



Ivo Babić

Fakultet građevinarstva, arhitekture i geodezije u Splitu

Figurativni principi Ivana Duknovića

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 6. 10. 2012. – Prihvaćen 6. 11. 2012.

UDK: 73 Duknović, I.

Sažetak

Analiziraju se temeljni figurativni principi u djelima kipara Ivana Duknovića i karakteristična morfologija zasnovana na ravnim linijama koje se sijeku pod ostrim kutovima. Bitno određenje Duknovićeva kiparstva naglašena je plastičnost, od ekspandirajućeg oplošja cjeline do nabubrjelih detalja. Na jednome te istom kipu uočavaju se prostorna stupnjevanja vo-

lumena u rasponu od prizmatičnih ispučenja do ploha nalik plitkim letvama. Reljef – portret humanista iz Male palače Cippico u Trogiru ima sva obilježja svojstvena Ivanu Duknoviću pa se u tekstu otklanja pokušaj njegove atribucije Nikoli Firentincu.

Ključne riječi: *kiparstvo, renesansa, Duknović, Trogir, morfologija, portret humanista*

Ivan Duknović je bio osoba velike energije i nemirnog temperamenta, s fizičkim putanjama od Dalmacije, Italije, do Ugarske, koje bi se dale prikazati dijagramom rastrganih linija. Uz te dijagrame trebalo bi grupirati podatke o uspjesima, o prekidima započelih radova, priznanjima, o parnicama i materijalnim gubitcima (1490. godine ostao je bez dvorca Majkovca, poklona kralja Matije Korvina). Umjetnikova narav i nadarenost, uz uplitanja hirovite Fortune, usmjeravale su njegove odlaske i vraćanja, omogućile su mu narudžbe za kardinale, radove na grobnici pape Pavla II. (po Vasariu ta je bila najraskošnija od svih papinskih grobnica), poslove za kralja Matiju Korvina... Vjerojatno je u tome bio presudan Duknovićev kontakt s mletačkom patricijskom obitelji Barbo, s kardinalom Markom Barbom, nećakom Pietra Barbe (papa Pavao II. od 1464. do 1471.); tom prvom su 1468. godine dodijeljeni prihodi samostana sv. Ivana Krstitelja u Trogiru.¹

Ivan Duknović u svojem opusu postiže prepoznatljivu morfologiju i visoke estetske razine pa ga se zaista može smatrati umjetnikom, kiparom koji bitno, upravo ontički, nadilazi zanatske razine. Ocjenjujući njegovo djelo u kontekstu povijesti kasnorenesansnog kiparstva u Italiji, Dalmaciji i Ugarskoj, pripada mu mjesto među najboljim umjetnicima njegova vremena.

Iako je Duknoviću relativno lako atribuirati pojedina djela o kojima nema pismenih svjedočanstava, ipak bi bilo

vrijedno pokušati verbalizirati dojam po kojem se prepoznaje njegova ruka. Naime, Duknovićeva djela imaju sasvim osebujnu morfologiju koja se ponavlja od njegovih ranih pa do onih kasnih djela. Adolfo Venturi uspio je tom kiparu pripisati veliki broj radova, počevši od reljefa, gotovo pune plastike, koji prikazuje personifikaciju Nade s grobnice pape Pavla II. u vatikanskim *Grottama* (1475.–1477.), potpisanog umjetnikova djela.² Upravo je zadivljujuće kako je taj veliki povjesničar umjetnosti uspio riječima dosegnuti, dodirivati i obujmiti materijalnu, tro-dimenzionalnu narav kiparske mase, očitavajući ne samo formalna i estetska obilježja, nego razabirući i naznake za mogući psihološki profil.³

Izolirani detalji Duknovićevih skulptura, osobito oni s naborima odjeće, jedva da se mogu prepoznati kao odjevni dijelovi ljudskih tijela. Izgledaju poput kamenih gromada, poput geoloških formacija, rasjeda, nakupina, slični konglomeratima heterogenih kristala, koji kao da su razbacani i potreseni centrifugalnim, telurskim silama koje djeluju potmulo iznutra, u samoj masi. Duknovićevim kipovima svojstvena je unutrašnja energija, upravo *furor*. Naj snažnije, upravo eruptivno, izbijaju volumeni halja na reljefu personifikacije Nade u vatikanskim *Grottama*. U halje, poput raspuknutih stijena, odjevni su kipovi i na tzv. *Diósgyöri Madonna* reljefu, u čijem je središnjem polju Bogorodica s djetetom, djelo na kojem su i oštećenja učinila svoje.⁴ Figurama na tom oltaru kao da je tijesno

unutar zadanog okvira u koji su naprosto zbijene. No svu tu kaotičnu dinamiku kosih linija, velikih i malih prizmatičnih volumena, ipak uspijeva ukrotiti i održati na okupu kompozicija cjeline sa stabilnom impostacijom teške mase. Takve su konfiguracije u neponovljivim varijacijama na Duknovićevim kipovima jedinstvene u povijesti skulpture.

