

## Duknovićev kip apostola Ivana u Trogiru

Jedno od najuspjelijih djela starog hrvatskog kiparstva svakako je kip evanđelista Ivana koji je Ivan Duknović, zvan Johanes Dalmata, dvorski kipar Matije Korvina i graditelj papinskih grobnica u Rimu, izradio za stolnu crkvu svog zavičaja Trogira u doba svog najizražajnijeg stvaranja. Možda je to bilo u devetom desetljeću XV stoljeća, kada je vjerojatno na putu iz Italije u Mađarsku posjetio svoj kraj, jer se po vrsnoći ovo djelo može usporediti s njegovim rimskim radovima na grobnicama pape Pavla II,<sup>1</sup> kardinala Rovelle<sup>2</sup> i Erolija,<sup>3</sup> i reljefom Bogorodice sa sv. Katarinom i sv. Lucijom iz Diosgyöra.<sup>4</sup>

Iako ovaj izraziti kip pristaje po svojim omjerima u Firentinčevu i Alešijevu kapelu blaženog Ivana Trogirskog u stolnoj crkvi, ipak sam i ranije pretpostavljao da nije izrađen za nišu te kapele u kojoj se sada nalazi,<sup>5</sup> pa sam za svoju pretpostavku pred desetak godina navodio i ove razloge. Taj kip je nešto manji od Firentinčevih i Alešijevih kipova pa i od Duknovićeva kipa sv. Tome, koji su bili izrađeni za naše kapele.<sup>6</sup> Već ranije je Firentinac za tu kapelu bio izradio kip evangelista Ivana, koji je još u njoj, pa je teško pretpostaviti, i to s obzirom na crkvena pravila o neponavljanju istih svetačkih likova u istom prostoru a i red u sadržaju ove unutrašnjosti, da su dva lika istog evangelista bila u njoj prvotno postavljena sučelice jedan drugome. Duknović se, da je kip bio namijenjen toj niši, ne bi vjerojatno bio ni potpisao na stražnjoj strani postolja<sup>7</sup> koja ne bi na tom mjestu bila uopće vidljiva, pa bi mu uklesani potpis bio potpuno skriven,<sup>8</sup> a on je inače, kao na kipu Nade s groba pape Pavla II volio istaknuti svoje ime na uočljivom mjestu kao mnogi umjetnici.

Da je kip bio određen za neko drugo mjesto pokazala je nedavno i potpuno obrađena stražnja strana kipa. Kip je, naime, bio nedavno skinut iz niše da ga se uputi u Pariz i izloži na tamošnjoj izložbi »L'art en Yougoslavie de prehistoire à nos yours«, na kojoj je bio i zapažen.<sup>9</sup> Tom prigodom sam ga dao fotografirati s pomoćnih strana koje nisu u niši bile potpuno vidljive, te sa stražnje strane koja je bila potpuno skrivena skupa

<sup>1</sup> Usporedi slike u K. P r i j a t e l j, *Ivan Duknović*, Zagreb 1967, sl. 10, 11, 14—23.

<sup>2</sup> V. sl. Ibid. sl. 28.

<sup>3</sup> V. sl. Ibid. sl. 31—33.

<sup>4</sup> V. sl. Ibid. sl. 38.

<sup>5</sup> C. F i s k o v i ć, *Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru*, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU, VII, br. 1, Zagreb 1959, str. 32.

<sup>6</sup> V. sl. L j. K a r a m a n, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, sl. 138—139.

<sup>7</sup> C. F i s k o v i ć, *Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru*, Historijski zbornik III, Zagreb 1950, str. 234.

<sup>8</sup> Rupa na stražnjoj strani kipa, koja je sada pri njegovom spuštanju uočena udubena je vjerojatno za prijenos i uzdizanje kipa. Teže je pomisliti da je predviđena za njegovo učvršćivanje uz pozadinski zid, jer nije savinuta a niti ima traga olova ili željeza u njoj.

