

DJELA KIPARA IVANA DUKNOVIĆA U TROGIRU

Cvito Fisković

U životopisu priznatoga renesansnog kipara Ivana Duknovića, poznatog pod imenom Johannes Dalmata, najviše nas zanima njegova veza sa zavičajem, ali kako taj životopis ima mnogo praznina, i ti su podaci veoma maleni.¹ Ovdje iznosim dva nova podatka, koji će pridonijeti, da se Duknović još jače poveže s rodnim krajem.

Suvremenici spominju, da je bio Trogiranin, ali osim te tvrdnje povijest umjetnosti nije dosada zabilježila nikakvu drugu činjenicu.

Adolfo Venturi drži, da je Duknović počeo učiti svoj zanat u rodnom kraju, i ta je pretpostavka vjerojatna, jer je kiparstvo i graditeljstvo u Dalmaciji i prije bilo razvijeno, a osobito u doba Ivanove mladosti, četrdesetih godina XV. st. U Trogiru i u ostalim dalmatinskim gradovima naše su klesarske radionice tada bile razvile osobitu djelatnost, pa je Ivan mogao da nauči zanat kod kuće, kao što su ga učili i bezbrojni mladići, kojih se lijepa narodna imena čitaju u aktima naših starih primorskih arhiva.

Venturi je stoga² u Trogiru potražio njegova djela, i u kapeli sv. Ivana, u kojoj u toku druge polovice XV. st. Nikola Firentinac i Andrija Aleši stopiše u jedinstvenu cjelinu kiparstvo i graditeljstvo, pripisao mu dva renesansna kipa i to na temelju stilske analize.

Ali Venturijevu pretpostavku nisu dovoljno uvažili ostali povjesničari umjetnosti. Folnesics je pisao,³ da je »... to jedna od onih tvrdnja, koja se ne može ni pobiti niti dokazati«. Karaman je ustegao svoje mišljenje i sumnjao o Duknovićevu autorstvu.⁴ a jednako se tako oprezno izrazio i Delalle.⁵ Potrebno

¹ Duknovićevoj bibliografiji, koju je naveo L. Donati u Archivio storico per la Dalmazia XI., fasc. 62., Rim 1931 treba dodati, pored nekih ovdje spomenutih, još i ove članke:

I. Delalle, Kipar I. Duknović, Novo doba, Split 50. XII. 1933.

A. Schneider, Ivan Duknović, Savremenik, Zagreb 1914.

A. Schneider, Ivan Duknović, Narodna enciklopedija SHS, str. 606, Zagreb.

A. Schneider, Umjetnici rodnom iz Dalmacije i Hrvatskog primorja, koji su djelovali u tudini, Naš Jadran, Split 1938.

² A. Venturi, Storia dell'arte italiana. Sv. VI., Milano 1908, str. 1054. 1056.

³ F. Folnesics, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Zentralcommission für Denkmalpflege, VIII., Beč 1914, str. 143.

⁴ Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV.—XVI. vijek, Zagreb 1933., str. 84. i sl. 36.

⁵ Delalle, Trogir, vodič po njegovoj historiji i umjetnosti, Trogir 1937.

je stoga, da se to potkrijepi dokazima, kako bi djelovanje ovoga našeg istaknutog kipara bilo jače utvrđeno.

Prvi kip predstavlja evangelistu Ivana. Oštro modeliranje plašta u male trokutne nabore odalje je Venturiju majstorov način, i on se nije prevario. Nedavno sam, pregledavajući taj kip rukom, zaokružio stražnji dio baze, koja je klesana u istom komadu kamena kao i kip, i pod prstima sam osjetio dubinu i zareze slova IO. Bilo mi je odmah jasno, da su to početna slova Dalmatinčeva imena, pa ne mogavši maknuti kip iz niše, svijećom i zrcalom pročitao sam čitav natpis IOANNIS · DAMATAE · F ·. Natpis, gramatički pogrešan, ispisan je klasičnim slovima antičke kapitale kao i prednji naslov S · IOANNES · EVANGELISTA ·, te je prema tome dokazana Venturijeva pretpostavka, da je to doista rad Ivana Dalmatinca.

Pored majstorski izvedenog kipa Nade na grobu pape Pavla II. u Rimu, ovo je drugo dosada poznato potpisano Ivanovo djelo.

