

PRINOSI ZA MONOGRAFIJU O IVANU DUKNOVIĆU

KRUNO PRIJATELJ

Veliki hrvatski renesansni kipar Trogiranin Ivan Duknović još uvijek nije dobio zaokruženu monografiju o svom značajnom kiparskom opusu. Brojne studije i prilozi osvijetlili su pojedine aspekte njegova umjetničkog djelovanja, premda su česte međusobne kontradikcije između pojedinih autora bile katkad i razlog nesporazumaka u osvjetljavanju njegove vrlo zanimljive fizionomije. Njegov životni put, nosi u sebi još niz neodgovorenih upitnika, među kojima su za nas najbitniji oni, koji ga vežu s rodnim krajem, o čemu nam je nedavno Antoljak dao nove, zanimljive i važne podatke. Radeći na njegovu djelu kao cjelini, želim ovdje osvijetliti opširnije neke nove momente iz njegova života i rada iznoseći nekoliko hipoteza i sugestija, sa željom, da se njegov lik što ispravnije impostira u razvoju naše i evropske skulpture quattrocenta, u kojoj on ima mjesto od nesumnjivog značenja.¹

I.

Među najznačajnijim spomenicima naše renesanse na pomolu, Sobotina grobnica u Trogiru sigurno zauzima jedno od prvih mjesta. Tu je veličanstvenu grobnicu podigla godine 1469. Katarina Sobota svoje mužu Ivanu, istaknutom pravniku i humanisti i sinu, koji su poginuli tragičnom smrti. U slijedećem natpisu, pisanom humanističkom latinštinom, opisana je tragična smrt Ivana i Šimuna Sobote, kojih je tragediju velom poezije obvila davna trogirska legenda:

¹ Veliku bibliografiju o Duknoviću vidi u Donati, *L'attività di Giovanni Dalmata da Traù*, Archivio storico per la Dalmazia, vol. XI, sv. 62, Roma 1931, str. 64—66. Tu je bibliografiju dopunio Fisković u *Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru*, Hist. Zbornik III, Zagreb 1950, str. 233. Uz radove navedene u tim bibliografijama v. i Meller, *Matyás Király visegrádi díszkútja*, Dissert, Budimpešta 1946, Meller, *Gótikus és renaissance Kutak Magyarországon*, Mag. művészet XV, 3, 1948, str. 138—143, Bach, *Zdenac Ivana Duknovića za kralja Matiju Korvina u Višegradu*, Arhit.-urbanizam 1951, br. 5—8, str. 101—102, Antoljak, *Novi podaci o trogirskim kiparima Ivanu Duknoviću i Jakovu*, Peristil I, Zagreb 1954, Kelemen, *Djela Ivana Duknovića u Trogiru i u Ugarskoj*, Mogućnosti I, Split 1954, br. 6.

IOANNI · SOBOTAE · IVRIS · CON · CLARISS · ORATORI
 QUE · EXIMIO · ET · SIMEONI · SOBOTAE · ADOLESCEN
 TI · OMNIBVS · VIRTVTIBVS · PRAEDITO · QVORVM · AL
 TER · ACERBO · FVNERI · INTERCEPTV · ALTER · FERRO
 PER · INSIDIAS · AGGRESSVS · IMPIE · AB · INIMICIS
 VIOLENTA · MORTE · VITA · PRIVATIS · CAT · SOB
 MVLIERV · MISERRIMA · CON · ET · FIL · O · M · P

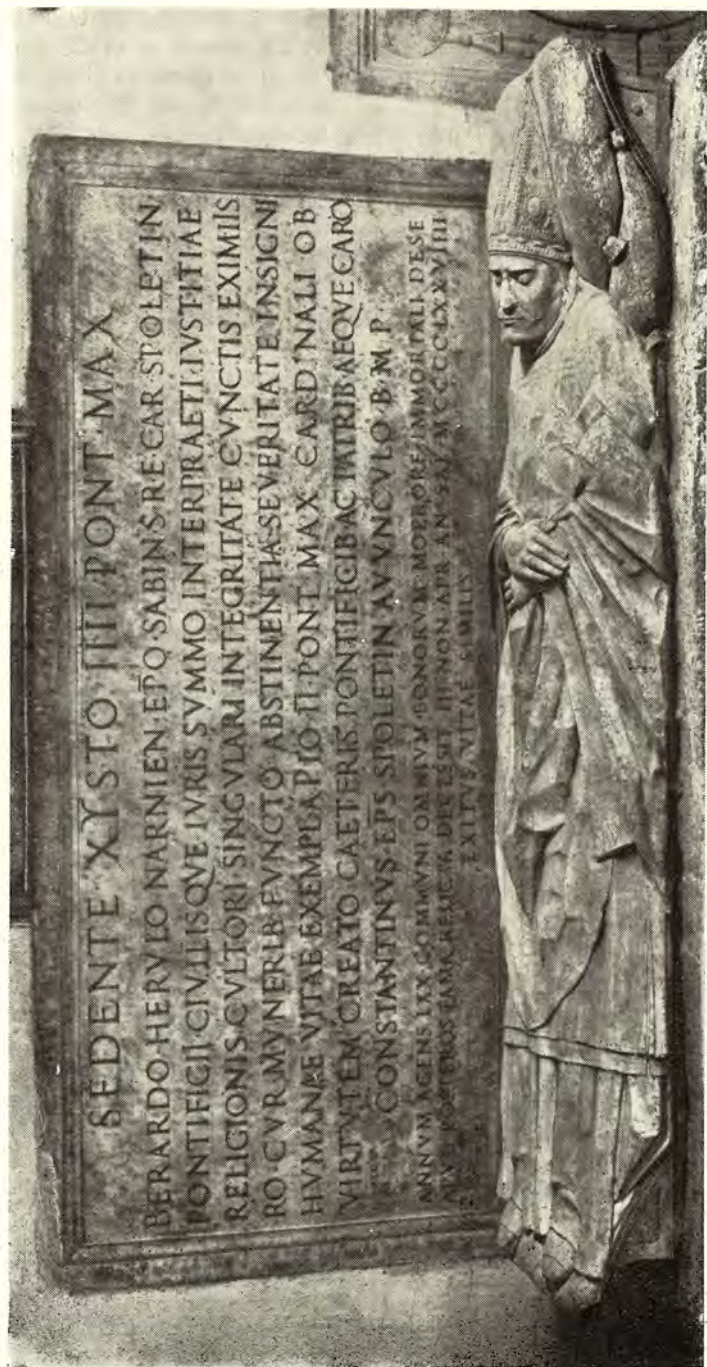
Vanjska forma grobnice ima svoj uzor u firentinskim nadgrobnim spomenicima u obliku monumentalnih zidnih niša sa sarkofagom u sredini. Grobnica, koja stoji na dvjema konzolama na desnom zidu trogirске gotičke dominikanske crkve, djeluje prilično masivno i teško. Bogat je dekor okvira niše. Na bočnim su pilastrima dekorativni kandelabri, na luku ukras ovula, astragala i palmeta, a u unutrašnjosti luka su udubljene dekorirane kasete. U luneti, između druga dva kandelabra, nalazi se reljef »Polaganja u grob«. U vješto komponiranom ritmu linija, u kome osjećamo dramatiku tragedije, grupirani su mrtvi Krist, Marija, učenici i pobožne žene, među kojima jedna diže obje ruke prateći tom gestom izljev svoje unutarne boli. Ispod plohe sa Sobotinim grbom: medvjedom nad zvijezdom sa osam krakova, oko kojeg je datum MCCCCLXVIII, nalazi se sarkofag, na kome dva gola bucmasta anđela kovrčastih kosa i nemirnih krila drže svitak s tekstom kićenog humanističkog nadgrobnog natpisa. Sarkofag leži na dva lava, snažna i puna temperamenta, od kojih jedan drži u šapi ovnujsku glavu. Na vrhu niše upravni bucmasti anđeo zatvara kompoziciju svojom vertikalom.