<sup>9</sup> *L'art en Yougoslavie de la préhistoire a nos jours Grand Palais*, mars—mai 1971 (katalog); B. L o s s k y, *L'art en Yougoslavie de la préhistoire a nos jours*. Les nouvelles littéraires, a 49<sup>e</sup>, No. 2267, Paris 4. IV 1971. str. 9. Pisac datira kip u 1470. godinu; Prigodno izdanje *Huit millénaires d'art en Yougoslavie*, Paris 1971, str. 7; B. L o s s k y, *L'art en Yougoslavie de la préhistoire a nos jours*. La revue du Louvre et des musées de France a 21<sup>e</sup> No. 1. Paris 1971, str. 37; I g o r F i s k o v i ć, *Spomenici prija-dranskog područja na izložbi umjetnosti na tlu Jugoslavije u Parizu* (3), Slobodna Dalmacija XXIX/8119, Split, 15. IV 1971, str. 4.



1 Ivan Duknović, *Evangelist Ivan* — Stolna crkva u Trogiru



2 Ivan Duknović, *Evangelist Ivan, s desne strane*

sa svojim postoljem na čijem je srednjem dijelu uklesano lijepim slovima renesansne kapitale:

IOANNIS . DAMATAE F.

upravo onako kako ga bijah s pomoću odraza u zrcalu prepisao pred dvadesetak godina.<sup>10</sup> Pogreška u natpisu, već onda uočena sada se jasno otkrila. Teško je doznati kako je nastala ili nije isključeno da ju je napravio klesar, Duknovićev pomoćnik, kojemu je on povjerio klesanje tih slova na okrugloj stopi.

Bez obzira na rješenje te zagonetke, nama je važnije da smo ovom zgodom sagledali u cjelini način obrade pobočnih strana kao i stražnje strane kipa. Na njima je Duknović dosljedno, istom likovnom snagom, punim plastičnim izrazom u prirodno i vješto povezanom okupljanju i spuštanju nabora apostolove haljine zaokružio svoj kip. Dok se duga košulja prislanja uz tijelo, širok se plašt, ogrnut preko lijevog ramena, svija slobodnije i lagano nadimlje usklađujući se s oblinom leđa, da se pokrajnim nabiranjem prirodno skupi u obilje oštarih trokutno isjeckanih nabora na boku pod apostolovom desnicom i povije niz lagano pognutu nogu, a straga postupno lepezasto raširi i spusti okomitim naborima

<sup>10</sup> C. Fisković, o.c. (7).

sve do tla, tako da je na tom mjestu umjetnik skoro dostigao antičku, fidijejsku obradu tkanine. Zastalno je mirno proučavao povezanost i usklađivanje tih nabora, njihov odnos prema ljudskom liku, a ujedno i živost plašta. Nas taj plašt podbuhnut na leđima osobito zanima, jer će se u njegovoj lakoći ovdje začeti oni slobodnije i samostalnije oblikovani plaštevi na leđima mladog Herakla, koji je Duknović, po uzoru postavljena putta na helenističke i renesansne česme,<sup>11</sup> uzdigao vrh Korvinove česme u Višegradu<sup>12</sup> i na leđima krlatog dječaka, koji je istakao vrh zabata vrata Cipikove palače sred Trogira.<sup>13</sup> Lakom obradom te tkanine u kamenu on je postigao istančanu suprotnost između njezine nabranosti i slobodnog nadimanja.

<sup>11</sup> A. Colasanti, *Le fontane d'Italia*, Milano—Roma 1926, sl. 10—14, 16, 38, 40, 45—48; L. Dami, *Il giardino italiano nel Quattrocento*, Dedalo I, fas. VI, Milano—Roma 1920, str. 375—377.