Odnos prema realitetu

U prikazu tkanina, posebno nabora oko i ispod pasa, kipar kao da sasvim odustaje od mimetičkog principa. Upravo to započinjanje s oponašanjem, prikazom konkretnog objekta (draperija na tijelu), i potom odustajanje od doslovnosti, kako bi se slijedila formalna konzisten-

tnost, ukazuje na bitno estetski diskurs (parafraziramo lingvističke pojmove Romana Jacobsona). Draperije se u realnosti uglavnom ne svijaju pod ostrim kutovima, one su u pravilu fluentnije i savitljivije naravi. Tamo gdje bi se po mimetičkom principu trebale naći krivulje, prikazane su ravne linije; otvori rukava na desnoj ruci kipa sv. Ivana Evanđelista u kapeli sv. Ivana u trogirskoj katedrali umjesto spljoštene elipse imaju oblik sličan četverokutu, kao da su oblikovani od lima; takvi su, primjerice, i otvori rukava sv. Petra na reljefu s grobnice kardinala Bernarda Erollia u crkvi u vatikanskim *Grottama*. Umjetnik, međutim, prelazi na razinu na kojoj vrijede drugačija, čisto formalna pravila, gdje je oznaka važnija od označenog, na koje se gotovo i zaboravlja. Stoga »nabori« na kipovima jedva još opisuju stvarne nabore. Naravno, radi se o uobičajenoj tendenciji u umjetnosti koja teži udaljavanju od doslov-

nosti zbog stilizacija i smisla za red (slijedimo ideje Ernesta Hansa Gombricha), (pre)naglašenoj kod Duknovića, koji djeluje *nota bene* u razdoblju renesanse, kada se cijenio ponajviše mimetički pristup: slika kao otvoreni prozor, vjerna kao odraz na vodi... Vjerojatno je stoga Duknovićevo kiparstvo moglo izazivati udivljenje, ali i nerazumijevanje. Možda zbog toga nisu bili prihvaćeni uklonjeni reljefi i kipovi koje je isklesao za bratovštinu sv. Marka u Veneciji; ugovor je sklopljen 22. listopada 1498. godine, a raskinut 2. veljače 1500., jer se kiparu zamjeralo da se nije držao modela u vosku.⁵ Kako se na povijest umjetnosti gleda unatrag s očista suvremenosti, pri čemu ulogu igra i faktor »izbora po srodnosti«, Duknović postaje osobito zanimljiv s obzirom na proživljena iskustva apstraktnog kiparstva.



Personifikacija Nade, reljef s grobnice pape Pavla II., vatikanske Grotte, Vatikan, Rim, detalj odjeće

Personification of Hope, relief from the tomb of Paul II, Vatican Grottoes, detail of clothing

Figurativni principi

Bitno određenje Duknovićeva kiparstva je naglašena plastičnost, počevši od ekspanzirajućeg oplošja cjeline do nabubrjelih detalja. Reljef s prikazom personifikacije Nade u donjem dijelu izbija u prostor poput gotovo pune plastike. Na jednom te istom kipu moguća su prostorna stupnjevanja volumena u rasponu od prizmatičnih ispupčenja do ploha poput plitkih letava.

Figurativne principe demonstrirali bismo na njegovim sigurnim djelima – na dvije skulpture iz kapele sv. Ivana u trogirskoj katedrali. Prva je mladenačko djelo koje prikazuje sv. Ivana Evanđelista, na kojem se na stražnjoj strani baze nalazi njegov potpis, a druga je kip koji prikazuje sv. Tomu, njegovo kasno ostvarenje iz 1508. godine. Venturi je skulpturu sv. Ivana Evanđelista atribuirao Duknoviću, a tek je naknadno, mnogo kasnije, na poleđini



Sv. Petar, reljef na grobnici kardinala Bernarda Erollija, vatikanske Grotte, detalj ruke

St Peter, relief from the tomb of Cardinal Bernardo Erolli in the Vatican Grottoes, detail of a hand



Sv. Ivan Evanđelist, kapela sv. Ivana Trogirskog, Trogir, detalj ruke
St John the Evangelist, Chapel of St John of Trogir, Trogir Cathedral, detail of a hand

njezine baze otkriven natpis s njegovim imenom.⁶ Iako je velika razlika između tih dviju skulptura, Venturi je Duknoviću pripisao i kip sv. Tome, također prije negoli su bili objavljeni podaci da je kipar za svoj rad bio isplaćen 1508. godine.⁷ Premda su veoma velike razlike između dvije skulpture – ona koja prikazuje sv. Tomu u starosti iskazuje umor i klouče – očito je da se ponavljaju isti figurativni principi. Duknović je tijekom stvaralačkog razdoblja dugog otprilike oko pola stoljeća sačuvao osnovnu matricu svoje osebjune kiparske morfologije: nabore poput krnjih poligonalnih piramida i stožaca – preciznije spljoštenih tuljaka, prelomljenih i presavijenih oplošja prislonjenih na središnju masu korpusa. Između tih ispupčenja pojavljuju se u negativu isti oblici, no, naravno, uži i obrnuto položeni i duboki poput zasjekotina. Takve se forme ponavljaju i na haljama sv. Ivana Evanđelista i na kipu sv.