Problem autorstva Sobotine grobnice, iako nesigurne i nepovezane uz arhivske dokumente, nije dosad zadavao nekih poteškoća historičarima umjetnosti, koji su o toj grobnici pisali. I Adolfo Venturi,² i Hans Folnesics,³ i Ljubo Karaman,⁴ atribuirali su grobnicu u cjelini majstoru Nikoli Firentincu. Analogije nije bilo teško naći. Kandelabri, koji se javljaju na Sobotinoj grobnici i na pilastrima niše i oko reljefa »Polaganja u grob«, najtipičniji su ornamenat Nikolina dekorativnog repertoara, skoro njegova signatura. U kapeli sv. Ivana u trogirskoj stolnoj crkvi možemo naći analogije i za kasete, a i za dekor ovula, astragala i palmeta. Anđeo na vrhu niše i dva ljupka anđelčića na sarkofagu, pomalo tvrda i zdepasta, ali ne bez draži, mogu naći svoje bliske srodnike u Nikolinim drugim puttima. Reljef »Polaganja u grob« je tipično djelo Nikolina dlijeta: osjećamo to u dramatici kompozicije, u patetici poza, u ritmu grupiranja figura, u fizionomijama lica, u liku bolne žene raširenih ruku, konačno u pomalo gotičkom tretiranju tvrdih i neprirodno nabranih nabora plašteva i odjeća. Nije li Nikola

² Venturi, *Storia dell'arte*, VI, Milano 1908, str. 435—36, sl. 282.

³ Folnesics, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik der XV Jhrh. in Dalmatien*, Jahrbuch der Zentralkommission für Denkmalfpflege, Wien 1914, Sonderdruck str. 135—136, sl. 111.

⁴ Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji u XV i XVI vijeku*, Zagreb 1933, str. 85—86, sl. 38.



SEDENTE XYSTO IIII PONT MAX

BERARDO HERVLO NARNIEN EPQ SABIN'S RE CAR STOLETIN
PONTIFICII CIVILISQVE IVRIS SYMMO INTERPRAETI IVSTITIAE
RELIGIONIS CVLTORI SINGVLAR INTEGRITATE CVNCTIS EXIMIS
RO CVR MYNERIB FVNCTO ABSTINENTIA SEVERITATE INSIGNI
HV MANE VITAE EXEMPLA PIO TI PONT MAX CARDINALI OB
VIRTVT EM CREATO CAETERIS PONTIFICIB AC PATRIB AEQVE CARO
CONSTANTINVS EPS STOLETIN AV VNCVLO B M P

ANNVM AGENS LXX COMMVNI OMNIVM BONO RVB MOTRORE IMMORTALI DESE
MVA POSTEROS SANX RELIGIA DEL EST IIII NON APR AN SAL MCCCCLXXVIII
EXLTVS VITAE SIMILY

Ivan Duknović: Nadgrobní spomenik pape Pavla II (detail)

autor ovome reljefu tako bliskoga, ali još snažnijega reljefa »Polaganja u grob«, koji se nalazio na grobnici Čipikovih u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Trogiru? I nisu li Čipikovi bili u to doba sa Sobotima najbliži rod i logično uzeli za izradu monumentalnih grobnica svojih obitelji istoga zanimljivog i neobičnog kipara, koji je u njihov Trogir, što je disao punim humanističkim duhom, donio i novu umjetničku riječ?

Jedino je jedna analogija hramala: lavovi su se upoređivali s Donatellovim »Marzoccom«, kipom, u kome je taj veliki kipar oličio lava, simbol svoga grada Firenze, ali bez mnogo uvjerljivosti i veze s Nikolom samim, dakom padovanske, a ne firentinske Donatellove radione.

Baš ta dva lava na Sobotinoj grobnici potiču nas, da se vratimo na pitanje njezine atribucije. Da je sve ostalo na grobnici, od pomalo provincijalizirane i reducirane koncepcije »Wandnischengraba« do njena dekora, od snažnog reljefa »Polaganja u grob« do sarkofaga, djelo Nikole, u to ne sumnjamo. Premda dokumenti šute, analogije su previše jake i uvjerljive. Ali, baš ako to usvojimo, osjećamo osjetljivu razliku između lavova samih s jedne, a svih ostalih dijelova s druge strane. Da se u lavovima osjeća snažnija ruka i neosporno veća profinjenost, mislim, da nema sumnje. Pitanje je samo u tome: da li je te lavove isklesao Nikola u momentu posebne kreativne dispozicije ili je to rad nekoga drugoga? I postoji li taj »netko drugi« u tom humanističkom i ranorenesansnom Trogiru sedamdesetih godina XV. st.? Dvije se jače ličnosti jedine javljaju uz Nikolu na kapeli sv. Ivana Ursinskog: Andrija Aleši, koji je obilno djelovao u Trogiru, ali koji se može a priori, na temelju stilske analize njegovih poznatih djela, odmah isključiti, i Ivan Duknović, kome potpis i dokumenti potvrđuju autorstvo kipova apostola Ivana i Tome u Nikolinoj kapeli. Da je taj »netko drugi« vrlo vjerojatno baš Ivan Duknović, mislim, da imamo jake argumente, od kojih je najjači poređenje trogirskih lavova s lavovima na fragmentu grobnice pape Pavla II. u Louvru.