<sup>12</sup> C. Fisković, *Duknovićeva vrata Cipikove palače u Trogiru*, Peristil 10—11, Zagreb 1967—1968, str. 51;

Isti, *La scoperta del portale e del putto di Ivan Duknović a Trogir*, Resumés, XXII<sup>e</sup> Congrès international d'histoire de l'art »Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art«, Budapest 15—20. septembre 1969, str. 238. Tu je samo tiskan sažetak, a čitavo predavanje će biti doskora objavljeno u Aktima toga kongresa u Budapeštu; M. Hejž, *Le chateau royal*



3, 4, 5 Ivan Duknović, *Evangelist Ivan* (s desne strane, s lijeve strane i stražnje strane)

Zajedničke crte i uspjeta obrada tih plašteva izradenih potpuno plastično, jednako kao i onih u reljefu na anđelima koji drže grb u zabatu vrata na rimskom Palazzu Venezia pokazuju, uz ostale oznake, da su i oni i Cipikov putto, a i višegradski Herkul, doista Duknovićeva djela. Sve te tkanine, zalepršane i razigrano oblikovane vjetrom, koji ih zahvaća ili sagnute u bezbroj oštih pregiba, nadignute zrakom koji su obuhvatile ili spuštene lagano niz tijelo, postaju jedna od najslikovitijih oznaka njegovih likova. On pri tome

ipak nije grafički iskrižao i isjeckao prikazani lik, već je tim igrama ostvario njegov obujam, punoću i jakost.

Košulja apostola Ivana jednako je obrađena. Njezin grafički oštrim naborima oblikovani široki rukav desnice kipar je povezao s isto tako izlomljenim okrajkom plašta, podređujući skupa njihove pregibe pruženoj desnici i lagano povučenoj desnoj nozi. Reljefni rub ovratnika na košulji jednako je tako dosljedno ukrasio u njegovom stražnjem dijelu oko vrata istim ukrasom,

de Višegrad, Budapešt 1970. Ne slažem se s Hejmom koji smatra da su figurativni dijelovi Korvinove česme, anđeli-karijatide, djelo Tomasa Fiambertija. Taj kipar reljefa nije tako uspješno izrađivao kipove zaobljene u prostoru niti je pokazivao smisao i sposobnost za volumen pune plastike kao Ivan Duknović. Svi ulomci Višegradske česme koji su sada izloženi privremeno u Korvinovu muzeju u Višegradu i to: glava dječaka, ruke, plašt, sfinge, vol i ovan pokazuju jasne oznake Duknovićeva stila. Treba također, s obzirom na Hejjevo pisanje, ponoviti da Matija Korvin ne bi bio onako hvalio Duknovića u svojoj poznatoj darovnici da mu ne bijahu poznata kipareva monumentalna djela koja Fiamberti nije izrađivao. Duknović ih je bio navikao izrađivati već u Rimu, pa je prirodno da je mogao sa svojim pomoćnicima izraditi i česmu, dok do sada ne znamo da li je i Fiamberti, kipar manjih reljefa, to mogao. Dovoljno je vidjeti kako je pogriješio u oblikovanju lijeve ruke malog Krista na reljefu svoje Gospe u luneti, koja se čuva u Korvinovu višegradskom muzeju, pa da se

zaključiti da on ne bijaše, u usporedbi s Duknovićem, majstor velikih i slobodno u prostoru postavljenih spomenika. Duknovićev ulomak čovjeka odjevena na antički način u Budimpeštanskom muzeju, od kojeg je ostao dio ruke, također svjedoči da je on radio česmu, jer su na tom ulomku i na ulomcima česme isti način oblikovanja a i isti reljefni ukrasi.

J. Balogh također ne pripisuje česmu Duknoviću, ali nakon mojih nalaza umjetnikovih djela u Trogiru i to: grba u cvijetnom vijencu, lunete s grbom istaknute obitelji Cege, a osobito krilatog putta sa vrata Cipikove palače, vjerojatno je da je on sa svojim pomoćnicima majstor te česme. J. Balogh, *Johanes Duknovich de Tragurio*, Acta historiae artium Academiae scientiarum hungaricae, Tomus VII, fas. 1—2, Budapest 1960, str. 51—78; I s t a, *A Művészet Mátijás, király udvarában* I, Budapest 1966, str. 489—490.

Duško Kečkemet opaža na nadgrobnoj ploči neznanke u dvorištu franjevačkog samostana u Splitu Duknovićev upliv, što mi se ne



6 Potpis Ivana Duknovića na postolju Ivanova kipa

a i kovrče apostolove kose savio na zatiljku jednako kao i uz čelo, sljepočice i uši njegove glave.