Tome iz kapele sv. Ivana. Na kipu sv. Tome nabori su poput izduženih tuljaca isklesani sumarno, bez detalja. Na reljefu s prikazom sv. Jeronima na grobnici bl. Girolama Gianellia u katedrali u Ankoni, također kasnom Duknovićevu djelu dovršenom 1509., nabori su poput shematiziranih dugih tuljaca, monotono nanizani unutar radialne kompozicije.⁸

U Duknovićevoj morfologiji prevladavaju ravne linije koje se sijeku pod ostrim kutovima. Otuda na oplošjima skulptura forme poput slova V ili pak slova Y, orijentirane u raznim pravcima. Forme – oplošja obrisa u obliku slova V – mogu biti veoma duge, oštrog kuta poput vrhova zašiljenih i izlijebljenih letava, oštarih šibā ili pak poput izbrazdanih kolaca. Takvi su, primjerice, dugi okrajci plašta na kipu sv. Ivana Evanđelista u kapeli sv. Ivana u Trogiru. Sličan je šiljati okrajak masivnog plašta dijagonalno postavljen preko nabora na donjem dijelu halja na kipu Bogorodice s djetetom na grobu Antonia Lomellina u crkvi Sant' Agostino u Rimu (1503.–1505.).⁹ Isti motiv okrajka plašta poput kolca dijagonalno siječe nabore i na kipu sv. Tome iz kapele sv. Ivana u Trogiru.

Forme poput slova V i Y koje omeđuju plohe pojavljuju se na makrorazini i mikrorazini, što ostavlja dojam konzistentnosti. Dakako, i u presjecima ispupčenja ponavljaju se figure poput slova V. Mjestimice se slova Y razaznaju na draperiji na ispupčenjima u obliku niskih piramida. Neke su od tih figura tako sitne, spljoštene, jedva zamjetljive na fascetiranim ploham. Draperija na glavi kraljice Beatrice Aragonske nabrana je u obliku slova V i Y, drugačijih dimenzija i različitog stupnja plastičnosti, poneki nabori veoma su oštarih kutova i dugih krakova usmjerenih u raznim smjerovima. Zapravo cijeli okrajak draperije ima oblik slova Y u kojem se ponavljaju manje plohe oblika V i Y. Upravo te trokutaste strukture bile su indicije da se ta bista pripisuje Duknoviću.¹⁰ Na reljefu iz tzv. Male palače Cippico u Trogiru, s portretom humanista s vijencem na glavi, na njegovoj odjeći oštri su kutovi razmješteni dinamično u raznim pravcima.¹¹ Podrazumijeva se: forme u obliku slova V i Y gotovo su opće mjesto, nezaobilazne u prikazivanju nabora u kiparstvu i slikarstvu. No one se kod Duknovića upravo opsesivno ponavljaju s prepoznatljivim sudbinama linija.

Ravne linije razaznaju se i na zakrivljenim ploham. Primjerice na napuhnutom plaštu ponad glave anđela što nosi grb obitelji Cippico u Trogiru (sada u Muzeju grada Trogira) ili pak na plaštu malog Herakla iz fontane iz dvorca u Višegradu. Naime, gledajući izbliza draperiju napuhnutu vjetrom, krivulje kao da nastaju zbrajanjem kratkih, ravnih, jedva zamjetljivih crta.¹²

Mijene i kontinuiteti

Postavlja se i pitanje formalnih mijena koje donosi životna dob, od formativnih godina do starosti, uključujući, dakako, i opće promjene u ikonosferi druge polovice 15. stoljeća. Vjerojatno su jedno od Duknovićevih najranijih djela reljefi i skulpture na crkvi sv. Jakova u Vicovaru. Upravo



Sv. Ivan Evanđelist, kapela sv. Ivana Trogirskog, trogirski katedrala, donji dio kipa
 St John the Evangelist, Chapel of St John of Trogir, Trogir Cathedral, lower part of the statue

Bogorodica s djetetom, grobnica Antonia Lomellinia, crkva Sant' Agostino, Rim, donji dio kipa
 Madonna and Child, the tomb of Antonio Lomellini, Sant' Agostino Church, Rome, lower part of the statue