Glavno je, naime, Duknovićevo djelo rad na monumentalnoj grobnici pape Pavla II. u sv. Petru u Rimu, čiji se svi sačuvani dijelovi danas nalaze u Grotte Vaticane, osim fragmenta u pariskom Louvru.⁵

Originalni izgled grobnice možemo pokušati rekonstruirati po opisu i crtežu u Grimaldijevu Kodeksu u Vatikanskoj biblioteci (Barb. Lat. 2733), po navodnom Rovezzanovom crtežu u Uffizima i po graviri u Ciacconiusovoj knjizi »Vitae pontificum« iz god. 1677. Oblik grobnice je bio velika zidna niša sa sarkofagom, ukrašena mnogim skulpturama. Najljepši dijelovi su, koliko možemo zaključiti po kom-

⁵ V. Donati, *L'attività in Roma di Giovanni Dalmata da Traù*, Arch. stor. per la Dalm., o. c., str. 522—524. V. uz to od starije literature osobito Von Tschudi, *Giovanni Dalmata*, Jahrbuch der preuss. Kunstsamml. IV, Berlin 1883 str. 169—190, Von Fabriczy, *Giovanni Dalmata*, ibidem XXII, Berlin 1901, str. 224—251 i Bürger, *Neuaufgefundene Skulptur und Architekturfragmente von Grabmal Pauls II*, ibidem, XXVII, Berlin 1906, str. 332—335.

parativnoj stilskoj analizi, Duknovićev prizor Stvaranja Eve, njegove grupe Uskrsnuća Kristova i Boga Oca među anđelima, te skulptura Nade, ispod koje se nalazi Ivanov potpis.

Pariski Duknovićev fragment je dekorativnog karaktera i pripada donjem dijelu.⁶ Po sredini je veliki feston voća iznad koga je glava s krilima poput maskerona, oko koje su rogovi obilja i nemirne vrpce. Desno i lijevo od velikog festona su dva dražesna odjevena anđela s meko tretiranim haljinicama, na kojima dolazi do izražaja za Duknovića tako tipično tretiranje haljine, kao da je mokra i njegovi karakteristični oštri, trokutni i kratki nabori. Desno i lijevo, u medaljonima, nalaze se dvije snažne lavlje glave.

Ako uporedimo naše lavove s ostalim Nikolininim skulpturama, uzaludno ćemo tražiti toliku monumentalnost impostacije, tu profinjenost u udaru dlijeta, što osobito osjećamo u obradi čuperaka i valovitih nemirnih kovrča grive, srodnoj klasičnoj obradi vlasi, tu snažu u modeliranju oka i ostvarenju živosti pogleda, te profinjene kontraste masa. Ako pak konkretno lavove iz Sobotine grobnice uporedimo sa snimkama danas utučenog lava u trogirskoj loggi, to nam dolazi neosporno do vidjela, a još se to osjeća iz uporedbe s lavovima Fiorentičeve radionice na portalu velike Čipikove palače.⁷ Sve te elemente, nasuprot, možemo naći u većoj ili

⁶ Up. Courajod, Deux fragments des constructions de Pie II a S. Pierre de Rome aujourd'hui au Musée de Louvre, Gazette des beaux-arts 1882, v. II, str. 199—204. i Dudan, la Dalmazia nell'arte intaliana II, Milano 1922, sl. 214.

⁷ Iveković, Grad. i umj. spom. Dalmacije, I Trogir, Table 6 i 37.



Ivan Duknović: Ulomak groba pape Pavla II. Paris, Louvre

manjoj mjeri na Duknovičevim lavovima u Louvru. Na isti način su modelirane temperamentne njuške s nozdrvama, koje dišu, s dubokim pogledom, s poluotvorenim žvalama. Slično se kovrčaju nemirni kratki čuperci, koji ulaze jedan u drugi slobodno se nabirući, pa duge rese grive ispod vrata, koje se spuštaju u finome ritmu. Analogije možemo naći i u obradbi pandža, ako uporedimo onu lijevooga trogirskoga lava, koji nema ovnujsku glavu u šapama i onu, stiješnjenju prostorom, iz lijevooga medaljona na pariskom reljefu.

Teško je učiniti usporedbe u jednom od osnovnih pitanja: impostaciji lavova u prostoru. Slobodni i suvereni stav trogirskih lavova na Sobotinoj grobnici ne može se analizirati u uporedbi s lavovima iz pariskoga reljefa, koji su stiješnjeni u okvirima dekorativnih medaljona.

Duknovičevi radovi, možda uzeti kao cjelina, djeluju više lirski, dok su trogirski lavovi, premda statični, dramatski koncipirani. Ta nam Duknovičeva lirska nota dolazi osobito do izražaja u prekrasnoj Nadi na grobu Pavla II. (kod koje je tretiranje kosa srodno obradbi kovrča na grivi lavova sa Sobotine grobnice),⁸ pa u kipovima sv. Ivana i sv. Tome u trogirskoj kapeli sv. Ivana i u liku u profilu iz male Čipikove palače, koji je Fisković identificirao sa Sabellicom, a u kome se prije gledalo Matija Korvin.⁹ Ali, Duknović je uporedo znao uliti u svoje likove dinamiku, temperament i dramatski intenzitet. O tome nam govore i lik Stvoritelja na grobnici kardinala Roverelle u crkvi sv. Klementa u Rimu¹⁰ i snažni likovi sv. Petra i Pavla sa grobnice kardinala Erolija u Grotte Vaticane u Rimu.¹¹ Prema tome, sve da i ne prihvatimo, po našem mišljenju, sasma neuvjerljivu atribuciju Duknoviću poprsja pape Pia II. u Appartamento Borgia u Vatikanu i Pavla II. u Palazzo Venezia u Rimu,¹² na kojima se oječa već i granica sa groteskom, ipak nam snaga i dramatika trogirskih lavova nije razlog, da ih ne bismo Duknoviću pripisali.

