

gramskega pjesništva antičke Dalmacije, Mogućnosti, 1955, 2; Zlatni nakit iz helenističko-ilirske nekropole u Budvi, Opuscula archaeologica, 1959, 4; »Princeps municipi Riditarum«, Arheološki radovi i rasprave, 1962, II, Zagreb; *I Greci in Adriatico*, Studi Romagnoli, 1962, 13; *Prolegomena ilirskoj numografiji*, Godišnjak Naučnog društva BiH, 1967, I; *O jednom tipu »ilirskog« nadgrobnog spomenika*, Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja, ANUBiH (Sarajevo), 1976, 11; *Iliri između barbarског i helensког svijeta*, Rad JAZU, 1981, 22; *Umjetnost Ilira u antičko dobu*, Posebna izdanja ANUBiH, 1984, 57; *Question de la chronologie de développement des basiliques doubles de Salone* (Disputationes Salonitanae, II), VjAHD, 1984; Carmina Epigraphica, Split 1988; *Iliri i antički svijet*, Split 1989.

LIT.: Duje Rendić-Miočević (biografija i bibliografija), VjAM, 1983–1984, 16–17. B. Čk.

I. RENDIĆ, spomenik Andriji Kačiću Miošiću u Zagrebu



RENESANSA, stilsko razdoblje u eur. umjetnosti XV. i XVI. st. Odlikuje se općim zanosom za antiku, čija djela, poglavito arhitektura i kiparstvo, postaju uzor umjetnicima preporodnoga doba. Tako graditeljstvo preuzima elemente ant. arhitekture (stupove s kapitelima, polukružne lukove, kanelirane pilastre, itd.), skladajući nove oblike monumentalnih građevina. Nastaje tip gradske palače skladnih proporcija s naglašenim horizontalama što dijele pojedine katove i s izbočenim vijencima ispod krovišta. U skulpturi se novi izraz iskazuje snažnim, realistički modeliranim likovima, dok je u slikarstvu najvažnija pojava otkriće perspektive koja omogućuje da se realistički prikaže dubina prostora. Uz religioznu se tematiku sve više obrađuju mitološko-legendarne i pov. teme te portret i akt.

Cjelovitim concepcijama koje su u podlozi renesansnoga stila osobito je pridonijela Italija, posebice kulturna klima Firence. Firentinski kipari, slikari i arhitekti širili su svoj utjecaj umj. djelima ali i pisanim raspravama o umj. načelima novoga doba. Izvan tal. granica renesansni se stil probijao znatno sporije; u Francuskoj se počeo znatnije širiti nakon 1480-ih, potom u sr. Europi i najkasnije u Engleskoj, a posve je ovlađao Zapadom tijekom XVI. st.

R.

R. je u Hrvatskoj jedno od najvažnijih umj. razdoblja po stvaralačkom zamahu, visokoj razini ostvarenja u svim granama lik. umjetnosti i po broju istaknutih pojedinaca koji u to doba djeluju. — Osobito treba istaknuti da se r. u Hrvatskoj pojavljuje u Dalmaciji još u prvoj pol. quattrocenta (dakle prije nego u mnogim drugim eur. zemljama) i da su neka vrhunska ostvarenja gotovo istodobna s pojavom ranorenesansne umjetnosti u Italiji. Podijeljeni između Austrije i Turske na sjeveru, te Venecije na jugu, hrv. su krajevi proživljavali bitno različitu sudbinu.

Jadranski se dio Hrvatske razvijao uz poticaje iz najnaprednijih eur. renesansnih žarišta, Toskane, Padove i Venecije, te uz kontakte s ostalim kult. središnima Italijom. U neprekinitu kontinuitetu renesansne umjetnosti u Dalmaciji (1440–1590) moguće je provesti periodizaciju po nekim antologijskim ostvarenjima i djelovanju najizrazitijih umj. individualnosti.

