgusnutom i zamršenom klupku miješaju pleterni, životinjski i biljni

motivi. Već davno je bila zapažena srodnost zabata s reljefom Bogorodice iz Biskupije s bizantskim ikonama. Pisac se pita, da li je biskupijski reljef nastao po nekom reljefnom ili slikanom predlošku: možda će, prema stilu zabata, najbliže istini biti nagađanje da je majstor imao pred sobom srebrnu ikonicu (zlatarski predmeti su se iz Bizanta izvozili u to doba u naše krajeve u većem broju od skulptura i slika).

U knjizi se donosi i nekoliko skulptura iz južne Dalmacije. Baš u tom dijelu Dalmacije brojne su skulpture izrazito prelaznog karaktera. U gradu Dubrovniku, u njegovoj okolici i na dubrovačkim otocima, u Stonu pa i u Boki Kotorskoj javlja se potkraj 11. i vjerojatno još u 12. stoljeću skupina skulptura na kojima se na poseban način miješaju predromaničke tradicije i novi romanički motivi i stilski osjećaji. Obnovu romanike u Italiji provela je najprije i najdosljednije Lombardija pa se odatle romanika postepeno širi prema jugu poluotoka. Slično je, čini mi se, bilo i na desnoj, našoj obali Jadrana, gdje romanika također postepeno prodire sa sjevera prema jugu. Dok Zadar obiluje romaničkim skulpturama, o čemu je drugom prigodom pisao Petricioli, a Split i Trogir su doživjeli Buvinu i Radovana, u južnoj se Dalmaciji najduže zadržavaju predromaničke tradicije.

Pri kraju još jedna primjedba. Ispod brojnih reprodukcija spomenika u knjizi nema običajnih legenda s podacima o mjestu i vremenu spomenika. To je na liniji ispravne suvremene težnje za što estetskijom opremom knjige, ali na štetu isto tako ispravne suvremene težnje za funkcionalnosti, u konkretnom slučaju informativnosti i uporabljivosti knjige. Možda ću ispasti staromodan priznam li da volim dobiti u ruke stručnu knjigu s legendama ispod slike. Ali nigdje nisu tako neizbježne greške kao u dijelu teksta koji upućuje na slike.

LJUBO KARAMAN

Der Verfasser rezensiert das Buch Petricioli's, das dem Allmählichen, originellen Übergange von den linearen vorromantischen Geflechtsskulpturen zu den plastischen Formen der frühromanischen figuralen Plastik gewidmet ist, und präzisiert dabei einige Details mit eigenen Anschauungen.

Uz nove radove Jolane Balogh o Ivanu Duknoviću

Ugledna mađarska historičarka umjetnosti Jolan Balogh, koja je i prije obrađivala probleme mađarske renesanse i bila posvetila pažnju također i nekim pitanjima povezanim uz djelovanje našeg velikog renesansnog kipara Ivana Duknovića u Mađarskoj, objavila je nedavno dvije studije o našem majstoru, i to na mađarskom jeziku u časopisu »Művészettörténeti értesítő«, Budapest 1959, br. 4, str. 259—268, i na talijanskom jeziku pod naslovom *Ioannes Duknovich de Tragurio* u zborniku »Acta historicae artium Academiae scientiarum hungaricae«, Budapest 1960, VII, 1—2, str. 51—78. Povod za oba članka bile su joj moja monografija o Duknoviću (Zagreb 1957) i moja studija o njemu objavljena u Italiji (Profilo di Giovanni Dalmata, Arte antica e moderna VII, Bologna 1959, str. 283—297). U drugome se osvrće također i na nedavni Fiskovićev nalaz kipa sv. Magdalene u dominikanskom samostanu na Čiovu kod

Trogira (Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske Akademije, VII, br. 1, Zagreb 1959, str. 33—37).

U tim svojim priložima, od kojih je drugi vrlo bogato ilustriran, mađarska historičarka umjetnosti iznosi svoje poglede na pitanje oblikovanja Duknovićeva kiparskog stila, objelodanjuje nekoliko u posljednje vrijeme pronađenih fragmenata u Mađarskoj koje pripisuje Duknoviću i stavlja nekoliko prigovora na izvjesne naše i tuđe atribucije Ivanu Duknoviću, naročito njegovu mađarskom opusu, iznoseći o hrvatskim studijama o umjetniku, a naročito o monografiji, laskava priznanja i pohvalne izraze.