Komparativna analiza nam daje mogućnosti naslutiti vjerojatnu suradnju Ivana Duknovića također i na kapeli sv. Ivana Ursinija u trogirskoj katedrali, gdje je, čini se, Ivan opet surađivao sa firentinskim majstorom. Ta se suradnja osobito može uočiti u liku jednoga putta, na kome možemo karakteristični Ivanov pečat zapaziti u ličnom načinu rezanja kamena, inspiriranom na klasičnim uzorima, u fizionomiji, u obradbi nemirnih čuperaka kose, u tretiranju inkarnata i tkanine. Izvjesni elementi Duknovičeva stila mogu se osjetiti, premda u manjoj mjeri, također na jednom drugom puttu, a nazrijeti i na još par njih, ali više u detalju nego u cjelini, tako da se na ovim ostalim može govoriti samo o suradnji našega majstora u pojedinostima.

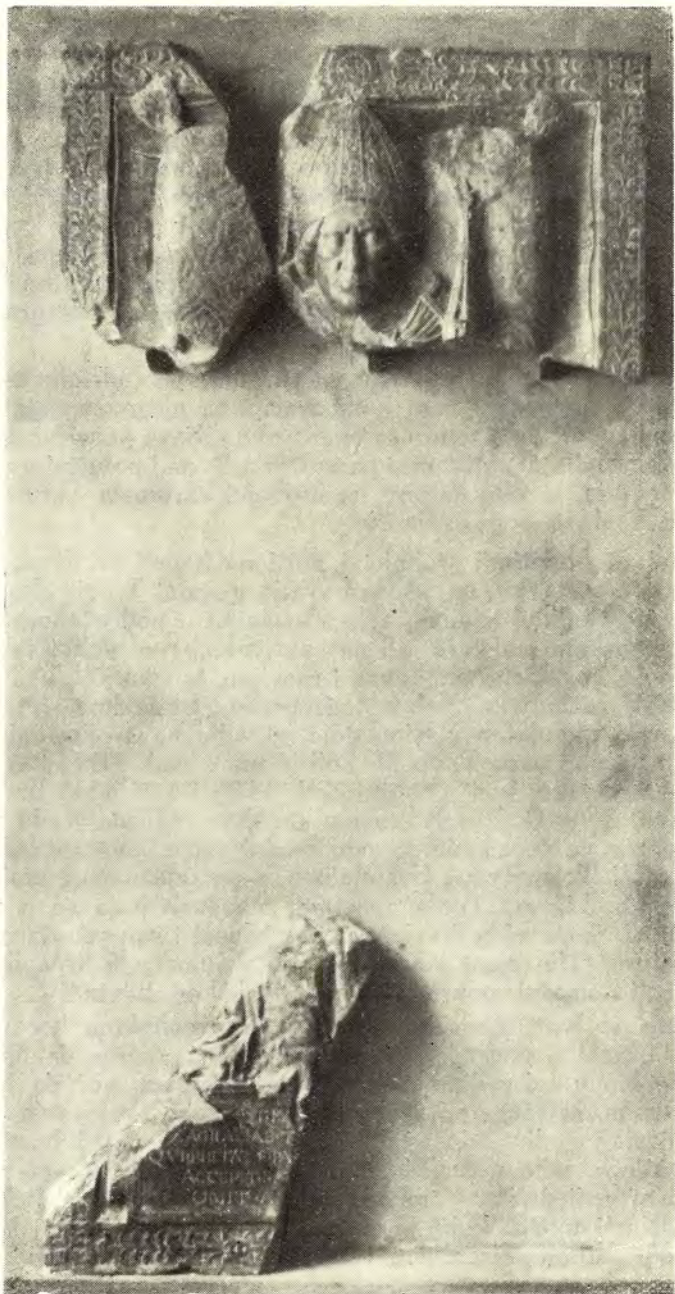
⁸ Up. Donati, o. c., sv. 59, str. 522.

⁹ Up. Fisković, o. c. T. IX. Vidi i C. Fisković, Duknovičeva djela u zavičaju, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti*, Zagreb 1957.

¹⁰ Up. Donati, o. c., sv. 62, str. 54.

¹¹ Up. Donati, o. c., sv. 62, str. 60—61.

¹² Up. Donati, o. c., sv. 62, str. 63.



*Ivan Duknović: Nadgrobna ploča
biskupa Luke Baratina u Zagrebu*

Prilično je kompleksno pitanje analize autora pojedinih putta bakljonosaca kapele sv. Ivana u Trogiru, ali držim, da se ipak mogu identificirati, uz potrebne ograde i postavljajući to na hipotezu, ruke Ivana, pa Nikole Firentinca, Andrije Alešija, odnosno njihovih slabijih saradnika i pomoćnika iz »botteghe« na pojedinim puttima. U toj analizi nam mora služiti kao baza sigurno i neosporno djelo svakoga pojedinoga od tih majstora, za koje imamo sigurni oslonac u neospornim i karakterističnim njihovim radovima, bilo to na istoj kapeli, bilo to inače. Neobično je zanimljivo, što su se baš na toj kapeli našli zajedno na poslu tri najznačajnija kipara, koja su djelovala kod nas nakon smrti Jurja Dalmatinca i da je svaki, osobito u skulpturama apostola, ostavio tu svoja najkarakterističnija djela.¹³

Da se može osjetiti Duknovićeva suradnja na puttima kapele sv. Ivana Ursinija, potvrđuje nam komparacija sa njegovim ostalim ranijim likovima anđelčića, osobito sa onima oko grbova pape Pia II. u Cortile del Maresciallo u Vatikanu i pape Pavla II. nad pobočnim ulazom u Palazzo Venezia, te oko natpisa na grobnici kardinala Tebaldi u rimskoj crkvi S. Maria sopra Minerva.