U skulpturi i graditeljstvu kao i u cijelokupnoj lik. djelatnosti XV. i XVI. st. prevladava uloga domaćih majstora koji su nosioci čitavoga toga golemog stvaralaštva. To je na temelju arhivskih podataka i atribucija potvrđio C. Fisković, koji je također dokazao da je Onofrio della Cava (iz Apulije) bio samo inženjer dubrovačkoga vodovoda, a da je skulpture Male česme klesao 1440. Lombardanin Petar Martinov iz Milana, unijevši ujedno u skulpturu Dalmacije i prve naznake renesanse (aktovi dječaka). Time je pojačana lombardijska komponenta, a apulijski se utjecaj (ili, točnije, južnoitalski provincijski ukus), o kojem je pisao Karaman, ograničio samo na izuzetnu pojavu kićenosti ukrasa na završnom katu zvonika korčulanske katedrale. Novim spoznajama ispravlja se i nekoć pretjerano isticana uloga M. Michelozzija u širenju renesanse u Dalmaciji; on je za svojega kratkog boravka u Dubrovniku (1461–64) u skladu s novim zahjevima obrane od vatrengoga oružja projektirao monumentalnu kružnu kulu Minčetu (koju je Juraj definirao u gornjem dijelu), a 1464. podnio je Senatu projekt kneževa Dvora, ali je odbijen.

Sjev. je Hrvatska u razdoblju XV.–XVI. st. u neprestanim borbama s Turcima tako da je i od minimalne graditeljske djelatnosti (Ružica, Erdut) gotovo sve propalo. U SZ se Hrvatskoj razvija jedino fortifikacijsko graditeljstvo (zagrebačka kaptolska tvrđa, Veliki Tabor, Varaždin, Đurđevac, Karlovac, Sisak, Ribnik itd.).

Arhitektura i kiparstvo. Pojava rane renesanse veže se uz dolazak Jurja Dalmatinca iz Venecije i njegov projekt pregradnje šibenske katedrale (1441) u kojem je – slijedeći odgovarajuće Brunelleschijeve zamisli u Firenci – započetoj gotičkoj bazilici doda renesansno (centralno) koncipirani ist. dio s transeptom i kupolom. Juraj donosi u našu sredinu svježa iskustva firentinske i padovanske rane renesanse, ali i suvremene venec. cvjetne gotike. Kreativnom sintezom tih dviju sastavnica stvorio je svoj osebujni gotičko-renesansni stil u kojem se renesansna komponenta izražava u strukturi arhit. djela i figuralnoj skulpturi (Brunelleschi, Donatello), a gotička u morfološiji arhit. dekoracije (radionica Bon). Originalna je, u oblikovnom smislu izvanstilska, premda Jurjeva građevna tehnika – metoda konstrukcije montažom velikih kamenih ploča; u njoj je dosljedno proveo načelo jedinstva građe (kamen) te sintezu arhitekture i skulpturalnoga ikonografskog programa, što je uz iluzionističku perspek-