Sv. Toma, kapela sv. Ivana Trogirskog, trogirski katedrala, donji dio kipa
 St Thomas, Chapel of St John of Trogir, Trogir Cathedral, lower part of the statue

je zbunjujuća razlika između detaljno isklesanih reljefa na samom portalu i kipova u nišama u gornjim registrima iste crkve, tako da bi se moglo posumnjati da se radi o djelu jednog te istog kipara.¹³ Likovi apostola i svetaca u nišama i na vrhu pilona pomalo su zdepasti, grubih lica, mrkih izraza, velikih pesti, s korpusima na kojima draperija kao da je oblikovana snažnim udarcima sjekire, s naborima koji izgledaju poput pritesanih cjepanica. Možda se sumarnost obrade može tumačiti činjenicom da su postavljeni visoko, tako da s obzirom na dostupna očista s razine zemlje nije bilo ni potrebno obrađivati detalje. No, ti likovi ipak imaju sva bitna obilježja Duknovićeva kiparstva. Gotovo da na njima i nema krivulja. U potpunosti se očituje matrica koja funkcionira tijekom više desetljeća, sve tamo do Duknovićevih zadnjih djela, do kipa sv. Vlahu s Kneževa dvora, do reljefa na grobnici bl. Girolama Giannellia u Ankoni i kipa sv. Tome u Trogiru. Ta tri kasna djela po sumarnosti i grubosti kao da su regresija na same početke, na kipove vrh portala crkve sv. Jakova u Vicovaru. Vjerojatna je stoga pretpostavka da se Duknovićeva morfologija ublažila i omekšala tijekom suradnje s Minom da Fiesole.

Savijene, izlomljene trake u gramatici motiva

Jedan motiv kod Duknovića – savijena traka s naborima – kako je to zamijećeno, funkcionira gotovo kao njegov potpis, ili, preciznije, kao element kiparskog programa.¹⁴ Ti su nabori posebnog tipa: naime, očekivalo bi se, s obzirom na narav prikazane materije, tkanine, da će se pojavljivati valovita oplošja, no Duknović ih prikazuje plošnima, razdvojenim ravnim crtama. Svaki nabor postaje krnja piramida, krnji stožac ili pak prizma, poredani često u obrnutim smjerovima, jedan nabor prema dolje, drugi prema gore. Ne radi se o morelijanskom detalju u klasičnom smislu. Radi se o iskazivanju jednog te istog doživljaja prostora i volumena, i to na makrorazini i mikrorazini.

Najreprezentativnije su trake na leđima anđela koji pridržavaju girlande na gredi s grobnice pape Pavla II. (ulomak u Louvru).¹⁵ Takve trake izvijaju se uz grbove, uz vijence u koje je upleteno lišće i voće, uz grbove, kao primjerice na zdencu iz dvorca u Višegradu. Na reljefima koji prikazuju poprsja kraljice Beatrice Aragonske i kralja Matije Korvina prikazane su veoma sitne trake uz titulus (*tabula ansata*); istovjetna traka leprša kao iz vijenca uz potiljak kralja Matije Korvina.¹⁶ Još su sitnije trake, jedva zamjetljive, one

koje pridržavaju vijence na donjem dijelu okvira reljefa s prikazom Bogorodice s djetetom iz Museo Civico u Padova.¹⁷ Na najljepšem trogirskom grbu, na onom uzidanom u dvorištu komunalne palače, s vijencem od lišća i voća, na heraldičkom polju uz zidarske kutnike (škvare), također vijore dvije presavijene, naborane trake.¹⁸ Nije li to upravo Duknovićev grb? S obzirom na učestalost motiva naborane trake, na njegove varijacije i različite impostacije, moglo bi se pomisliti da se radi o svojevrsnom fetišizmu: na glavi Bogorodice s djetetom na reljefu na oltaru u Norciji jedva zamjetljiva traka spušta se ispod marame na glavi Bogorodice tako da visi na sljepoočnici, što je svojevrsna

transgresija ikonografskih kanona.¹⁹ Taj reljef iz godine 1469. smatra se jednim od najranijih Duknovićevih djela.

Dekorativeni motiv trake s prelomljenim naborima u skromnijoj varijanti ponavljaju početkom 16. stoljeća i dalmatinski klesari povodeći se vjerojatno za Duknovićem.²⁰ Isti motiv isklesao je 1516. godine majstor Johannes Fiorentinus na grobnoj ploči biskupa Jana Łaskija u katedrali u Gnieznom.²¹ S naborima razdvojenima ravnim linijama izvijaju se trake i na bazi tabernakula u staroj župnoj crkvi u Pešti.²² Trake, tako slične onima kakve kleše Duknović, isklesane su, primjerice, uz vijenac s grbom i uz glave sfinga na propovjedaonici katedrale u Pratu.²³



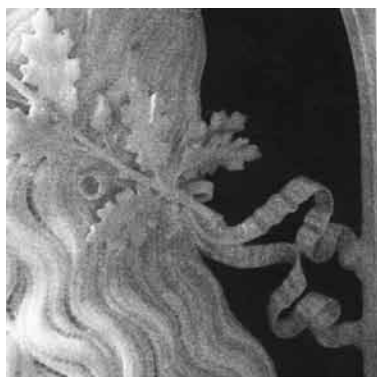
Kraljica Beatrica Aragonska, Povijesni muzej, Budimpešta, detalj reljefa
Queen Beatrice of Aragon, Budapest History Museum, detail of the relief



Personifikacija Nade, reljef s grobnice pape Pavla II., vatikanske Grotte, detalj reljefa
Personification of Hope, relief from the tomb of Paul II, Vatican Grottoes, detail of the relief