Lavovi na Sobotinoj grobnici i putti na kapeli sv. Ivana su nam razlozi za pretpostavku, da se Ivan vratio u rodni Trogir oko g. 1469. i tu radio u Nikolinoj radioni, vrlo vjerojatno u podređenom položaju prema toskanskom majstoru, ali ne sakrivajući svoj veliki talent, koji se naslućivao, postepeno oblikovao i razvijao, te svoj stil, kojim se već on od Nikole razlikovao. Nakon toga prvoga trogirskog »intermezza« vratio se vrlo vjerojatno u Rim, gdje je radio na svojim najznačajnijim djelima: grobu pape Pavla II, koji je umro god. 1471., i grobovima kardinala Roverelle, koji je umro god. 1476. i kardinala Erolija, koji je umro god. 1479. Dodir s Ivanovom kapelom rodnoga grada nije, međutim, izgubio, te će za nju, u svoj punini svoje snage, izraditi signirani prekrasni lik sv. Ivana Evangeliste, a na zalazu svog umjetničkog životnog puta, kip sv. Tome apostola, omogućivši da se u zavičaju, u istoj kapeli, može vidjeti svježja neposrednost i suvereno znanje mladoga majstora, refinement i osjećaj čistih volumena u kreacijama njegove zrelosti i umorni udarac njegova staračkog dlijeta.¹⁴

Premda je Ivan, u ovom svom prvom trogirskom boravku, kao kipar bio formalno podređen Nikoli Firentincu, držim, da njegov boravak nije bio u toj radionici epizodan i bezličan, već da je pojava mladoga Ivana, svježega od svoга prvog rimskog školovanja, tu imala veće značenje negoli se dosad držalo, te da treba dati i Ivanu, uz Nikolu Firentinca, udio u donošenju čistih renesansnih forma u Dalmaciji. S tim u vezi držim — mimogred budi rečeno — da treba uopće malo korigirati ulogu, koju je novija historija umjetnosti dala Jurju Dalmatincu, Nikoli Firentincu i Ivanu Duknoviću u tom neobično

¹³ Iveković, o. c., tabla 28.

¹⁴ Možda bi se taj katalog mogao i povećati pažljivom analizom dekorativnih dijelova kapele sv. Ivana, a i krstionice u Trogiru.



Ivan Duknović: Ulomak Baratinove ploče

važnom momentu pojavljivanja renesanse u Dalmaciji, nakon kratkotrajne dubrovačke Michelozzove epizode, koje su posljedice bile ograničene.

Neosporavajući osnovni okvir kasnogotičke koncepcije, u kojoj se Juraj razvijao, mislim da treba pri analizi njegova skulptorskog opusa mnogo jače naglasiti renesansnu komponentu, koja je još značajnija, jer je nije mogao primiti u potpuno gotičkoj likovnoj atmosferi radi onice braće Bon, već na terenu rodne Dalmacije, napojenom klasičkom. Njegovo splitsko Bičevanje, detalji njegova reljefa na Arnirovu sarkofagu, kip Ljubavi na Loggi dei Mercanti u Anconi, njegove glave na šibenskoj katedrali i na ankonskoj crkvi S. Francesco alle Scale, konačno konjanički lik kao emblem grada na spomenutoj ankonskoj loži i sv. Augustin na pročelju svečeve crkve u Anconi govore duhom punoga quattrocenta, uza sav izvjesni goticizam, koji tim likovima daje neku posebnu draž.

Kod Nikole, nasuprot, kod koga se goticizam potpuno negirao, a u koga se gledalo kao u donosioca čiste donatellovske renesanse u Dalmaciju, smatramo, da ima neospornih tragova gotike u koncipiranju njegovih skulptura, osobito u stavu njegovih apostola trogirске kapele, u naturalizmu njegovih »Polaganja u grob«, u tretiranju nabora odjeće njegovih likova. Naravno, da se time ne misli osporiti dominantna renesansna crta u toj skulpturi, kao ni čisto renesansni elementi, koje on donosi u arhitektonskim rješenjima i u dekorativnom repertoaru. No, čak i u naglašavanju njegova donatellovskog pečata iz padovanske faze (a o tome nam najbolje govore njegova dva »Pola-

ganja u grob«) imamo priznanje te činjenice, jer je Donatellova padovanska faza u mnogočemu povratak na pozicije naturalizma.

Kod Ivana, konačno, mislim, da je došlo vrijeme, da ga se ne tretira samo među naše stare majstore, koji su isključivo djelovali u tuđini. Njegovo djelovanje u domovini nije samo momentana epizoda, već se javlja kao važan dio njegova života, bilo to kad je kao mladi kipar surađivao s Nikolom, ili kad će se, nakon boravka u Mađarskoj i kobne epizode s majkovečkim dvorcem, povratiti na duge boravke u rodni kraj. U tom okviru njega treba postaviti i uočiti njegovu ulogu u donošenju, a još više u definitivnom učvršćenju renesansnih plastičnih i dekorativnih forma u klesarskim i kamenarskim radionicama Dalmacije u posljednjoj četvrtini quattrocenta i u prvim decenijama cinquecenta.

II.

Ne ulazeći ovdje u probleme Duknovićeva opusa u Rimu i Mađarskoj, želimo povezati s Duknovićem, ostajući u okviru hipoteze, jednu veoma zanimljivu umjetninu iz banske Hrvatske, u kojoj naslućujem da bismo možda mogli imati jedno od zadnjih Duknovićevih djela. Radi se o nadgrobnoj ploči zagrebačkog biskupa Luke Baratina, koja se danas nalazi u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu.¹⁵ Od te ploče sačuvala su nam se četiri fragmenta od crvenoga mramora, od kojih je glavni dio u svoje doba, ne znajući još za druge dijelove, objelodanio Brunšmid. U svojim »Kamenim spomenicima« on je detaljno opisao taj fragment, koji pokazuje glavu golobradoga biskupa izrazitih snažnih crta lica, koji s mitrom i u punome ornatu, leži na bogato ukrašenom kožnatom jastuku. Od odijela mu se vidi dio plašta, oko vrata mu je