KARTA SPOMENIKA IZ RAZDOBLJA RENESANSE I GOTIKE

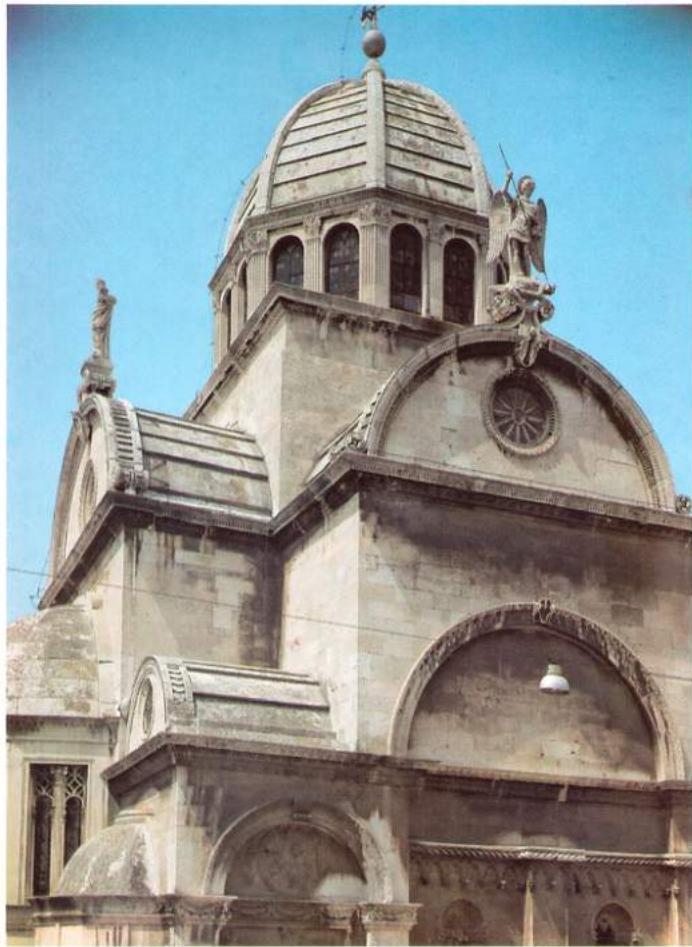
tivu plitkih niša na stranicama poligonalnih apsida, strukturalno renesansno i gotovo važnije od njegova prihvaćanja prepoznatljivih renesansnih oblikovnih motiva (kanelirane niše i pilastri, užljebljene školjke, lovorov vijenac). Punu zrelost ranorenescne arhitekture i skulpture toskanskoga smjera ostvaruje u Dalmaciji *Nikola Firentinac* u projektu za kapelu Bl. Ivana Trogirskoga (Ursini) u trogirskoj katedrali (1468), koju gradi u suradnji s *A. Alešijem* do 1482 (skulpturama je dopunjaju *I. Duknović* i poslije *A. Vittoria*).

Jedan od vrhunaca visoke ili *klasične* renesanse u Dalmaciji označava ljetnikovac dubrovačkoga plemića Petra Sorkočevića na Lapadu, što ga ugovara *P. Petrović*, a dovršava *S. Antunović Korčulanin* (1518–21). Istodobno građena Divona u Dubrovniku (1518–24), po projektu *P. Miličevića*, vrhunac je mješovitoga gotičko-renesansnoga stila, koji usporedno s ostalim stilskim mijenama traje još i u XVI. st. Djela toga stila

svjedoče o postupnoj promjeni udjela stilskih komponenata, tako da se u XVI. st. može govoriti o renesansno-gotičkom stilu (tj. dominantno renesansnom s neznatnim odjecima gotike).

Spomenici prijelomne važnosti, zvonik (1520–50) i pročelje hvarske katedrale (projekt *N. Karlića*, u suradnji s *Pavlovićima* i dr.) označuju pojavu antiklasičnoga stila, prijelaz u manirizam, koji će svoj najpotpuniji izraz dosegnuti u crkvi Gospe od Ružarija u Dubrovniku (prva pol. XVII. st.).

Ti spomenici-medaši pokazuju suvremenost umj. razvitka u Hrvatskoj s tada najsvremenijim stilskim mijenama u žarištima renesansne umjetnosti Apeninskoga poluotoka. To dokazuju i mnogi hrvatski umjetnici iz Dalmacije koji djeluju u Italiji (*Schiavoni*) i uvrštavaju se među vrhunske umjetnike svojega doba. U XV. st. *F. Vranjanin* proslavio se kao kipar portretist stereometrijski čistim volumenima; djelovao je u S i J Italiji a nakon toga u Provansi. Njegov rodak, arhitekt *L. Vranjanin*, inventivno i