Prema tome Duknovićev kip je zaokruženo i cjelovito kiparsko djelo kojemu je on obratio punu pažnju i pokazao svoju darovitost sugrađanima koji su poznavali i cijenili kiparsku vještinu u tom gradu starih kamenara iz kamenoloma čuvenih već u antičko, rimsko vrijeme. Ivan se stoga i potrudio da u ovom kipu stvori jedno od svojih remek-djela u punoj oblini, sudržljivo u pokretu, sažeto u obrisu, mirno i dostojanstveno, bez napregnutog pokreta namještenog na učinak, proračunanog stava i uzbudljivog izraza. Realističko oblikovanje svečeve glave čini da ona dobiva portretne crte.

čini uvjerljivim. Radije bih se složio s njegovim mišljenjem o izravnom uplivu solinskih nadgrobnih likova na taj renesansni reljef, na što je uostalom već upozoreno. D. Kečkemet, *L'influence directe de l'Antiquité sur la sculpture de la Renaissance a Split*. Bulletin de Cihia Année IV, I—VI 1969, Paris 1969, str. 20. Bilo bi svakako zanimljivo naći u Splitu tragove Ivana Duknovića, ali dosad nisu uočeni, o čemu sam već ranije pisao. O. c. (5), str. 40.

Kada se piše o nadgrobnim pločama u splitskom franjevačkom samostanu na Poljudu, zanimljivo je spomenuti da je A. Hauser onu Tome Nigrisa i Kate Žuvić smatrao djelima »jednog odličnog majstora« (*Lapidi sepolcrali nella chiesa del Convento delle Paludi presso Spalato*, Bullettino di storia e archeologia dalmata, sv. XXI, br. 10—11, Split, str. 168—172), iako su to osrednja djela bez veće umjetničke vrsnoće. Ni on, kao ni kasnije H. Folnesic i D. Frey, nisu uspjeli osjetiti likovni izraz umjetnikov, pa ne bijahu sposobni da pojedinom majstoru pripisuju njegovo djelo na temelju proučavanja stila. O Tomasi Fiambertiju, koji se spominje u ovoj bilješci, vidi i bilješku 18. ovoga članka.

<sup>13</sup> C. Fisković, o. c. (12). O Duknoviću vidi i najnovije u knjizi Ch. Seymour Jr., *Sculpture in Italy 1400—1500*, Penguin Books, 1966, str. 12, 156, 158, 161 i 261;

Time kao da on nastavlja mirnijim izrazom<sup>14</sup> ranija dostignuća Jurja Dalmatinca. Razigranim naborima odjeće unutar zatvorenog obrisa lika i ravnotežom stava u punoj, stalozenoj oblini on se približio u ovom zaokruženom kipu ne samo vrhuncu svog stvaralaštva već i najjačem izrazu starog hrvatskog kiparstva. Iako sve to postizava već u reljefima Petra i Pavla na grobnici kardinala Erolija u Rimu,<sup>15</sup> ipak ih ovdje punoćom oblika nadmašuje i približava se svom visokom reljefu Nade s grobnice Pavla II.<sup>16</sup> Bio je vjerojatno svjestan toga svoga ostvarenja pa nije slučajno upravo na rimski lik Nade i trogirskog Ivana apostola urezao svoje ime, potpisao ih.

G. C. Sciolla, *La scultura di Mino da Fiesole*, Torino 1970, str. 35—46, 125; R. Feuer—Tóth, *Le rôle de la Dalmatie dans l'expansion vers la Hongrie de la Renaissance Florentine*, Résumé XXII Congrès international d'histoire de l'art »Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art«, Budapest 15—20. septembre 1969, str. 77. Tu je samo objavljen sažetak, a čitavo predavanje autorice bit će objavljeno doskora u Aktima tog kongresa. Ime Juraj treba zamijeniti s imenom Nikola Fiorentina!