Sa željom da se na neke probleme te studije i na još neke u zadnje vrijeme objavljene radove u vezi s Duknovićem opširnije i detaljnije navratim drugom prilikom, iznijet ću u ovoj kratkoj recenziji osnovnu problematiku radova Baloghove da bi se naša stručna javnost upoznala

s tim najnovijim priložima o velikom hrvatskom kiparu koji ima i u svjetskoj suvremenoj naučnoj literaturi svoje zasluženno mjesto.

U prvom dijelu svojih recenzija Baloghova upozorava na ulogu Andree del Verrocchio i Luke della Robbia u oblikovanju Duknovićeva kiparskog stila.

Verrocchijev utjecaj uočava Baloghova u bogatom načinu nabiranja odjece na Duknovićevim likovima, u kome se spajaju oštri rez dlijetom, čvrstoća i dinamika. U tu svrhu ona reproducira Verrocchijeve reljefe *Polaganje u grob* iz Berlina, *Glavosijek sv. Ivana* i *Uskrsnuća* u Firenci. Ta posljednja kompozicija u terakoti ima zaista velikih ikonografskih sličnosti s Duknovićevim reljefom Uskrsnuća na grobnici pape Pavla II. Tipoloških sličnosti nalazi Baloghova također između Verrocchijeva Davida iz Bargella i Duknovićevih anđela sa spomenute grobnice.

Analogiju stilskog i tipološko-ikonografskog karaktera nalazi Baloghova i sa djelom Luke della Robbia. I Luka je izradio reljef s temom *Uskrsnuća*, koji se nalazi u katedrali u Firenci. Taj je reljef očito utjecao na samog Verrocchia. Uporedna komparacija Lukina, Verrocchijeva i Duknovićeva reljefa iste teme dovodi nas do rezultata da je Lukin reljef mnogo više utjecao i na samog Ivana u ikonografskom smislu, a odjek se Verrocchia više može naslutiti u stilskom. Baloghova uočava također sličnosti između Duknovića i Luke della Robbia u tipologiji glava i ruku na skulpturama jednog i drugog umjetnika, koje bi potvrdile izvjestan upliv profinjenog majstora firentinskog quattrocenta na našeg kipara iz Trogira.

Zasluga je Baloghove da je upozorila na te utjecajne komponente koje treba uzeti u obzir pri analizi kompleksne Duknovićeve umjetničke ličnosti. One pokazuju veze našeg majstora s Firencem, nastale najvjerojatnije posredstvom Mina da Fiesole koji je odigrao vrlo krupnu ulogu u Duknovićevoj umjetnosti i u njegovu radu. Te komponente se moraju dodati mnogostrukim već uočenim faktorima (među kojima i već djelomično uočen firentinski preko Mina samoga) koji su, kako smo istakli u našoj monografiji, sudjelovali u stvaranju zanimljiva Duknovićeva kiparskog profila, ali nisu oduzeli majstoru izraziti individualni pečat koji karakterizira cjelokupno djelo tog istaknutog dalmatinskog kipara čiji je opus, uz djelo Franje Vranjanina, najveći doprinos Dalmacije skulpturi renesanse.

Za nas je osobito zanimljivo što u tim svojim priložima Baloghova iznosi na okupu fragmente otkrivene posljednjih godina u Mađarskoj koji se mogu povezati s našim umjetnikom.

Na žalost, najznačajnije otkriće, tj. oltarski fragment iskopan godine 1959. u tvrđavi Diosgyör, autorica nije bila u mogućnosti objaviti jer će ga u posebnoj studiji objelodaniti rukovodilac tih iskopina Jozsef Komaromy. Baloghova, koja je prije bila objelodanila atribuirajući ih Duknoviću, pilaster s gavranom i fragment kasetiranog stropa s anđeoskim glavicama koji su otkopani u ruševinama kraljevske palače u Budi, a nalaze se u Muzeju tvrđave u Budimpešti, donosi reprodukcije još nekih Duknovićevih fragmenata iz istog muzeja nađene na istome mjestu. To su fragment s glavom putta, fragment skulpture jedne sfinge i dva fragmenta krila druge sfinge koje Baloghova atribuirala Ivanu, zatim dio friza s oštećenom glavom krilatog anđela koji pripisuje umjetnikovoj radionici. Baloghova pripisuje Duknoviću i dio skulpture s fragmentom nabranog plašta koji je još godine 1952. bio objelodanio Gerevich ne uočivši Duknovićevu ruku.