DETALJ KATEDRALE U ŠIBENIKU

na nov humanistički način projektira dvor u Urbinu, koji je postao jedno od žarišta ranorenesansne kulture. Slikar J. Ćulinović (*Giorgio Schiavone*), sljedbenik Scquarcionea u Padovi (1456–60), ostvario je najveći dio svojega opusa u Italiji, premda se vratio i proveo još 40 godina u Dalmaciji, gdje mu se pripisuje samo jedno djelo. I. Duknović (*Giovanni Dalmata*), kipar izrazite individualnosti, klesao je mramorne papinske i kardinalske grobnice u Rimu, a sa skupinom dalm. i primorskih majstora zaslužan je za širenje renesanse u Ugarskoj na dvoru kralja Matijaša Korvina; na putovanjima je ostavio nekoliko vrijednih djela u zavičaju: kipove Sv. Ivana (1494) i Sv. Tome (1516) u kapeli Bl. Ivana i reljefni portret humanista M. Sabellica u Trogiru i dr. U visokorenesansna i maniristička strujanja tal. umjetnosti XVI. st. kreativno su se uključili i slikar A. Medulić (*Andrea Schiavone*), te glasoviti minijaturist J. Klović (*Giulio Clovio Croata*). Osim što su se uklapali u stvaralačke struje i zadovoljavali mjerila renesansne umjetnosti Italije, neki su hrv. umjetnici bili pozivani iz Dalmacije u Italiju, gdje su imali veći ugled od domaćih autora. Tako je Juraj Dalmatinac pozvan sred. XV. st. da projektira i izvede tri najvažnija spomenika XV. st. u Anconi – Trgovačku ložu, portale Sv. Franje i Sv. Augustina; nakon toga će Nikola Firentinac i Aleš graditi pročelje crkve na Tremitima, a sred. XVI. st. grade Frano iz Šibenika i Ivan Korčulanin zbornu crkvu u Mola di Bari. Neki su pak dalmatinski renesansni spomenici utjecali na južnotalijanske; tako je npr. kapela Navještenja u Materi (1530) građena po uzoru na trogirsку kapelu. Općenito se može reći da je u doba renesanse južnotalijanske obale Jadrana zaostalija u odnosu na dalmatinsku, a osobito dubrovačku regiju. Od stilskoga je razvoja još važnija činjenica da se na I. hrv. jadranskoj obali i otocima razvija homogena i povezana renesansna kultura koja obuhvaća sva područja života i stvaralaštva: književnost i kazalište, glazbu i parkovnu kulturu, graditeljstvo, kiparstvo, slikarstvo, zlatarstvo, miniaturu. Najcijelovitija su ostvarenja toga doba gradovi, odn. urbani ambijenti stvoreni ili preoblikovani u renesansnemu duhu, kao što su gradske zidine s valjkastim kulama (najreprezentativnije u Korčuli i Dubrovniku); planirani Novi Pag (1443) u strogo pravocrtnu rasteru sa središnjim trgom na kojem su okupljena zdanja društvenoga sadržaja (zborna crkva, kneževa i biskupska palača); trgovci na kojima su gradske vijećnice s trijemovima (Šibenik, Korčula, Hvar); trg u Svetome Vinčentu u Istri što ga omeđuje renesansni utvrđeni dvor Grimani, trolisna fasada župne crkve i niz renesansnih kuća s gradskom ložom na kraju, te porušenom cisternom posred trga; klaustri samostana (franjevački u Stonu, dominikanski u Dubrovniku i dr.); zvonici – od jednostavnoga porečkoga ili osorskoga do kićenoga korčulanskog (M. Andrijić, 1480) te najizvornijega od svih, trogirskoga zvonika, dovršena u zrelim renesansnim oblicima (T. Bokanić, 1597). Osobit je pečat jadranskim gradovima dala renesansa fasadama mnogih kuća i palača sa skladno proporcionalnim i profiliranim portalima, prozorima, balkonima, vanjskim stubištima i trijemovima u dvorištu, reljefno ukrašenim umivaonicima i kaminima u unutrašnjosti, krunama cisterni, grbovima. Vrhunac renesansne kulture stanovanja dosegnut je u dubrovačkim ljetnikovcima. Očuvani na čitavu području Dubrovačke Republike, najčešće na morskoj obali, s karakterističnim L-tlocrtom (tzv. funkcionalna asimetrija – jednokatno stambeno krilo i prizemno gospodarsko, s terasom i kapelicom), ti se ljetnikovci odlikuju smisljenom organizacijom prostora i skladnim oblikovanjem. Dok samostanski klaustar omeđuje i odvaja zaštićeni prostor; u jezgru zdanja, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu (1521), vrhunsko, klasično ostvarenje i simbol ladanjske arhitekture, nalik je klastru što se rastvorio i zadire sa sva četiri kraka slobodno u okolini prostora; dva mu se krila otvaraju u prizemlju s trijemom s renesansnim arkadama, a treće ima ložu na katu povezanu s vanjskim stubištem s perivojem, kao i terasa prednjeg krila. Nakon ranorenesansne regionalne ladanjske arhitekture L-tocrtka (Knežev dvor na Šipanu 1450) do sred. XVI. st. ljetnikovci visoke i kasne renesanse sažet će se u jedinstveni volumen i smiriti u simetriji. Tako ljetnikovac Natali-Skočibuhe u