Reljef s prikazom humanista, Mala palača Cippico, Trogir, detalj
Relief depicting a humanist, Small Cippico Palace, Trogir, detail



Reljef s prikazom kralja Matije Korvina, Povijesni muzej, Budimpešta, detalj
Relief depicting King Matthias Corvinus, Budapest History Museum, detail

Reljef s grobnice pape Pavla II., Louvre, Pariz, detalj
Relief from the tomb of Pope Paul II, Louvre, Paris, detail

Reljef s prikazom Bogorodice s djetetom, crkva sv. Ivana Evangelista, Norcia, detalj
Relief depicting the Virgin and Child, San Giovanni Evangelista Church, Norcia, detail

Reljef uz grb obitelji Cega, lapidarij Muzeja grada Trogira, detalj vrpce
Relief with the Cega family coat of arms, lapidarium of the Trogir City Museum, detail of a ribbon

Izražajni rasponi – naznake za psihoprofil umjetnika

Na jednoj te istoj skulpturi Duknović prikazuje halje gotovo apstraktno, no mjestimice kleše realistički, tako da draperija ima mekoću i podatnost najtananijih tkanina, kao primjerice na reljefu s prikazom personifikacije Nade iz vatikanskih *Grotta*. Isti takav kontrast, kako je već uočeno, zapaža se i na kipu sv. Ivana Evandelistu iz kapele sv. Ivana u trogirskoj katedrali te na kipu sv. Magdalene iz samostana sv. Ante na Čiovu.²⁴ Iako sumarno kleše nabore, istovremeno na istoj skulpturi zlatarskom minucioznošću cizelira sitne ukrase na ovratniku. Kad to zahtijeva narudžba, primjerice na bisti kraljice Beatrice Aragonske,

na njezinim raskošno ukrašenim haljama realistički opisuje svaki detalj.

Duknović je kipar veoma širokih izražajnih mogućnosti. Kao izrazito kreativna osoba, on se ne ponavlja. Na reljefu *Nade* čak ni lijevi i desni rukav nisu jednako oblikovani, kao da su ih klesale različite osobe. Različiti su također i rukavi na figuri žene na desnoj strani spomenutoga reljefa *Diósgyőri Madonna*.²⁵

Dukovićevu morfologiju ne može se svesti tek na ravne plohe. U prikazu ljudske puti, osobito maloga Isusa i anđela, oblikuje tako mekano kao da radi u vosku. No i među prikazima anđela ima iznimaka: anđeo odrasle dobi



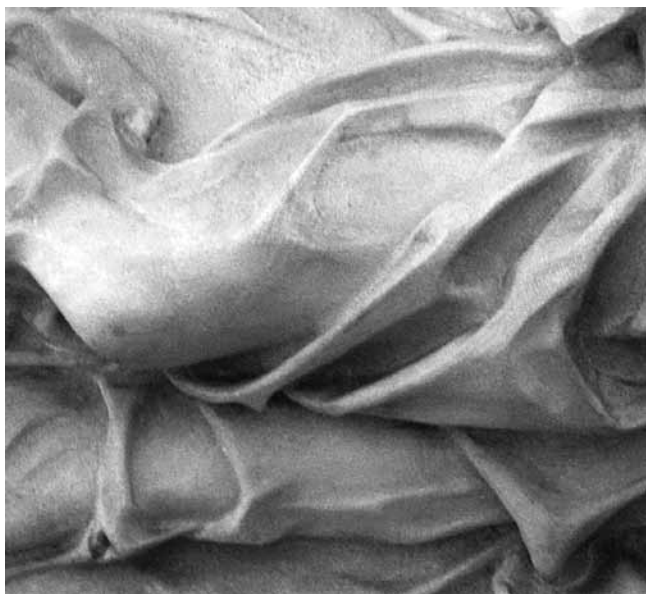
Desni anđeo na reljefu Uskrsnuća s grobnice pape Pavla II., vaticanske Grotte, detalj odjeće

Angel on the right side of the Resurrection scene, relief from the tomb of Paul II, Vatican Grottoes, detail of clothing



Sv. Ivan Evanđelist, kapela sv. Ivana Trogirskog, trogirska katedrala, detalj odjeće

St John the Evangelist, Chapel of St John of Trogir, Trogir Cathedral, detail of clothing



Lijevi anđeo na reljefu Uskrsnuća s grobnice pape Pavla II., vaticanske Grotte, detalj odjeće

Angel on the left side of the Resurrection scene, relief from the tomb of Paul II, Vatican Grottoes, detail of clothing



Sv. Ivan Evanđelist, kapela sv. Ivana Trogirskog, trogirska katedrala, detalj odjeće

St John the Evangelist, Chapel of St John of Trogir, Trogir Cathedral, detail of clothing

s grobnice pape Pavla II., prikazan u letu s desne strane uz uskrslog Krista, pomalo je nezgrapan, izrazito snažnih ruku i nogu, široka vrata, u fizionomijskom smislu sasvim robusnih obilježja.²⁶