Svi ti fragmenti, za koje Baloghova donosi komparativni materijal, na žalost su vrlo maleni i oštećeni tako da jedino omogućuju da se blijedo nasluti značenje i veličina kompletnog Duknovićeva doprinosa na plastičnom dekoru Korvinove kraljevske palače. Baloghova, dapače, postavlja hipotezu, da bi kralj Matija bio naručio kod Duknovića svoju grobnicu. Ona čak pokušava odrediti kako je ta grobnica mogla izgledati. Ona, naime, misli da je Dukno-

vić mogao uzeti sebi za uzor svoju prijašnju grobnicu pape Pavla II, da je mogao kraljevu grobnicu ukrasiti ratnim prizorima poput grobnice kraljeva oca, da je na grobnici trebalo da bude veliki portret kralja humaniste i da je sav taj veliki zahvat trebalo izraditi u erdeljskom mramoru. Naravno da se tu radi samo o jednoj privlačnoj mogućnosti.

Osvrnut ću se ovdje na kraju na neke najvažnije autoričine prigovore na izvjesne atribucije Duknoviću u našoj monografiji i u novijim studijama naših historičara umjetnosti.

Baloghova negira mogućnost da bi se Duknovića ticao venecijanski dokument iz godine 1498. po kome je kipar Ivan iz Trogira bio dobio zadatak da izradi oltarni reljef za školu sv. Marka u Veneciji. Drži da je nemoguće da bi Duknović mogao izraditi takav reljef sa perspektivno smanjivanim 17 ljudskih likova i sa perspektivnim nizovima kuća, a to je po autorici karakteristika lombardske plastike toga vremena. Taj je dokumenat uvjerljivo s Duknovićem povezoao Fisković čitajući ispravno kiparev patronimik *di Stano* kao *di St(ef)ano* kako se, po Antoljakovu dokumentu, upravo zvao Duknovićev otac. Uz taj uvjerljiv razlog ne vidim svrhu da se taj dokumenat oduzme biografiji našeg kipara, to više što je kipar tih godina bio u Veneciji, što je taj reljef imao tipičnu Duknovićevu trodjelnu podjelu i što se Ivan mogao, u dugogodišnjoj suradnji s lombardskim kiparom Andreom Bregnom, upoznati s lombardskom plastikom quattrocenta i s njezinom problematikom. Konačno, i u poznatom Duknovićevu opusu nalazimo pokušaje perspektivnih rješenja (grupa anđela oko Boga Oca na reljefu *Stvaranje Eve*).

Baloghova se naročito opširno zadržava na pitanju autorstva zdenca u Višegradu. Atribuciju toga zdenca Ivanu Duknoviću, koji smo i mi prihvatili, zastupa u mađarskoj stručnoj literaturi historičar umjetnosti Peter Meller. Baloghova je tu atribuciju i prije osporavala, kao što smo opširno iznijeli u našoj monografiji. Ona i sada ostaje pri svom prijašnjem mišljenju da je kip Herakla nasred zdenca djelo tzv. Majstora mramornih Madona, a sam zdenac drži radom suradnika radionice toga kipara. Projekt cjelokupnog spomenika Baloghova hipotetički povezuje s glavnim arhitektom Matije Korvina Chimentijem Camicia. Svoje prijašnje kompozicije Heraklova kipa s radovima Majstora mramornih Madona ona sada potkrepljuje upoređivanjem debelih udova Herakla na višegradskoj grupi i putta sa spomenika obitelji Numai u Forliju.

U svojoj sam radnji, složivši se sa Mellerom, opširno iznio njegove argumente. Ostajući pri tome i držeći kao prije izvjesnu razliku u kvalitetu izvedbe rezultatom suradnje radionice, željeli bismo baš za te karakteristične debele Heraklove nožice iznijeti još i poredbu s Djetetom na prekrasnom Duknovićevu padovanskom reljefu. Nožice su im vrlo bliske i frapantno slične. To se može uočiti i iz uporedbe snimaka uz sami Baloghčin tekst.

Treći važniji prigovor Baloghove je u vezi s atribucijom Duknoviću reljefa kralja Matije Korvina i kraljice Beatrice u Budimpešti, koju je prvi postavio Adolfo Venturi, i reljefa humaniste u Trogiru, koju je detaljno obrazložio Cvito Fisković povezujući taj lik s Markantoniom Sabellicom.

S tom primjedbom u vezi Baloghova iznosi i svoje mišljenje o novootkrivenom kipu sv. Magdalene sa Čiova koju je nedavno Fisković objelodanio, prihvaćajući atribuciju Duknoviću za skulpturu svetičina tijela, ali smatrajući da je Magdaleninu glavu i postament s reljefnim portretom na štitu izradio neki Duknovićev đak ili da je te dijelove Duknović započeo, a neki drugi majstor završio.