TVRDAVA MINČETA I ZIDINE U DUBROVNIKU

CRKVA-TVРДАВА SV. MARIJE U VRBOSKOJ NA HVARU



A. ALEŠI, pročelje krstionice trogirske katedrale s reljefom Krštenja Kristova ►





TRG S VIJEĆNICOM I GRADSKIM VRATIMA U KORČULI

Gružu rastvara uglove kata ložama i razvija dotada zapostavljenе bočne fasade, a ljetnikovac Vice S. Skočibuhe kod Tri crkve (1588) monumentalnim rastvaranjem središnjega dijela s po tri arkade trijem u prizemlju i lože na katu napušta domaću tradiciju, slijedi i dostiže vrhunske tal. uzore. Manirističke će značajke doći do snažnoga izražaja kod prigradskoga Crijević-Pucićeva ljetnikovca na kraju razdoblja, podjednako u oblikovanju zgrade (»nedovršene« skulpture portala), kao i u fantastičnim stupovima i kapitelima perivoja. Dubrovačkim se ljetnikovcima pridružuju i ljetnikovci pjesnikâ na Hvaru (H. Lucića i P. Hektorovića) i Visu (M. Gazarovića). Nasuprot otvorenosti dubrovačkih ljetnikovaca prema prirodi, s trijemomima u prizemlju, ložama na katu i stubištima što s terase vode u vrt, niz dvo-raca vlastele na obali između Trogira i Splita (Kaštela) svojim tvrdavskim obilježjima svjedoče o aktualnoj opasnosti od tur. provala a tipološki su srodniji utvrđenim zamkovima vlastele u S Hrvatskoj. O realnosti tur. opasnosti i s mora potkraj XVI. st. svjedoče osebujne crkve-tvrđave na otocima (Vrboska na Hvaru 1579, Sudurđ na Šipanu 1577), zamišljene i dimenzionirane kao zbjegovi za okolno stanovništvo.

Utjecaj Jurja Matejeva Dalmatinca u arhitekturi i skulpturi Dalmacije bio je sudbonosan kako zbog mnogih djela koja je ostavio na obali Jadrana od Osora i Paga do Dubrovnika tako i zbog velikoga broja učenika i sljedbenika; njegova se djelatnost proteže i na Z obalu Jadrana s tri remek-djela u Anconi (Trgovačka loža, portal Sv. Franje i Sv. Augustina), čime posreduje u širenju mješovitoga gotičko-renesansnoga stila u sr. Italiji. Među Jurjevim su učenicima najvažniji *I. Pribislavljić* i *A. Aleši*. Jurjeve principe gradnje i oblikovanja primjenjuje Aleši u trogirskoj krstionici 1467 (kanelirane niše sa školjkama, montažna konstrukcija kamenim blokovima