Evangelista stoji mirno, u ljevici mu je debela knjiga, a prignutu desnicu stiska kao da drži pero. Okomitim naborima odjeće kipar je učvrstio stav lika, ali je ipak prikazao mekoću tkanine.⁶ Rub širokog rukava svinuo je četvorasto, kao i na svom reljefu apostola Petra s rimske grobnice kardinala Erolija,⁷ a donekle i Stvoritelja na grobu pape Pavla II.⁸ Još je ljepše i majstoru svojstvenijim načinom modeliran lagani plašt, vješto nabran u oštre trokutne i kratke nabore, a osobito dobro i slikovito svinut ispod ruku, koji podsjeća na Petrov plašt spomenute Erolijeve grobnice. Pred tom čvrstoćom cjeline i majstoru je bilo suvišno isticati noge. Prsti tih nogu svojom raščlanjenošću, i koščatošću odaju također majstorov način i podsjećaju na modelaciju nogu ostalih njegovih kipova, a lagana sandala na njima slična je obući, koju on često navlači svojim likovima.

Umjetnička snaga Duknovićeva ističe se osobito u obradi glave (vidi sliku). I ovdje on u punoj zaobljenosti oblika, koju voli, kao i kod mnogih svojih svetačkih likova, pa čak i kod Stvoritelja, oduzima licu idealistički izgled sveca i prožima ga realizmom, daje mu crte portreta, što se osobito ističe u individualnom nosu, usnama i u jamici sred brade. To je zapravo lice renesansnog čovjeka, u kojemu se suvereno očituje volja, samopouzdanje i bistrina uma. Umjetnik je dakle uspio prikazati psihološki izraz zrelog čovjeka strogim i čistim likovnim načinom, a to je najviše postignuće renesansnog kipara. To misaono lice superiornog osmjeha, tipičnog u portretima humanizma i renesanse, uokvireno je kovrčastom čvrstom kosom i ostrim ukrasima ruba košulje. Okvir, u kojega se dekorativnosti jače ističe prirodnost lica, potpuno je dakle zaokružen. Čvrsta ruka ima, kao što je to često u Duknovićevim kipovima, samo prednje prste jače ispružene.

Iako je veličinom manji od Firentinčevih i Alešijevih kipova u kapeli, ipak ih nadvisuje svojom umjetničkom vrsnoćom. Koje li razlike u izrazu lica i u prirodnom oblikovanju haljina, koje se kod Nikole Firentinca usiljeno spuštaju i zapravo neprirodno penju uz lik! Duknovićev evangelista je pored

⁶ V. sliku kod Venturi, o. c., sl. 718. C. M. Iveković, *Dalmatiens Architektur und Plastik I.*, tabla 27.

⁷ V. sl. Archivio storico per la Dalmazia XI., fasc. 62., Rim 1931., str. 60.

⁸ V. sl. ibidem X., fasc. 59., str. 531.

sv. Staša Jurja Dalmatinca u splitskoj stolnoj crkvi i Lazanićeva sv. Jerolima u Dubrovniku najuspjeliji kip u oskudnom oblikovanju ljudskih likova, što su ih naši majstori izveli u Dalmaciji.

Bit će, da je klesan u najzrelije umjetnikovo doba, sedamdesetih godina XV. st., kad je umjetnik u Rimu stvarao svoja najuspjelija djela, pa odatle sličnost ovoga kipa s njegovim radovima iz rimskih crkava sv. Petra, sv. Klementa i sv. Marka.⁹ Upravo tih godina zidali su Aleši i Firentinac svoju lijepu trogirsku kapelu, započetu na početku 1468. Duknović je možda u to doba svratio u zavičaj, a vjerojatno ga je posjetio i negdje oko 1481. na proputovanju iz Italije u Mađarsku, kamo je otišao na poziv Matije Korvina da bi sudjelovao u jednom velikom zadatku u vezi sa širenjem renesanse na Dunavu.

Pitanje je samo, je li baš u toj kapeli, gdje je i Firentinac izveo svog evangelistu Ivana, Duknović postavio istog sveca, koji svojom visinom lošije pristaje u nišu negoli točno odmjereni Firentinčev kip? Postavljanje dvaju istih svetaca u jednu kapelu čini nam se suvišnim i ne slaže se sa crkvenim propisima. To napominjem tek usput, jer je Duknovićev kip možda izrađen za neku drugu trogirsku crkvu, gdje bi nam ga još neotkriveni pismeni izvori eventualno mogli točnije ubicirati, a ujedno i datirati.

Svakako, ovaj otkriveni potpis zasad potvrđuje Duknovićevo autorstvo ovog kipa, a jača ono njegovih djela u Italiji.