Dok meko oblikovana lica anđela ostavljaju dojam nježnosti i blagosti, dotle na istim skulpturama lomljenje linija i ploha, mjestimice oštih poput krhotina, djeluje agresivno. Približavajući se Dukovićevim kipovima na manju razdaljinu, kakva inače nije uobičajena, a u muzejima i crkvama i nedopuštena, zapažaju se detalji slični kukama, ptičjim kostima ili zašiljenim, prelomljenim, mjestimice zadebljanim šibama, koje potiču dojam nelagode kao prikazi paleontoloških nalaza. Poneke rašljaste šibe – okrajci

i nabori – izgledaju poput razjapljenih usta ili pak poput štipaljki. Takav rakurs s indiskretnim promatranjem iz blizine otkriva i fragmente kakvi se inače potiskuju u nevidljivo i nesvesno.

U sinestezijskom smislu na jednoj te istoj skulpturi mekano oblikovane plohe inkarnata klize u melodioznim kadicama u *pianissimo*, drugi pak dijelovi na tkaninama škripe u *fortissimo*, gotovo u kakofoniji. Možda bi se iz tih skulptura mogao očitati psihogram samog umjetnika, u kojem su se, izgleda, suprotstavljali različiti, proturječni impulsi, tim više što i Venturi često aludira na Duknovićevu osebnju narav, pa među ostalim koristi izraz »turobni čangrizavac« (*il burbero foscoso*).²⁷

Duknović kao portretist

Posebna tema koja izlazi iz zadanih okvira ovoga rada jest Duknović kao portretist.²⁸ Kip sv. Ivana Evanđelista ističe se među svima ostalima u kapeli sv. Ivana Trogirskog upravo po dojmu koji ostavlja kao prikaz konkretnog, naočitog čovjeka kojeg odnekud poznajemo, no ne možemo ga se prisjetiti. Usporedbe radi, prikaz portretirane osobe na reljefu u Maloj palači Cippico djeluje nemirno i zaneseno, za razliku od sv. Ivana Evanđelista, onako staloznenog i samopouzdanog.²⁹ Po svojim portretima, osobito po onima kralja Matije Korvina i njegove žene Beatrice Aragonske, Duknović doseže same vrhunce renesansnog kiparstva. Valjda mu je sama narav dvorske narudžbe nalažala upravo akademsku suzdržanost i strogost koja ne može dopustiti formalne slobode. U prikazu Bogorodica kipar varira, čini se, prikaz više-manje iste osobe, energična izraza, ravna nosa, bez uobičajena ovala ženskog lica, s gotovo ravnim linijama naglašenih mandibula, s ispupčenom bradom, kao da se radi o tipu heroine, ili, kako bi se to kolokvijalno reklo, o pučkoj fizionomiji. Radi li se možda o nekoj konkretnoj osobi, o nekoj fiksaciji iz djetinjstva i mladosti u zavičaju? Psihička ekspresija također nije tema ovog rada. Ipak, valja napomenuti da su lica kod Duknovića ozarena unutrašnjim životom, zamišljena, poneka i stroga, najčešće nujna i odsutna duhom. Od

morelijanskih detalja treba spomenuti i često prikazivanje iznimno dugih prstiju. Je li Duknović na kojem od svojih kipova ostavio vlastiti portret, što je za očekivati s obzirom na narcizam svojstven umjetnicima?

Duknović kao majstor florealnih oblika

Začudo, taj kipar, čija se morfologija bitno zasniva na ravnim linijama i na oštrim kutovima, bio je također i veliki majstor u prikazivanju florealnih oblika i krivulja općenito. Njih aplicira gotovo isključivo tek na dekorativnim partijama i to u prikazivanju izvijenih vitica, lišća, cvjetova, primjerice nad portalom crkve sv. Jakova u Vicovaru³⁰ i na oltaru crkve sv. Ivana Evanđelista u Norciji.³¹ Po virtuoznosti i širokom repertoaru dekorativnih, osobito florealnih oblika teško mu je naći premca u renesansnoj umjetnosti. Upravo zbog virtuoznosti u izvedbi ukrasa pokušavalo mu se pripisati kamenu ogradu u Sikstinskoj kapeli.³² Duknovićeve dekorativne partije imaju tako širok repertoar maštovitih ukrasa da bi morale biti tema posebne studije.³³

Valjalo bi također sačiniti inventar arhitektonskih tema (profili vijenaca, tipovi kapitela...), tim više što je sasvim otvoreno pitanje o Duknoviću kao graditelju.