Mišljenja sam, međutim, da je baš u tom kipu sv. Magdalene rješenje čitava problema. Mislim, naime, da je praktično nemoguće da bi neki drugi kipar, bolji od Ivana, bio pomogao starom kiparu, koji se bio povukao u svoj zavičaj posljednjih godina života, u izradbi maloga reljefa na bazi te skulpture za skromni čiovski samostan. A baš taj portret na štitiu na bazi toga kipa, koji pokazuje mladenačku glavu u profilu, svojim oštrim rezom, čvrsto crtanim profilom, izbočenim usnama, prodornim pogledom, kovčastom kosom i karakterističnim podbradkom daje nam novu osnovu da i te druge portrete u niskom reljefu u Budimpešti, Londonu i Trogiru sa još većom sigurnosti povežemo uz našega majstora.

Művészettörténeti értesítő Budapest, god. IX, 1960, broj 1. i 2.

Taj mađarski časopis za povijest umjetnosti donosi i u ovim brojevima, kao i u mnogim prijašnjima, mnogo podataka i rezultata studija koji su važni ne samo za mađarsku nego i za našu umjetničku historiografiju.

1. broj iz 1960. godine sadrži pored studije Radocsay Dénesa o nepoznatim i zaboravljenim *srednjovjekovnim drvenim skulpturama* iz Mađarske, u kojoj ima vrijednog komparativnog materijala za srodne primjerke iz Hrvatske, također raspravu Tompos Erzsébet o *srednjovjekovnim bazilikama s dvije lađe i s dvostrukim svetištima* gdje autorica razmatra i *zadarsku crkvu sv. Petra starog* iz početka X stoljeća. Vámszer Géza objelodanjuje ostatke *zidnih slika u plemićkoj kuriji porodice Cserei* u Csikrakosu gdje su oko 1700. godine prikazani lovački prizori. Upozorava da bi valjalo pregledati nema li i u mnogim drugim starim kurijama ispod kasnijih premaza sličnih lovačkih ili drugih zidnih slikarija. Schön Arnold proučio je opsežnu arhivsku građu u Budimpešti o djelovanju *inženjera Fortunata de Prati* koji je kao arhitekt budimske komore izveo od 1714. do 1738. mnoge radove, a među ostalim bavio se predračunima i planovima za gradnju *mosta preko Drave kod Osijeka 1733—1734.* godine. U aktima o tome sačuvan je i nacrt tog mosta izveden od budimskog tesarskog majstora Petra Schmidta. U Pratijevoj ostavštini našlo se i *nekoliko različitih planova Beograda* jer je on 1718. nešto radio i na toj utvrdi. Autor članka nije mogao naći više podataka o tim Pratijevim radovima, ali se nada da se možda na našem teritoriju ili drugdje sačuvalo nešto o tome što će moći dopuniti tu objavljene arhivske podatke. Pataky Dénesné obradila je tri *kasnohabanske posude* rotterdamskog Boymans muzeja. Csatkai Endre priopćuje nove arhivske podatke o djelovanju *sinova slikara Stephana Dorfmeistera.* Među ostalim spominje i pismo kojim je zagrebački blagajnik Josef Löffler 13. VII 1803. tražio od Stephan Dorfmeistera II da vrati novac koji je uzeo za rad koji je trebalo da izvede, ali ga nije izveo. I zagrebački trgovac Lenart de Rossi tražio je još 1802. neki dug od istog Dorfmeisterova sina. Možda će biti moguće povezati te podatke s građom u našim arhivima.

Balogh Istvan opisuje *rad Risarske škole u Debrecenu* od 1813. do 1856. te objavljuje i reprodukcije nekih radova učitelja i učenika te škole. Zanimljivo je usporediti tu školu sa zagrebačkom o kojoj je pisao M. Stahuljak (Tkalčićev zbornik, I, 147 ss). Historijski je za nas važan i bakrovez na koji je upozorila Cennerné Wilhelm Gizella. Prikazuje *zauzeće Sentomáša (Srbobrana)* 3. IV 1849, a izradio ga je Vidéky Károly. Na toj grafici prikazan je kraj između Feketića, Starog Bečeja i Zmajeva, s detaljima mađarskog logora i malim likovima vojnika u austrijskim i mađarskim uniformama, a bačvanskih seljaka u košulji i gaćama. Oroszlán Zoltán izvješćuje o proslavi *80-godišnjice mađarskog arheološkog, historijsko-umjetničkog i numizmatičkog društva* (1958). Lajta Edit posvetila

Negirajući Duknovičevo autorstvo tih reljefa Baloghova iznosi i svoje mišljenje da bi zagrebački nadgrobní spomenik biskupa Luke Baratina bio vjerojatno djelo nekog ostrogonskog kipara.