Iz tog je vremena valjda i plitki reljef, uzidan nad stubištem u dvorištu male gotičkorenesansne Cipikove palače u Trogiru, koji bih stilskom analizom pripisao Duknovićevu dlijetu.

Reljef prikazuje glavu čovjeka srednje dobi, ovjenčanu lovor-vijencem, a ogrnuta antičkim plaštem (vidi sliku). Kamena pločica, uobičajena kod renesansnih portretista, visoka je 38, a široka 30 cm. Mršavo lice oštra profila, preastih usana i nabubrela čela, a potisnute brade, potpuno odaje individualne crte portreta.

Duknovićev se način prepoznaje po oštini rezanja kose, lica i plašta, koji se lomi u kratke trokutne nabore. Dijelovi košćata lica fino su modelirani, laganim, glatkim prijelazima, crta profila je gipka, lovorom vješto stisnuta kosa postepeno prelazi iz obline tjemena u plastične čuperke, a tek je uho moralo biti jače naglašeno.

Usporedi li se reljef s ostalim Ivanovim radovima, odmah se uočava sličnost. Tako čupavu, ponešto stiliziranu kosu ima reljef Matije Korvina¹⁰ i poprsje Karla Zena, koji je ogrnut sličnim plaštem, prikopčanim o ramenu okruglom kopčom.¹¹ Oba ta lika, koja Venturi s pravom smatra za Duknovićev rad, a i sad opisani evangelista, imaju slično oblikovane izrazite usnice.

Po sličnosti s ta tri rada reljef se pače može datirati upravo u to vrijeme, u osamdesete godine XV. st., kad je umjetnik odlazio ili se vraćao iz Mađarske i svratio usput u zavičaj.

⁹ Osim već spomenutih vidi slike Duknovićevih djela u Archivio storico per la Dalmazia XV., fasc. 90., Rim 1933., i Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Heft IV., Berlin 1883., i Band 22., Berlin 1901..

¹⁰ Venturi, Notizie da Berlino i da Vienna. L'Arte X., Rim 1907.; Archivio storico per la Dalmazia XV., fasc. 90., Rim 1933., str. 275.

¹¹ Venturi, o. c. (2), sl. 719.

Nameće se i pitanje, koga taj reljef prikazuje. Mišljenje mađarskog publiciste Révaya i novinara Joba Paála, da je to kralj Matijaš Korvin, ne treba uvažiti, jer je bez argumentacije.¹² Poznato je, da je Duknović radio za Korvina, a i vlasnik palače, u koju je reljef uzidan, humanista Koriolan Cipiko, imao je veze s kraljem. Te okolnosti i lovor-vijenac na glavi tog lika vjerojatno su stvorili mišljenje, da je to Korvin, ali crte lica ne odaju kralja. Na novcima i medaljama,¹³ u minijaturi rukopisa knjižnice Guarnacci u Volteri,¹⁴ na spomenici budimpeštanskog muzeja¹⁵ i na spomenutom Duknovićevu reljefu Korvin nije sličan trogirskom liku; profil mu nema tako izrazitu crtu, lice mu nije tako koščato ni nos orlovski.

Lovor vijenac može biti znak, da je to neki humanist. Moglo bi se pomisljati na samog vlasnika palače, Koriolana Cipika, koji je u Duknovićeva doba živio u Trogiru, bio pisac i ratnik, a kao humanistički naobražen čovjek bio je prijatelj umjetnosti, pa je Alešiju i Firentincu povjerio, da mu raskošno iskite građevinskim ukrasima obje palače; ali, iz pisma njegova sina doznaje se, da je taj pisac ratnih memoara bio bradat.¹⁶

Vjerojatnije je, da je to poznati mletački pisac Marko Antonije Coccio, nazvan Sabellico. Taj humanista bio je lični Koriolanov prijatelj i cijenio je trogorskog pisca. Ispjevao mu je na latinskom dugu sažalnicu nad smrću žene, koja je izgorjela u požaru Kaštela, i upućivao mu poslanice.¹⁷ Koriolan je mogao stoga, u znak prijateljstva, da istakne uz vrata svoje kuće njegov lik. Sabellico je poslije 1483., pa do svoje smrti 1506. živio u Mlecima, gdje je vjerojatno oko 1498. boravio i Duknović,¹⁸ od kojega je tu ostao spomenuti portret Karla Zena i reljef Gospe sa sinom u palači Piovene-Sartori u susjednoj Padovi. Između trogorskog reljefa i Sabellicova portreta u palači Bolognetti u Vicovaru postoji sličnost.¹⁹ Svinute obrve, tanak orlovski nos, povučenu bradu