¹⁵ Reprodukciju fragmenata s biskupovom glavom donosi Brunšmid, *Kamenim spomenici hrv. narodnoga muzeja u Zagrebu*, Vj. hrv. arh. društva XII, Zagreb 1912, str. 183—185. Natpis u cjelini donose Kukuljević u svojim *Natpisima*, pa Vj. Hrv. Arh. Društva XII, str. 183—185 i Tkalčić, *Prvostolna crkva zagrebačka*, Zagreb 1885, str. 56. Da bi klesar Ivan, koža spominje Tkalčić, mogao biti Duknović, spominje odričući toj hipotezi vjerojatnost, već Brunšmid, ne ulazeći u estetsku i stilsku analizu reljefa. Spomenik spominje i reproducira Ž. Jiroušek, *Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj*, *Naša domovina*, sv. II, Zagreb 1943, str. 692, tvrdeći, da se naslućuje, da ga je klesao Ivan Duknović kao i nadgrobnu ploču Nikole Iločkog, u župnoj crkvi u Iloku, koji je umro god. 1477, s čim se, međutim, ne bih složio. U istom Zborniku spominje i Bach, *Povijest upotrebne umjetnosti u Hrvatskoj*, str. 726, isti fragment, ali kao djelo nepoznatog majstora Ivana, spominjući natpis i Tkalčićev citat. O pločama Nikole i Lovre Iločkog govori tu Bach odvojeno. Karaman, *O umjetnosti srednjega vijeka u Hrvatskoj*, *Hist. Zbornik I*, Zagreb 1948, str. 107, spominje, da ta ploča ima vanredno izrazitu glavu, a tvrdi, da se »pripisuje biskupu Lukici«, navodeći, da potječe iz vremena »oko godine 1500«, ne spominjući njene stilske osobine, već je samo uklapa u skupinu umjetnina, koje su naši velikodostojnici nabavljali kao gotove umjetnine izvana, dok u istom časopisu III, Zagreb 1950. str. 168 spominje atribuciju Ivanu kao neopravdanu.



Ivan Duknović: Ulomak Baratinove ploče

lanac, a mitra je bogato ukrašena dragim kamenjem. Suvereno je tretiran meki inkarnat, a majstorova se vještina osobito vidi u obradi kose. Uokolo reljefa je okvir, ukrašen rozetom u sredini, četverolistom u uglu i stabljikama stiliziranog lišća i cvijeća na uzdužnim dijelovima. Iznad glave je ostatak natpisa . . S ME FECIT. S tim se fragmentom veže drugi, lijevi gornji dio ploče, na kome se vidi lijevi gornji dio jastuka s kitom i okvirni ornament, a na kome se nalaze slova IOA . . ., koja se spajaju sa spomenutim slovima desnoga dijela u IOA(nnes . . .) S ME FECIT. Fragment, koji bi popunjavao natpis nisam uspio naći.

Ostala su dva sačuvana dijela iz donjega dijela ploče, te se na njima vidi dio donjeg dijela plašta, fragment donjega ruba i dijelovi natpisa, koji se može rekonstruirati po Tkalčiću ovako:

(HIC · SITV)S · EST · LV(CAS · PRAESVL · VENERABILIS)
 ZAGRABIAE · T(EMPLI · LVXQVE · DECVSQVE · SACRI)
 QVI · PIETATE · PA(RENS · NVLLI · VIRTUTE · SECVNDVS)
 ACCEPIT · M(ERITIS · ASTRA · PARATA · SVIS)
 OBIIT · AN(NO · MDX · KAL · OCTOBR)

Biskup Luka Baratin, koji je tu pokopan, rodom je iz Segedina, bio je iza godine 1487. biskup bosanski, godine 1493. biskup čanadski, a od godine 1500. biskup zagrebački, što je ostao do smrti. Za vrijeme svoga biskupovanja bio je razvio veliku mecenatsku djelatnost i pokazao se kao veliki ljubitelj umjetnosti. Dao je obzidati katedralu i biskupski dvor zidom i tornjevima, podignuti korske klupe u desnoj apsidi crkve i četiri oltara, izraditi nove orgulje, te tiskati u Veneciji misal za zagrebačku crkvu. Umro je 22. rujna 1510. u Čazmi, a sahranjen je u zagrebačkoj katedrali.¹⁶

Da bi njegova nadgrobna ploča mogla možda biti djelo Duknovića, govori nam više razloga. Duknović je, kao što je poznato, napustio Italiju osamdesetih godina XV. stoljeća i otišao u Mađarsku, da radi na dvoru Matije Korvina, koji ga je bio pozvao k sebi. U tom je razdoblju Luka Baratin upravo postao biskup, te je jamačno na kraljevu dvoru mogao imati prilike da upozna našega istaknutoga kipara.

Zanimljivo je, da su, prema Nikoli Olahu, Duknovićevi kipovi u ljetnoj Korvinovoj rezidenciji kod Ostrogona bili od crvenog mramora, a od crvenog mramora je bio i Duknovićev višegradski zdenac. Od toga je materijala i Lukina grobnica.

I mnogi stilski razlozi idu u prilog ovoj hipotezi. Ornamenti, koji se pojednostavljeni javljaju na rubu zagrebačke ploče, nisu nepoznati u Ivanovu opusu. Pojava pokojnika, koji leži na bogatom jastuku s mitrom na glavi, javlja se na sva četiri rimska spomenika, na kojima je Ivan surađivao, samo što se tamo radi o sarkofagu s plastičnim likom pokojnika, a u Zagrebu o ploči, gdje je lik morao biti shvaćen mnogo plošnije. U liku kardinala Erolija u Grotte Vaticane, koji pripisujem čitav Duknoviću, analogije su vrlo uočljive. Premda se takva impostacija »gisanta« i inače javlja u skulpturi toga vremena, analogije ovdje prelaze granice uobičajenih šablona, te se javljaju u takvim pojedinostima, da to ne može biti slučajno. O tome nam govore identični ornamenti mitre, optočene romboidnim i ovalnim dragim kamenjem i biserima, pa neobično slični jastuci i njihove rese na uglovima, ili pak odjeća. Još je frapantnije naglašavanje na sličan način kostiju lica, pa nabora iznad usana, tretiranje nosa i usana, zatvoreni očni kapci.¹⁷ Neke sličnosti možemo naći i sa drugim Duknovićevim djelima. Neka stiliziranost i tvrdoća, koja se može osjetiti na zagrebačkom reljefu, može biti rezultat velikog razmaka vremena između rimskih i zagrebačke skulpture, kao i eventualne, premda tek osjetljive, nordijske komponente, koju je Duknović mogao u Ugarskoj primiti, te konačno, starosti, jer bi zagrebački reljef Ivan jamačno bio izradio za Baratina bilo dok je biskup bio živ (pa je kasnije uklesan natpis), ili — a to je manje vjerojatno — odmah iza njegove smrti, ali svakako u svojim posljednjim godinama života.

¹⁶ O biskupu Luki Baratinu v. Tkalčić, *Series episcoporum*, str. 12, Borovsky, Sam, *Szazadok XXXIV*, 1900, str. 831—834.

¹⁷ Donati, o. c., sv. 62, sl. str. 54, 62.

III.