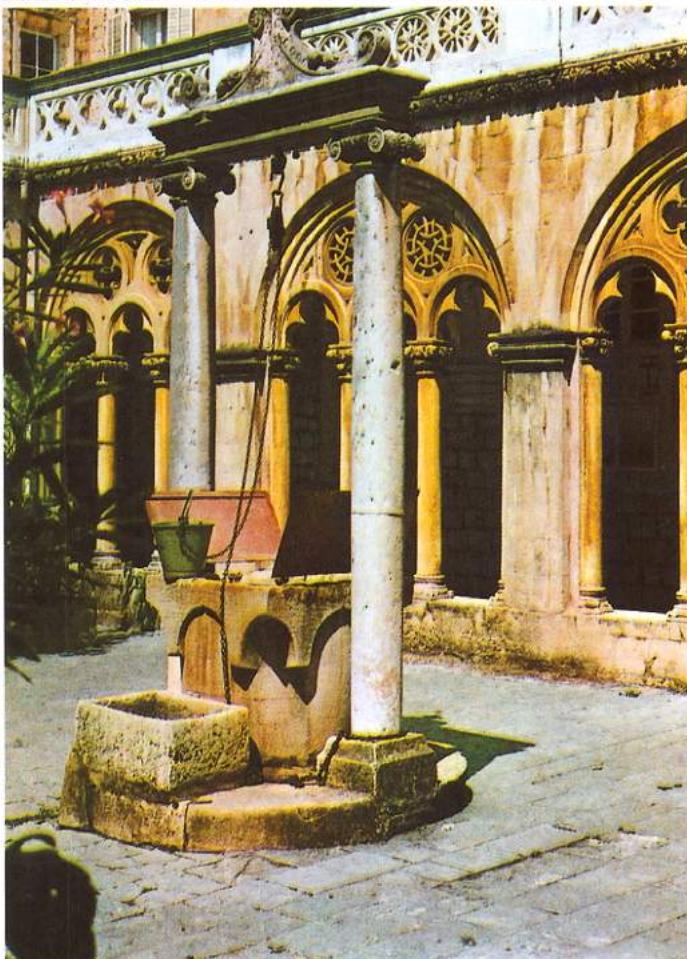
umjesto zida, vijenac dvostrukoga lišća), a istodobno od Nikole Firentinca preuzima izrazitije renesansne motive (friz putta s girlandama). Pribislavljić je suradnik Jurju pri gradnji šibenske katedrale (sakristija, apside), a sam radi kapele Sv. Barbare, te izvodi stubište i reljef *Sv. Ivana u pustinji* s morskim krajolikom u pozadini (1460) u crkvi Sv. Ivana u Šibeniku. Uz radove na palači i oltaru obitelji Ćipiko, grobniči Sobota i crkvi Sv. Sebastijana i dr., Nikola Firentinac u Trogiru ugradnjom monumentalnoga kamenog retabla »oltara Pravde« (1471) ostvaruje originalno i monumentalno prostorno rješenje trogirske gradske lože kao bilježničkoga ureda i sudnice, za što nema analogije na Mediteranu. Firentinac dovršava šibensku katedralu (1475 – 1505) dosljedno provodeći Jurjevu montažnu metodu i princip jedinstva kamene građe u oblikovanju bačvastih svodova-krovova i kupole, po čemu je katedrala osebujno djelo renesansne i eur. arhitekture uopće. U projektu trogirske kapele-mauzoleja biskupa Ivana Ursinija, koju je radio zajedno s Alešijem (1468 – 82), unatoč čistoj toskanskoj ranorenesansnoj morfološkoj, Nikola Firentinac istodobno negira firentinsku tradiciju (miješanja različitih materijala, polikromije) i slijedi regionalnu Jurjevu koncepciju (provedenu i u Alešijevoj krstionici) jedinstvo kamene građe i arhitektonsko-skulpturalnog organizma, ostvarujući time idealnu sakralnu građevinu kako ju je osmislio, ali nikada cijelovito realizirao, teoretičar ranorenesansne arhitekture L. B. Alberti. Uravnoteženom sintezom arhitekture i monumentalne skulpture u unutrašnjosti trogirske kapele, Nikola Firentinac najavljuje prijelaz prema visokoj renesansi u Dalmaciji (podjednako i u istom desetljeću ostvaruje to u Italiji Dalmatinac L. Vranjanin u atriju vojvodske palače u Urbinu). Ikonografski program kapele izveden je skulpturalno i reljefno isključivo u