¹² G. Révay, Ricordi d'arte ungherese nella Croazia e Dalmazia. Corvina, Rassegna italo-ungherese, Budimpešta 1941. Članak je pun netočnosti, koje imaju prikriven politički cilj. Pisac bez ikakvih dokaza tvrdi, da je majstor Radovan mađarski kipar, čak mu i zavičaj zna — selo Radvány: trogirski biskup Treguañ, za kojega se pouzdano zna, da je iz Firenoe, mađarskog mu je porijekla, jednako kao i trogirske obitelji Andreis i Palada koje tobože potječu od nekog Andrása i nekog Paladina iz pratnje Bele IV., za čijim kćerkama, veli pisac, poginulim na Klisu, u bijegu pred Tatarima, seljakinje pod Klisom još i danas nose crninu, a ribari dalmatinskih sela žale za Belom IV. Mađarska je, piše, dala Dalmaciji obilan niz graditelja, klesara, rezbara i slikara, a to potvrđuju dokumenti, koje, naravno, ne navodi! Nije dakle čudno, da je on lik s Duknovićeva reljefa proglasio Korvinom. Članak je pun i drugih netočnosti, kojima obiluje i članak novinara Joba Paála u listu »Tiszantuli Független Ujság« od 6. kolovoza 1939. Oba publicista, naravno bez analize stila, pretpostavljaju, da bi reljef Cipikove palače mogao biti Duknovićev rad.

¹³ J. Rupp, Numi Hungariae, Tabla XX., Budimpešta 1841; H. Helmolt, Weltgeschichte IV., Leipzig 1924., str. 468, 469.

¹⁴ V. sl. Enciclopedia italiana, s. v. Mattia, Rim 1934.

¹⁵ Vj. Klaić, Povijest Hrvata III., Zagreb 1904., str. 141.

¹⁶ Archivio storico per la Dalmazia XII., fasc. 69., Rim 1931., str. 435.

¹⁷ Ibidem. Bacotich, Un carne consolatorio di Marcantonio Sabellico a Coriolano Cippico di Traù, str. 419.—437.

¹⁸ Venturi, o. c. (2), str. 1054.

¹⁹ P. Molmenti, Venezia nella vita privata II., Bergamo 1925., str. 241.

i kovrčastu kosu imaju oba lika, vikovarski i trogirski, pa se ta pretpostavka može prihvatiti, ukoliko novi nalazi točnije ne odrede koga prikazuje taj lijepi Duknovićev reljef.

Promatranjem stila stari je Venturi uočio, da je i kip sv. Tome na istoj strani Firentinčeve kapele djelo Ivana Dalmatinca, pa je istakao, da bi taj kip zbog slabije obradbe mogao potjecati iz umjetnikove odmakle dobi, kad je njegova stvaralačka snaga bila sustala, vjerojatno tri desetljeća poslije klesanja evangeliste Ivana.²⁰

Ta pretpostavka poznatog povjesničara umjetnosti slaže se s mojim arhivskim nalazom. U rukopisu o biskupskom pohodu trogirskog biskupa Splićanina Didaka Manole, kojega sam 1940. objelodanio ulomke, značajne za gradnju trogirске stolne crkve i za njene umjetnine, čita se bilješka,²¹ koja se temelji na nekom dosad nenadenom arhivskom dokumentu, kojim se Manola poslužio:

De anno 1508 effecta fuit una statua a magistro Joane lapicida pro L. 155, sub operario Paulo Antonio Cippico.

Bilješka je zavedena među ostale podatke, koji su zabilježeni o kapeli sv. Ivana u trogirskoj stolnoj crkvi. Vjerojatno je dakle, da je taj Joannes lapicida naš Duknović, a kip da je onaj, koji nosi natpis S. TOMAS. u drugoj niši na zapadnoj strani te kapele, i to upravo onaj, koji Venturi pripisuje Ivanu i po stilskim ga oznakama smatra za kasniji njegov rad. Njegova je cijena bila ista kao i onih šest kipova, koje je Nikola Firentinac nekoliko godina prije izradio za tu kapelu, a to jača pretpostavku, da se ovdje doista spominje Tomin kip, koji je jednako velik kao i ti Firentinčevi, pa su zbog toga oba umjetnika tražila istu švotu.