C. Fisković, *Dalmát Muvészek Korvin Mátyás Budai és Visegrádi udvarában*, A Hungarológiai intézet tudományos közlényei, 5—6, szám, Novi Sad 1971, str. 23—29. Résumé: *Dalmatinski umjetnici na dvoru Matije Korvina*.

<sup>14</sup> Stilizacija kose trogirskog sv. Ivana sličí onoj anđela na Duknovićevu reljefu Gospe sa sinom i anđelima u Vatikanskim grotama, što jača Prijateljstvo pripisivanje tog reljefa Duknoviću (o. c., str. 23, sl. 25).

Duknovićeve se glave sasma razlikuju od one zagrebačkog biskupa Luke Baratina (1500—1510) na njegovoj nadgrobnoj ploči, jednako kao što se loše oblikovani ukrasi u plitkom reljefu na okviru te ploče razlikuju od sličnih Duknovićevih motiva. Stoga smatram da je pogrešno smatrati ovu nadgrobnu ploču Duknovićevim radom. Natpis IOANES odnosi se na nekog drugog ki-

Uz višegradskog Herakla i trogirskog Cipikova putta, ovo je treći dosad poznati Duknovičev kip oblikovan u punoj oblinoj koji nije podređen okolnoj kiparskoj kompoziciji, već je potpuno slobodno postavljen u prostor i osamostaljen. Stoga i ne teži oslobađanju od pozadine okretanjem glave, nemirnim stavom i bogatom igrom raširene i lepršave odjeće kao spomenuti likovi Nade, Petra i Pavla, niti je prikazan u svečanom i uzvišenom vladarskom stavu kao reljefni likovi Stvoritelja i uskrslog Krista na grobnici Pavla II<sup>17</sup> ili Krista na Erolije-  
vom nadgrobnom spomeniku.<sup>18</sup> Apostol Ivan je sabraniji, odjeća mu je podređenija, mirnija u svojoj okolini. Prožet je ljudskim prilaženjem gledaocu, jer je stvoren u maloj zavičajnoj sredini pograničnog jadranskog gradića. Nije mu bio potrebit u ovim uskim prostorima — kraj čednih ali vrsnih djela srednjovjekovnih troginskih kipara Radovana i Mavra — nametljivi, govornički ili smioni stav kojim se kipar morao iskazati u velikoj i bahatoj rimskoj sredini. Nikoli Fiorentincu i Andriji Alešiju, koji se isticahu tada u Trogiru, suprotstavio se istančanom obradom, premoćnim mirom i snagom usredotočenom u izrazu lica. To čisto, realistički oblikovano lice jakog podbratka, izrazita nosa, dobro urezanih usana i misaona pogleda, uokvireno u kovinski obrađenu kosu i ovratnik, čiji je ukras sličan

para koji nije dostigao istančanost trogirskog majstora. K. Prijatelj, n. dj.; M. Valentić, *Kameni spomenici Hrvatske XIII—XIX stoljeća*, Zagreb 1969, str. 31.

U katalogu spomenute jugoslavenske izložbe u Parizu također je pogrešno označeno da je ploča Duknovičev rad (O. c. (9), br. 419), dok je K. Prijatelj, pišući u katalogu o renesansi, sveo to pripisivanje na pretpostavku. Prihvatio je tom prigodom moje pripisivanje Cipikova anđela Duknoviću. Natpis sa Duknovičeva sv. Ivana u katalogu je pogrešno objavljen, O. c. (9), br. 418.

<sup>15</sup> V. sl. K. Prijatelj, o. c., sl. 32, 33.

<sup>16</sup> V. sl. Ibid., sl. 10.

<sup>17</sup> V. sl. Ibid., sl. 17.

<sup>18</sup> V. sl. Ibid., sl. 31.

Krišković je smatrao da je jedna nadgrobna ploča s reljefnim grbom u crkvi sv. Franje u Senju Duknovičevo djelo i povezivao je s grbom della Rovere koji je umjetnik izradio u Rimu. Nisam vidio tu ploču, ali sličnost grba nije toliko odlučna koliko njezina vrsnoća i uporedba s Duknovičevim djelima onog razdoblja, (*Hrvatski kulturni spomenici I*, Senj, Izdanje JAZU, Zagreb 1940, str. 71).