Nije moguće, da tako jaka ličnost, kao što je bio Ivan Duknović, za koju je sada dokazano, da je opetovano djelovala u rodnom kraju, nije ostavila i direktni lični utjecaj na dalmatinske klesarske radionice kraja XV. i prvih decenija XVI. st. Detaljnija analiza skulpture u Splitu u prvoj četvrtini cinquecenta može nam u tom pogledu dati prilično pozitivan odgovor. Držim, da se baš taj direktni Duknovićev utjecaj može donekle osjetiti u radovima jednog do danas još anonimnoga majstora, koji je djelovao u Splitu sredinom prve polovine XVI. st., a čiji su radovi već poznati u našoj stručnoj literaturi. Mislim time na autora grobova biskupa Tome Nigrisa i Katarine Žuvić, kojih se nadgrobne ploče danas nalaze u klausturu franjevačke crkve na Poljudu u Splitu, kao i, u širem smislu, na još neke nadgrobne ploče, nastale u splitskim kamenarskim radionicama toga vremena.

Nadgrobne ploče Tome Nigrisa i Katarine Žuvić opetovano su puta objelodanjene i opisivane, tako da ne ćemo ovdje ponoviti njihov opis.¹⁸ Ističući ih kao djelo jednog klesara, koji je u mnogim pojedinostima mogao kod Duknovića naći poticaj, ne mislim im negirati provincijalizme i arhaizme, tipične za dalmatinsku provincijalnu sredinu ranoga cinquecenta, koji osobito dolazi do izražaja u ekshumaciji čistih gotičkih oblika, kao što su prelomljeni lukovi baldahina s konzervativno sačuvanim »nosevima« i gotički tordirani stupići poput užeta sa strana, koji se javljaju i na jednoj i na drugoj ploči.¹⁹

Analogije s Duknovićem javljaju se u prvom redu u ornamentima. Karakteristični lisnati ornament, koji se javlja na rubovima obiju ploča, fino je komponirano stilizirano lišće, koje se penje iz vaze sa dvije ručke, te se simetrično i plošno uspinje do vrha. Na uglovima se pak javlja, na Nigrisovoj ploči, karakteristični ornamentalni cvijet. Sličan harmoničan i simetričan plošni biljni ornament, koji izlazi iz vaze, javlja se opetovano kod Duknovića, ili na spomenicima na kojima je surađivao: nalazimo ga na oba pilastra grobnice kardinala Roverelle,²⁰ a, u izmijenjenoj varijanti sa svijećnjakom, i na grobu blaženog Gianellija u Anconi,²¹ što nam jasno pokazuje, kako je taj motiv pratio Duknovića od ranije rimske faze do zadnjih godina. Zanimljivo je, da slični

¹⁸ O tim dvjema pločama v. P. O. O(sto)vić, Paludj di Spalato, *Bull. di arch. e st. dalm.* III, Split 1800. str. 20—21, 121—122; Hauser, *Lapidi sepolcrali nella chiesa del convento delle Paludi presso Spalato*, *ibidem*, XXI, br. 10—11, str. 168—172; Šegvić, Poljud, *Vj. Drž. Hrv. Arh.* XLI, Zagreb 1914, str. 1—39; Kečkemet, *Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu*, Prilozi za pov. umj. dalm., izd. Konz. zav. za Dalm. 7, Split 1953, str. 69—74. Hauser je u cit. radnji isticao, da su obje ploče rad jednog »odličnog kipara«, ali ga je dovodio iz Venecije. Kečkemet ih također daje, uz neke rezerve, jednom autoru, ali odvojeno od skulptura likova analizira njihovu ornamentiku.

¹⁹ O tome problemu dekadencije u dalmatinskoj umjetnosti XIV. stoljeća v. Prijatelj, *Kip sv. Jerolima iz Kaštel-Staroga u Prijatelj-Berić*, Novi prilozi o umjetninama splitske galerije, izd. Galerije umjetnina br. 10, Split 1955.

²⁰ Donati, o. c., sv. 62, str. 54.

²¹ Banfi, o. c., sv. 90, str. 287.

ornament (kome ne vidimo izvor iz vaze, jer se sačuvao samo fragment) nalazimo donekle i na Baratinovoj grobnici, gdje se javlja i ugaoni stilizirani cvijet u kvadratnom polju.

S Duknovićem imaju vezu i anđelčići oko Nigrisova grba, koji na splitskoj ploči imaju skoro barokni zamah. Grupiranje anđelčića oko grba javlja se često kod Duknovića. Spomenut ćemo samo kao izrazite primjere, reljef na zabatu iznad portala kapele sv. Jakova u Vicovaru²² i reljef na pobočnim vratima Palazzo Venezia u Rimu.²³

Manjih analogija možemo naći u skulpturama samih pokojnika, jer je tu jače došla do izražaja ograničena invencija samoga poljudskog majstora. Ne može se ipak poreći, da u mekom jastuku Žuvičeve s ornamentima udubljenim u kožu, pa u resama oko jastuka na objema pločama, u finoj impostaciji glava na jastuku i u prilično spontanij impostaciji likova u okviru jedne inače uvriježene i stare teme nema neke reminiscencije na Ivanove likove ležećih pokojnika, naravno uzimajući u obzir razlike između djela kreativnog majstora i realizacija anemičnog sljedbenika, koji djeluje u fazi potpune dekadencije dalmatinskog kamenarstva.

Može se činiti, da su mnogi od ovih dekorativnih elemenata i od ovih karakterističnih detalja prilično općeniti u svoje doba i da su mogli doći preko »Skizzenbuha«, koji su kolali kroz kamenarske radione ili drugim putovima. To se ne može isključiti, kao što se ne mogu negirati prilična raširenost tih dekorativnih motiva i raznolike varijante tipa ležećeg pokojnika na jastuku. No, još manje se može negirati činjenica, da je baš te elemente i ta rješenja upotrebljavao jedan naš veliki domaći majstor, kao što je Duknović, u frapantno jakim analognim varijantama, te da je taj majstor živio dugo vrijeme u svojoj domovini, pa da je najlogičnije, da bi im on bio izvor.

Iz istog vremena i kruga su proizašle još neke ploče u Splitu. Najzanimljivija je nadgrobna ploča iz Poljuda s likom nepoznate žene sa sličnim ornamentom, između koga i lika ležeće pokojnice je čudan prazni rub.²⁴ Među zanimljivijim pločama bez figure u istom poljudskom klausturu ističu se ploča s Marulićevim grbom bez natpisa, ploča s natpisom Scipiona Floria iz god. 1531. i ploča s natpisom Nikole Capogrossa iz god. 1529., na kojoj su ornamenta provincijski tako nagomilani, da se skoro predosjeća barok. Ornamentika svih ovih, a i još nekih poljudskih ploča, uz koje povezujem i zanimljivu, fragmentarno

²² Banfi, o. c., sv. 90, str. 265.