Ovo bi prema tome bilo jedno od posljednjih Dalmatinčevih djela. Prema pisanju jakinskog povjesničara Giuliana Saraceni, Ivan je 1509. dovršio grobnicu bl. Girolama Gianelli u Jakinu.²² Vjerojatno je dakle godinu dana prije boravio u zavičaju i klesao svog apostola Tomu, a zatim otišao preko mora u susjedni Jakin, papinsku luku, koja trgovački bijaše povezana s našim primorskim gradovima.

Uporede li se reljefni likovi na toj grobnici s kipom Tome, doista će se vidjeti isto popuštanje umjetnikove snage, što znači, da su oba spomenika suvremena. Odjeća ne odaje više ostrim trokutnim naborima živahnost umjetničkog temperamenta, već dugim mirnim pregibima i laganim spuštanjem očituje majstorovu sustalost. Ni lica nemaju više živost portreta, iako se vještina klesanja očituje i dalje. Glava apostola Tome loše je modelirana, nabori košulje na prsima su mlohavi, stav ruku neizrazit. Tek je plašt svojim donjim dijelovima široko oblikovan. Košulja ima čipkast rub oko vrata, kao i Ivanova, a i u raščlanjenim prstima nogu, obučenih u iste lagane i tanke sandale, prepoznaje se još nekadašnji majstor, kojemu u odmaklim godinama ne bijaše stalo da se afirmira, pa zato svoj kip nije ni potpisao. Visoki Tomin vrat, stav njegovih nogu i laki nabori široke odjeće podsjećaju na ranije Duknovićeve anđele uz Gospu sa grobnice kardinala Roverella.

²⁰ Venturi, o. c. (2), str. 1054. i sl. 718.

²¹ C. Fisković, Opis trogirске katedrale iz XVIII. stoljeća, Split 1940.

²² G. Saraceni, Notizie critiche della città di Ancona, Rim 1675., str. 298.

Sva tri spomenuta Duknovićeva rada klesana su u kamenu segetskih kamenoloma, koji se još bijele na suncu u brežuljcima nad Trogirom, a zbog kojih je taj gradić bio poznat već u antičko doba. To nam također potvrđuje pretpostavku, da ih je kipar klesao, dok je boravio u zavičaju, o čemu se dosada samo nagađalo.

Ostala njegova djela nisu dosad kod nas bila poznata. E. Laszowski²³ piše, da je on u Trogiru »izveo znamenite građevine«, ali to je pogrešno, jer u Trogiru nema zgrada, koje bi mu se mogle pripisati; a po tome se može zaključiti, da je on samo trenutačno svraćao u zavičaj. Delalle misli,²⁴ da je on klesao neke dječake u kapeli sv. Ivana »... sa bujnim kosama ukrašenim sa vrpčama i ružama, što je bila personalna i česta nota Duknovićevog ukusa«, ali ti dječaci i anđeli imaju jasne oznake graditelja kapele, Firentinca i Alešija, pa čak i onaj, kojemu je, jedinome, glava iskićena ružama, kojih Duknovićevi anđeli nemaju.

Duknovićevu vezu sa zavičajem može da potvrdi, vjerojatno, i ova činjenica, koja u našoj povijesti umjetnosti nije dovoljno uočena.

Među šibenskim notarskim dokumentima, koje je 1912. objelodanio V. Molè, neki spominju skupinu dalmatinskih kipara,²⁵ koji su boravili u Budimu 1487., dakle baš u doba, kad je Matija Korvin okupio različite umjetnike i u Mađarskoj razvio veliku umjetničku djelatnost. Tu su bili Splitsanin Luka de Festa, Zadrani Frano Radov i Juraj Librarij, Hvaranin Mihajlo Puhera Bračanin Marin i Šibenčanin Ivan Grubanić. Godine 1487. umro je u Budimu Grubanić, pa se njegov pomoćnik Frano Radov vratio u Trogir, a Puhera se 1507. nalazi u Zadru.

Vjerojatno je te majstore okupio njihov zemljak Ivan Duknović, kad je preko Dalmacije otišao na humanistički i renesansni dvor Matije Korvina, gdje je radio i Feliks Dubrovčanin, kojega ličnost i rad nisu još dovoljno ispitani.²⁶

Mnoga Duknovićeva djela propala su u Mađarskoj u doba turskog pustošenja. Umjetnik u toj zemlji doista nije imao sreće. Dvorac Majkovac na Savi, koji mu je 1488. skupa sa plemićkim naslovom poklonio za zasluge Korvin, oteo mu je vranski prior, a znatnija djela, koja mu ističu suvremenici, mađarski povjesničar Nikola Istvánfy²⁷ i naš Ludovik Tubero Crijević,²⁸ propadoše.