Bez obzira na neslaganje s tim stavovima mađarske historičarke umjetnosti, držimo da je članak Jolane Balogh dobro došao za raščišćavanje mnogih problema oko Duknovičeve ličnosti i da njeno proširenje stilske analize faktora koji su utjecali na oblikovanje Duknovičeve umjetničke fizionomije i njeno iznošenje novootkrivenih fragmenta majstorova mađarskog opusa doprinosi boljem i jasnijem sagledavanju umjetničkog profila tog velikog majstora kojeg je Dalmacija dala umjetnosti renesanse.

KRUNO PRIJATELJ

je oveći članak mađarskoj *slikarici Czillich Anni*, a Rozványiné Tombor Ilona *crtačkim bilježnicama Nagy Balogh Jánosa.* Csatkai Endre podsjeća na apel Cserey Farkasa 1822. godine kojim je nastojao organizirati skupljanje historijsko-umjetničkih topografskih podataka u pojedinim župama Mađarske. Uspješna obrana disertacije Aradi Nóre o *slikaru Réti Istvanu* objavljena je s mišljenjima obojice oponentata Genthon Istvana i Radocsay Dénesa i s odgovorom Aradi Nóre na ta mišljenja. Na kraju iscrpni prikazi novih knjiga iz povijesti umjetnosti.

U 2. broju piše Rozványiné Tombor Ilona o *ornamentici srednjovjekovnog zidnog slikarstva u Mađarskoj* pa se bavi i radovima *Johannesa Aquilae u Velemeru* i u *Martijancima.* Lajta Edit daje nove priloge povijesti *srednjovjekovne skulpture i slikarstva* u nekim današnjim čehoslovačkim dijelovima tadanje Ugarske. Esclary Eva pripisuje *drveno poprsje svete iz ostrogonskog muzeja krugu Hansa Multschera* i povezuje ga s drugim poprsjem istog majstora u budimpeštanskom Muzeju lijepih umjetnosti. Smatra da su oba komada dijelovi čitavih oltarnih kipova koji su početkom 60-tih godina XV stoljeća nastali u radionici H. Multschera. Balogh Jolan obradila je drvenu *gotičku skulpturu Bogorodice s djetetom* u ostrogonskom muzeju koja je iz collegiate u Bratislavi bila prenesena 1734. godine u Alistál, a nastala je oko 1500. godine pod utjecajem ulmske škole, posredstvom djela Gregora Erharta. Czobor Agnes pridaje *Johannu Königu* sliku »Odmor Svete obitelji« u Ostrogonu koja se pripisivala Elsheimeru, a dodaje tome i »Suzanu sa starcima« u Münchenu i »Ženski akt« u Češkom Krumlovu. Weiner Mihályne objavljuje *kalup od keramike s prizorom ubistva betlehemske djece,* njemački rad XV stoljeća. Zbog tehnike izradbe, rezanjem u nedopečenoj glini, smatra autorica takav način rezanja negativna pretečom drvenih kalupa za medenjake koji su se razvili u XVI stoljeću, osobito u Nürnbergu. Biró Vencel iznosi podatke o radu klujskog slikara druge polovine XVIII st. *Veress Mátyása,* a Sóos Gyula o kiparu *Maraschalkó Jánosu* (1819—1877). Ybl Ervin upozorava na neke malo poznate *slike Csontváry Tivadara,* osebujnog preteče postimpresionizma u Mađarskoj, zanimljivog svojim živim kolorizmom i ekspresionističkim infantilizmom. Csontváry je neko vrijeme živio u *Osijeku,* a poznate su mnoge njegove slike s prikazima *Trogira, Mostara, Jajca i vodopada Krke.* Neka od tih djela ubrajaju se među njegove najbolje radove pa su tu i reproducirana. Entz Géza izvješćuje o radu *Historijsko-umjetničkog dokumentacijskog centra* u Budimpešti, a zatim zajedno s Weiner Mihályne o *radu mađarskog arheološkog, historijsko-umjetničkog i numizmatičkog društva u 1959. godini.* Na kraju prikazi nekih publikacija i iscrpna *bibliografija mađarske historije umjetnosti u 1959. godini.*

I. BACH