Bilješke

- 1 Vidi DANIELE FARLATI, Trogirski biskupi, Split, 2010., 335; JOHANNES RÖLL, Giovanni Dalmata, u: *Römische studien der Bibliotheca Hertziana*, Band 10, Worms am Rhein, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1994., 51–52; RADOSLAV TOMIĆ, Prilog proučavanju Škrinje sv. Šimuna i pojava renesanse u Zadru (Medaljon Apolon i Marsija na reljefu Tome Martinova), u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 81.
- 2 O Adolfu Venturiu i njegovoj interpretaciji Dukovićeva djela vidi MARIA GIULIA AURIGEMMA, Ivan Duknović u talijanskoj kritici s početka 20. stoljeća te u studijama o rimskom quattrocentu (Giovanni Dalmata nella critica italiana di inizio '900 e negli studi sul '400 romano), u: *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti: međunarodni znanstveni skup* (Split, 27. rujna – 28. rujna 2010.), Split, Književni krug, 2010., 24–27.
- 3 ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VI., La scultura del quattrocento, Milano, 1908., 105, 1056.
- 4 *Ivan Duknović i njegovo doba: zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru o 550. obljetnici rođenja Ivana Duknovića* [dalje: *Ivan Duknović* (bilj. 4.)], (ur.) Igor Fisković, Trogir, 1966., 164.
- 5 LOVORKA ČORALIĆ – MARINO MANIN, Jedan nedovršeni rad Ivana Duknovića u Veneciji – ugovor s bratovštinom Sv. Marka 1498. godine, u: *Ivan Duknović* (bilj. 4.), 61.–68.
- 6 CVITO FISKOVIĆ, Duknovićev kip apostola Ivana u Trogiru, u: *Peristil*, 14/15 (1971./ 72.), 123–128. Ponovno objavljeno u CVITO FISKOVIĆ, *Ioannes Dalmata in domovini*, Split, 1990., 61–67.
- 7 Vidi ADOLFO VENTURI (bilj. 3.), 1054. Podatke o isplati Ivanu Duknoviću donosi biskup Didak Manola u vizitaciji iz godine 1756., vidi CVITO FISKOVIĆ, *Opis trogirske katedrale iz XVIII. stoljeća*, Split, 1940., 44, 61, bilj. 78.

- 8
JOHANNES RÖLL (bilj. 1.), sl. 163.
- 9
JOHANNES RÖLL, Dalmata after 1500: The Tomb od G. A. Lomellino in Sant' Agostino in Rome, u: *Ivan Duknović* (bilj. 4.), 69–78.
- 10
ADOLFO VENTURI (bilj. 3.), 1054.
- 11
Taj se reljef u literaturi navodi kao Duknovićevo djelo – usp. KRUNO PRIJATELJ, Ivan Duknović, Zagreb, 1957., 29–30. Belamarić, međutim, osporava atribuciju toga reljefa Duknoviću i pripisuje ga, unatoč bitno drugačijoj morfologiji, Nikoli Firentincu. Vidi JOSIP BELAMARIĆ, Duknovićev sv. Ivan Evanđelist u kapeli bl. Ivana Trogirskoga, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 37 (1997.), 155–181.
- 12
Ivan Duknović (bilj. 4.), 163., sl. 1.
- 13
IGOR FISKOVIĆ, Prilog razrješavanju djela Ivana Duknovića u Laciju, u *Ivan Duknović* (bilj. 4.), 28.
- 14
CVITO FISKOVIĆ, Iz Duknovićeva kruga u Trogiru i u Mađarskoj, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 23 (1983.), 193.–205. Ponovno objavljeno u CVITO FISKOVIĆ (bilj. 6., 1990.), 69–81.
- 15
JOHANNES RÖLL (bilj. 1.), sl. 85., 86. i 87.
- 16
KRUNO PRIJATELJ, Ivan Duknović, Zagreb, 1995., sl. 50. i 51., 139. i 140.
- 17
JOHANNES RÖLL (bilj. 1.), sl. 125.
- 18
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 6., 1990.), sl.1.
- 19
GIORDANA BENAZZI ET ALII, Giovanni Dalmata a Norcia, »Una mostra, un restauro«, Norcia, 1991., sl. 81.
- 20
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 14.), 193–205. Ponovno objavljeno u CVITO FISKOVIĆ (bilj. 6., 1990.), 69–81.
- 21
MILAN PELC, Ugarske kiparske radionice i renesansa u sjevernoj Hrvatskoj, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30 (2006.), 69, sl. 5.
- 22
MILAN PELC (bilj. 21.), 73.
- 23
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/Duomo_di_prato%2C_pergamo_di_ant_rossellino_e_mino_da_fiesole_03.JPG.
- 24
CVITO FISKOVIĆ, Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, u: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, 1 (1959.), 34.
- 25
Ivan Duknović (bilj. 4.), 164.
- 26
Vidi ilustraciju u *Ivan Duknović* (bilj. 4.), 85.
- 27
ADOLFO VENTURI, Storia dell'arte italiana, VIII., L'architettura del quattrocento, Milano, 1920., 631.
- 28
Usp. KRUNO PRIJATELJ, Portreti u reljefu Ivana Duknovića, u: *Peristil*, 2 (1957.), 177–179.
- 29
JOSIP BELAMARIĆ, Duknovićev sv. Ivan Evanđelist u kapeli bl. Ivana Trogirskog, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 37 (1997.), 155–181. Autor taj portret uspoređuje s glavom sv. Ivana Evanđelista u kapeli sv. Ivana u Trogiru te smatra kako je riječ o prikazima jedne te iste osobe i pretpostavlja da oba lika prikazuju Alvisa Cippica, sina Koriolanova. Riječ je, međutim, o prikazima različitih osoba, budući da *glabella*, najizbočeniji dio čela iznad korijena nosa, odnosno *nasion*, najkonkavniji dio korijena nosa, ukazuju na znatne međusobne razlike. Postoje također razlike u zaobljenosti zigomatičnih lukova i razlike u proporcijama nosa zamjetne u njegovoj dužini i obliku nosnih krila. Donja trećina lica pokazuje razlike u naglašenosti mentolabijalnih brazda i prominenciji usana. Oblik i vrh brade, odnosno *gnathion* koji predstavlja donji rub brade, također nisu isti, što potvrđuje da se ne radi o istoj osobi (zahvaljujem mr. sc. M. Radić na ekspertizi).
- 30
ELIZABETTA LUZZI, Ivan Duknović e il Tempietto di Vicovaro, u: *Ivan Duknović* (bilj. 4.), 40–41; IGOR FISKOVIĆ, Prilog razrješavanju djela Ivana Duknovića u Laciju, u: *Ivan Duknović* (bilj. 4.), 23.
- 31
GIORDANA BENAZZI ET ALII (bilj. 19.), 22–23.
- 32
Pregled različitih atribucija ograde vidi kod KRUNO PRIJATELJ (bilj. 28.), 23–24.
- 33
Na to upozorava IGOR FISKOVIĆ (bilj. 30.), 32–33.