Njegovim pomoćnicima pripisuju se skulpture u apsidi crkve u Pestu i Gospa iz Dios-Györa u Budimpeštanskom narodnom muzeju.²⁹ Možda su to

²³ Znameniti i zaslužni Hrvati, Zagreb 1925., str. 72.

²⁴ Delalle I., o. c. (5), str. 90.

²⁵ V. Molè, Urkunden und Regesten zur Geschichte der dalmatinischen Kunst aus dem Notariatarchiv von Sebenico, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Zentralcommission für Denkmalpflege, sv. VI, Beč 1912., str. 155.

²⁶ I. Kukuljević, Slovník umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb 1858., str. 76.

²⁷ N. Istvánfy, Historiarum de rebus hungaricis libri XXXIV.

²⁸ Ludovici Tuberonis Dalmatae Abbatis commentariorum de rebus suo tempore, nimirum ab anno 1490 usque ad anno 1522. in Pannonia... libri XI., Scriptores rerum hungaricarum i t. d., Beč 1886.

²⁹ Revai-Lexicon V., str. 346; K. Esangyi, A reneszansz stílus korszak műemlekei, Budapest műemlekei, Budimpešta 1924., str. 96.

radovi ove skupine dalmatinskih majstora, koji su zajedno s Duknovićem pridonijeli širenju renesanse na Duvavu.³⁰

³⁰ Kipovi Kreposti i Nade u stolnoj crkvi u Comu pokazuju u čestim naborima bogate odjeće, koja se oštro i trokutno lomi i, Duknovićev način izvedbe. Možda bi se našem majstoru mogla pripisati oba ta reljefa. (V. sl. Venturi, o. c., sl. 729. i 730.)

R É S U M É

L'auteur communique d'avoir lu sur la base de la statue de S. Jean Evangéliste, qui se trouve dans la chapelle de S. Jean de la cathédrale de Trogir, l'inscription IOANNIS DA(L)MATAE F. De cette manière l'attribution précédente, qui était faite à la base de l'analyse, est confirmée. Il s'agit donc en effet d'une oeuvre du sculpteur de la Renaissance Ivan Duknović, mieux connu sous le nom Johannes Dalmata originaire de Trogir. L'auteur croit que l'artiste a fait cette oeuvre dans son âge mûr c'est à dire vers 1470.

En outre l'auteur apporte une pièce des archives d'après laquelle la statue de S. Thomas se trouvant dans la même chapelle serait l'oeuvre de Duknović datant de l'an 1508.

Procédant par une analyse de style l'auteur attribue à Duknović le bas-relief au dessus de l'escalier, dans les cours du petit palais, qui a appartenu à l'humaniste Coriolan Cipiko à Trogir. Le relief représente une tête d'homme de l'âge mûr couronnée de laurier, peut-être s'agit-il du portrait de l'écrivain vénitien Sabellico, qui était ami de Cipiko.

L'auteur reconnaît la manière de Duknović: les cheveux, le visage sont taillés d'une façon aigüe; le manteau surtout, dans lequel sont visibles les courts plis triangulaires si caractéristiques pour cet artiste de la Renaissance. Ce relief, l'auteur le place vers l'an 1480 et considère que Duknović l'ait sculpté en revenant de la cour du roi Corvin en Hongrie.

L'auteur attire l'attention sur un document dans lequel on peut constater qu'un groupe des sculpteurs dalmates avait travaillé dans le dernier quart on XV siècle à la cour de Corvin à Budapest, selon toutes les probabilités, ils y ont été rassemblés par Duknović. Tous ces faits lient plus étroitement le sculpteur Ivan Duknović — «Le Dalmatien» à son pays natal.

H I S T O R I J S K I
Z B O R N I K



GODINA III

1950

BROJ 1-4

NAKLADA „ŠKOLSKE KNJIGE” / ZAGREB

R E D A K C I O N I O D B O R

V L A D I M I R B A B I Ć
M I R O S L A V B R A N T
G R G A G A M U L I N
M A R K O K O S T R E N Ć I Ć
J A R O S L A V Š I D A K

G L A V N I I O D G O V O R N I U R E D N I K

J A R O S L A V Š I D A K

HISTORIJSKI ZBORNIK — GODINA III. — 1950.

I Z D A J E
P O V I J E S N O D R U Š T V O H R V A T S K E
Z A G R E B