U senjskoj stolnoj crkvi postoji međutim reljef sv. Trojstva datiran 1491. godine, (Ibidem, str. 61, bilješka 34, sl. 34) koji me po licu Stvoritelja i ukrasima podsjeća na reljefe Tomasa Fiambertija, jednako kao i reljefni tabernakul također datiran u 1491. godinu, koji se nalazi u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu, i to po licu anđela koji podsjeća na lica Fiambertijevih anđela i malog Krista. Objavio ga je i opisao J. Brunšmid (*Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu*, Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva, N. S., sv. XII, Zagreb 1912, str. 152, br. 843), a zatim M. Valentić (o. c., str. 149). Sličnost tih djela je zanimljiva kada se zna da je Matija Korvin na čijem je dvoru živio i radio Fiamberti, bio povezan s knezom Bernardinom Frankopanom uz kojeg se povezuju oba reljefa iz 1491. godine, (C. Fisković, *Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesole*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. IV—V, Zagreb 1959, str. 40.; Isti, *Radovi Nikole Fiorentinca u Zadru*, Peristil 4, Zagreb 1961, str. 74, bilješka 61). Nije, dakle, isključeno da je Tomaso Fiamberti imao u Hrvatskom primorju, na dvoru Frankopana, u Senju ili Hreljinu svoju radionicu, u kojoj su radili njegovi učenici na povratku iz Mađarske. Pri ocjeni njegova kiparskog djela treba uvažiti i reljefe koji mu se pripisuju u pariskom muzeju Jacquemar-Andrée.



7 Ivan Duknović, Glava evanđelista Ivana

donekle onome na Korvinovoj česmi,<sup>19</sup> podsjeća na snažne antičke, rimske portrete. Stoga je ovo Duknovičevo djelo renesansnije od onih u Rimu u kojima on već teži razigranošću širokih, obilnih tkanina, osobito na grobnici Pavla II, baroknom nemiru.<sup>20</sup> Da je dulje ostao u Dalmaciji, kraj antičkih solinskih spomenika, u sredini prožetoj romaničkom i gotičkom umjetnošću, on bi vjerojatno bio svoju ličnost sveo na suzdržljivost koja se očituje u ovom trogirskom kipu, kao što je to učinio kasnije u jednoj drugoj sličnoj pokrajinskoj sredini, u Jakinu na grobnici blaženog Girolama Gianellija.<sup>21</sup> Jednako je tako i Juraj Dalmatinac, skučen objema tim sredinama, zadržao u svom stvaranju mnogo gotičkog i nije se mogao ispoljiti u čistoj renesansi kojoj je bio krenuo.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> V. sl. Ibid., sl. 37, 46. Donji dio tiska na toj česmi ima četvorine sa četiri ugaone kuglice kao na ovratniku apostolove košulje u Trogiru. I po toj pojedinosti se može pretpostaviti da je česma doista Duknovičev rad.

<sup>20</sup> V. sl. Ibid., sl. 17, 20—22.

<sup>21</sup> V. sl. Ibid., sl. 63.

<sup>22</sup> M. Prelog, *Dva nova »putta« Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi*, Peristil 4, Zagreb 1961, str. 46.

## UNE SCULPTURE D'IVAN DUKNOVIĆ

L'auteur décrit la sculpture en pierre représentant Saint Jean l'Évangéliste — l'un des chefs d'œuvre de l'artiste, bien connu, de la Renaissance: Ivan Duknović (Iohannes Dalmata) qui se trouve dans une chapelle de la cathédrale de la ville croate de Trogir.

Dans la grande exposition d'Art yougoslave qui s'est tenue à Paris en 1971 cette statue a été exposée; à cette occasion, et pour la première fois, en ont été photographiées les côtés, le dos et la base sur laquelle est gravée la signature du sculpteur, que l'auteur de cet article avait déjà remarquée et publiée. Grâce à ces clichés des deux profils et du dos, cette œuvre a révélé l'habileté d'Ivan Duknović qui, en plein volume, modèle un personnage humain grandeur naturelle, de même qu'il l'avait fait lors de l'exécution du petit »putto« ailé qui a été récemment trouvé à Trogir, lieu de naissance de l'artiste, et qui a été publié dans le dernier numéro de cette revue.