²³ Banfi, o. c., sv. 90, str. 269.

²⁴ Kod analize te skulpture tačno je uočen antikni utjecaj na taj lik, što također može imati svoj korijen u Duknovićevu učenju, iako je on u svojim radovima od antike prihvatio više tehniku klesanja u direktnom smislu, a kod oblikovanja forme prozeo svoje skulpture duhom renesanse. Lombardska komponenta ima opet svoje opravdanje u suradnji Duknovića sa Bregnom.

Kod svih tih reljefa u Splitu analiza je jako otežćana, jer su vrlo izlizani. Iz tih razloga ne mogu ispravno analizirati niti zanimljive nadgrobne ploče Nikole Albertija, koji je umro god. 1498. te Žarka Dražoevića, koji je pao pod Klisom godine 1508, a koje su se nalazile u splitskoj katedrali.



Ivan Duknović: Ulomak Baratinove ploče

sačuvanu ploču nepoznatog opata sv. Stjepana de Pinis na Sustjepanu s njegovim likom, može imati, kao i ona na Žuvićkinom i Nigrisovom grobu, izvor u Duknovićevom dekorativnom repertoiru. Zanimljivo je, da se kod Duknovića pojavljuje čak i ornamenat nasuprotnih dupina, koji se javlja na spomenutoj Floriovoj grobnici. Nalazimo ga, naime, na frizu iznad niše na Roverellinoj grobnici u crkvi sv. Klementa u Rimu.²⁵ U produkte ove splitske klesarske škole možemo postaviti i ornamentiku luka kapele Bezgrešnog Začeca na Poljudu, gdje se javljaju srodni dekorativni elementi.

Kečkemet pretpostavlja, u svojoj analizi ovih splitskih ploča, da je njihove dekorativne oblike donio neki umjetnik ili klesar iz Italije, kroz predloške, po kojima su splitski klesari radili varirajući te uzorke. Najbliže analogije on nalazi u sjevernoj Italiji, ističući reljefne dekoracije Certose u Paviji i spominjući upotrebu sličnih ornamenata i kod Duknovića.

Utvrđivanjem Duknovićeva djelovanja u domovini u zadnjem deceniju XV. i u prvom deceniju XVI. st. postaje nepotrebno tražanje za dalekim uzorima, a ispravno uočena lombardska nota je i inače uočljiva kod velikog trogirskog kipara, nastavši jamačno iz njegovih dođira s Andreom Bregno, koji je taj pečat konstantno nosio. Time splitska klesarska »bottega« sa svojim realizacijama anonimnog »šefa radionice« i sa svojim brojnim produktima isto tako anonimnoga kolektiva, ili pak manjih radiona, dobija svoj logični korijen na terenu, na kome je nastala, u radionici najvećeg kipara dalmatinske renesanse, koga nije anemični splitski sljedbenik mogao pratiti, nego u vanjskom podražavanju kod izradbe figura i u lakše prihvatljivoj dekorativnoj strani, uz koju je, kao logični produkt svoga vremena povezao i reminiscencije davno preživjelih stilova i formi.²⁶

²⁵ Donati, o. c., sv. 62, str. 54.

²⁶ Zahvaljujem sveuč. prof. dr. Mihi Baradi — koji je još pred mnogo godina pretpostavio mogućnost, da je Duknović izradio lavove na Sobotinoj grobnici i jednoj putta u Nikolinoj kapeli sv. Ivana Ursinija — na upozorenje mogućnosti Duknovićeva autorstva Baratinove nadgrobne ploče, te gosp. Pierre Pradelu, conservateur en chef du Département des sculptures u Louvreu, koji mi je bio pri ruci na radu u Louvreu, te mi je pribavio fotografiju Duknovićeva reljefa u Parizu.

R é s u m é

CONTRIBUTIONS À UNE MONOGRAPHIE SUR IVAN DUKNOVIĆ

Préparant une monographie sur Ivan Duknović de Trogir, sculpteur de la Renaissance, où il se propose de mettre en relief de nombreux aspects dont on ne s'est pas encore rendu compte, dans les rapports entre cet artiste et son pays natal, l'auteur apporte quelques éléments nouveaux sur ce sujet. Au premier chapitre, on attribue à Duknović les beaux lions du tombeau de Sobota à Trogir. Cette attribution est basée sur l'analogie qui existe entre ces lions et les lions du fragment du tombeau du pape Paul II, fragment qui se trouve au Louvre. Après analyse de ces détails, l'auteur admet la possibilité qu'une collaboration entre Duknović et Nikola »le Florentin« avait existé à Trogir aussi en d'autres occasions, ayant en vue certains éléments, très proches à Duknović, observés sur quelques-uns des putti portant de flambeaux, qui se trouvent dans la chapelle de Saint-Jean d'Ursin à Trogir. A la fin du chapitre, l'auteur donne une nouvelle évaluation du rôle qui revient aux trois éminents représentants de la sculpture et de l'architecture dalmates au XVe siècle: Juraj Dalmatinac, Nikola Fiorentinac et Duknović lui-même.

Au second chapitre, analysant le style et donnant une nouvelle interprétation à l'inscription, l'auteur émet l'hypothèse que l'inscription sur le tombeau de l'évêque de Zagreb Luka Baratin, dont quatre fragments sont conservés au Musée historique de Croatie à Zagreb, appartiennent très probablement à Duknović, ce qui l'amène à souligner l'importance de l'activité successive d'un artiste croate de la Renaissance dans les deux parties de la Croatie, la dalmate et la pannonienne.

Recherchant les reflets de l'activité de Duknović en Dalmatie, l'auteur met en relief quelques éléments nouveaux qui nous permettent de supposer que Duknović a exercé une influence sur un tailleur de pierres de Split qui, vers le milieu du XVIe siècle, a élaboré les pierres sépulcrales de l'évêque Tomo Nigris et de Katarina Žuvić, dans le cimetière de Poljud à Split. Il souligne également les traces de l'influence de Duknović qui sont visibles sur d'autres pierres tombales, érigées à Split dans les premières décennies du Cinquecento.