Summary

Ivo Babić

The Figurative Principles of Ivan Duknović

Sculptures by Ivan Duknović (Iohannes Dalmata) reveal a very specific morphology, which is manifest throughout his opus, from his earliest works to the very last ones. Adolfo Venturi has attributed a considerable number of sculptures to this artist, beginning with a signed one, a relief that is almost a full-fledged sculpture, which depicts a personified Hope and is situated at the tomb of Paul II in the Vatican Grottoes (1475–1477). Some parts of Duknović's sculptures resemble massive rocks, geological formations, fractures, agglomerations, or conglomerates of heterogeneous crystals, which seem to have been scattered there, carried by centrifugal, telluric forces that act portentously from the inside, from the mass itself. Duknović's sculptures are characterized by internal energy, even fury. The most powerful, or rather eruptive elements are the volumes of costumes in the relief personifications of the Vatican Grottoes. During his very long period of artistic activity, which lasted for approximately half a century, Duknović maintained the basic pattern of his personal sculptural morphology: draping that resembles broken pyramids or cones – or rather crushed tubes. When shaping fabrics, especially folds around or under the waist, the sculptor seems to abandon the mimetic principles altogether. It is precisely that method of starting from the mimesis-depiction of a specific object (draping on the body) and then abandoning the literal representation in order to observe a sort of formal consistency that indicates an essentially aesthetical discourse. For in reality fabrics rarely fold at sharp angles; as a rule, they are fluent and elastic by nature. An essential feature of Duknović's sculpture is its outspoken plasticity, from the expanding surface area to the protruding details. One and the same sculpture can have a spatial gradation of volume ranging from prismatic bulges to surfaces that resemble shallow laths. There is a certain motif that functions almost like Duknović's signature or, more precisely, an element in his sculptural pro-

gramme, and that is a winding ribbon with folds. These folds are of a particular type, since regarding the nature of the depicted matter – fabric – one might expect waving surfaces, but Duknović represents them by means of flat, separated straight lines. Each fold thus becomes a broken pyramid, cone, or prism, and they are often lined up in opposite directions – one fold looking upwards and another one downwards. It is not a Morellian detail in the classical sense of the word, but rather an expression of the same image of space and volume on both macro and micro levels. Duknović's morphology is dominated by straight lines that intersect at sharp angles, which creates forms such as letters V or Y on the surface of his sculptures, looking in different directions. Forms-surfaces shaped like the letter V can sometimes be very long and with sharp angles, like pointed and grooved laths, sharp canes, or carved rods. A relief at the so-called Small Cippico Palace in Trogir shows the humanist wearing a wreath on his head, while his clothes are carved at sharp angles distributed dynamically in various directions. Despite a significantly different morphology J. Belamarić attributed this relief to Niccolò di Giovanni Fiorentino, although it has hitherto been recognized as work of Ivan Duknović. Contrary to Niccolò di Giovanni Fiorentino, who produced sculptures with heads and faces lacking all physiognomic individuality, Duknović was an exquisite portraitist. J. Belamarić has compared the humanist's portrait from the Small Cippico Palace in Trogir to the head of St John the Evangelist in the chapel of St John of Trogir, claiming that it shows one and the same person – Alvise Cippico, son of Coriolano. It is, however, clear that these are depictions of two different persons.

Keywords: sculpture, Renaissance, Duknović, Trogir, morphology, portrait of a humanist