Zbog svega nam je toga pojava ovog antički mirnog Duknovićeva ostvarenja zanimljiva,<sup>23</sup> pa sam smatrao da ga treba objaviti fotografirana sa sviju strana, pogotovu što će ponovno biti postavljen, a time i djelomično sakriven, u nišu Firentinčeve kapele s kojom je srastao.

<sup>23</sup> Među odraze Duknovićeve umjetnosti u Trogiru i okolici može se ubrojiti i kameni renesansni grb splitske plemićke i humanističke obitelji Papalića nađen u Kaštelu Nehaju s osmerokrkom zvijezdom nad dvostrukim krilom na štitu, koji je okružen reljefnim okvirom cvijeća i voća obješenog na vrpci poput onog na Duknovićevim vijencima. U okviru je urezano i geslo ove obitelji sa slovima renesansne kapitale:

FIDE VIRTUTE. AC

REBVS. GESTIS

Papalići, prema Perojevićevu pisanju, ovaj Lodijski kaštel dobili su tek 1680. godine (M. Perojević, *Postanak Kaštela*, Sarajevo 1934, str. 34), pa su vjerojatno u nj prenijeli sa neke starije zgrade ovaj svoj reljefni grb izrađen u XVI stoljeću, jer mi se čini da po svom stilu on ne može biti iz kraja XVII stoljeća već raniji.

## UNE SCULPTURE D'IVAN DUKNOVIĆ

L'auteur décrit la sculpture en pierre représentant Saint Jean l'Évangéliste — l'un des chefs d'œuvre de l'artiste, bien connu, de la Renaissance: Ivan Duknović (Iohannes Dalmata) qui se trouve dans une chapelle de la cathédrale de la ville croate de Trogir.

Dans la grande exposition d'Art yougoslave qui s'est tenue à Paris en 1971 cette statue a été exposée; à cette occasion, et pour la première fois, en ont été photographiées les côtés, le dos et la base sur laquelle est gravée la signature du sculpteur, que l'auteur de cet article avait déjà remarquée et publiée. Grâce à ces clichés des deux profils et du dos, cette œuvre a révélé l'habileté d'Ivan Duknović qui, en plein volume, modèle un personnage humain grandeur naturelle, de même qu'il l'avait fait lors de l'exécution du petit »putto« aîlé qui a été récemment trouvé à Trogir, lieu de naissance de l'artiste, et qui a été publié dans le dernier numéro de cette revue.

Zbog svega nam je toga pojava ovog antički mirnog Duknovićeva ostvarenja zanimljiva,<sup>23</sup> pa sam smatrao da ga treba objaviti fotografirana sa sviju strana, pogotovu što će ponovno biti postavljen, a time i djelomično sakriven, u nišu Firentinčeve kapele s kojom je srastao.

<sup>23</sup> Među odraze Duknovićeve umjetnosti u Trogiru i okolici može se ubrojiti i kameni renesansni grb splitske plemićke i humanističke obitelji Papalića nađen u Kaštelu Nehaju s osmerokrkom zvijezdom nad dvostrukim krilom na štitu, koji je okružen reljefnim okvirom cvijeća i voća obješenog na vrpci poput onog na Duknovićevim vijencima. U okviru je urezano i geslo ove obitelji sa slovima renesansne kapitale:

FIDE VIRTUTE. AC

REBUS. GESTIS

Papalići, prema Perojevićevu pisanju, ovaj Lodijski kaštel dobili su tek 1680. godine (M. Perojević, *Postanak Kaštela*, Sarajevo 1934, str. 34), pa su vjerojatno u nj prenijeli sa neke starije zgrade ovaj svoj reljefni grb izrađen u XVI stoljeću, jer mi se čini da po svom stilu on ne može biti iz kraja XVII stoljeća već raniji.