DVORANA U SORKOČEVIĆEVU LJETNIKOVCU NA LAPADU U DUBROVNIKU

KLAUSTAR DOMINIKANSKOGA SAMOSTANA U DUBROVNIKU



kamenu i sastavni je dio arhit. školjke. Princip jedinstva građe, kao i Jurjev montažni sustav kamenih blokova promoviran na šibenskoj katedrali, što ga je preuzeo i razvio Aleši u trogirskoj krstionici, Nikola — iz Italije — projektom kapele organički nastavlja i time zaključuje stvaranje osebujnoga niza spomenika, koji se mogu izdvojiti kao djela regionalne ranorenesansne srednjodalmatinske arhit. škole. Toj je skupini autora svojstveno da ne preuzimaju od antičke baštine samo morfološke elemente već se u prvome redu ugledaju na konstruktivna rješenja (posebno Dioklecijanove palače) i to ne doslovno, nego metodički, domišljato doradujući i razrađujući rješenja. Firentinski interijeri quattrocenta su zidani a ne montirani, a odlikuju se miješanjem grade, bilo žbukanih zidova i plošnih kamenih arhit. elemenata (Brunelleschi) bilo kombiniranjem još različitijih materijala i tehnika (A. Rossellino, 1466). U trogirskoj je kapeli, naprotiv, čak i oltar kameni, oblikovan kao integralni dio zida »ugradeni retabl«, nalik triptihu. Mlađi primjer takvoga ugledanja na ant. konstruktivna rješenja Dioklecijanove palače nalazi se južnije, u Dubrovniku: moći kameni pilastri i križno-bačvasti svodovi od sadre dubrovačke žitnice (druga pol. XVI. st., tzv. Rupe) projektirani su prema podrumima Palače, koji su također služili kao skladišta.

Kupola se kao dominantni motiv renesansne crkve javlja u Dalmaciji samo na šibenskoj katedrali (i, možda, prema starim grafikama, na katedrali u Osoru). Drugi karakteristični ranorenesansni motiv, trolisni zabat pročelja na katedrali u Šibeniku izведен je funkcionalno, kao projekcija polukružnih svodova glavnoga i dvaju bočnih brodova (jedini takav primjer u Europi), a potom se pojavljuje na više crkava bazilikalnoga tipa, Sv. Mariji u Zadru (1507–35) i katedralama u Osoru (1498) i Hvaru (gdje je trodijelni zabat postavljen ispred srednjeg broda trobrodne crkve), te na jednobrodnoj crkvi Sv. Marije u Sv. Vinčentu (1555), nizu manjih jednobrodnih crkava: Sv. Juraj u Pagu, Sv. Spas (P. Andrijić, 1521) i kapela ljetnikovca Zamanja u Dubrovniku. Jednostavne polukružne zabate imaju klasično renesansna crkvica Sv. Roka (1516) na Peristilu u Splitu i maniristička crkva Sv. Duha u Šibeniku (1593), a s tri polukružna zabata ispunjena školjkom — na način M. Codussija u Veneciji — završena je fasada crkve Sv. Franje u Rabu (1490).

Uz ostala kiparska djela Nikole Firentinca u Trogiru i Šibeniku, za skulpturu XV. st. u Dalmaciji važan je, kao još jedan primjer povezanosti kulture



SISACKA TVRDAVA



VELIKI TABOR

jadranskoga bazena, veliki reljef »Krštenja« nad ulazom u Alešijevu trogirsку krstionicu, komponiran prema slici Piera della Franceske. U nizu renesansnih skulptura u Dalmaciji kojima nije utvrđeno autorstvo, vrsnoćom se ističe nadgrobna ploča s idealiziranim reljefnim likom Sv. Anastazije u Zadru.

I. DUKNOVIĆ, portret pjesnika (M. Sabellico?), reljef na palači Cipiko u Trogiru



Sjever je Hrvatska u XV. st. u znaku trajnoga ratovanja s Turcima: Slavonija je u XVI. st. okupirana, Z Hrvatska svedena na usko područje koje jedva održava kontinuitet veza sjevera i juga. Stoga je prirodno da ovdje tijekom XVI. st. prevladava fortifikacijska arhitektura. Od Senja (grad Nehaj) preko Ribnika, Karlovca i Siska do Velikoga Tabora,

JURAJ DALMATINAC, putti na apsidi šibenske katedrale





NIKOLA FIRENTINAC, *Oplakivanje*. Trogir, zbirka crkvene umjetnosti u crkvi Sv. Ivana Krstitelja



F. VRANJANIN, *Portret dvorske dame*. New York, Frick Collection



I. DUKNOVIĆ, *Putto*. Muzej grada Trogira

Koprivnica i Varaždina dograduju se mnogi burgovi i tvrđave, a najveća i ujedno najstarija je kaptolska tvrđa oko zagrebačke katedrale (1512–20). Fortifikacijska arhitektura renesansnih stilskih odlika tal. je podrijetla

(pravilni geometrijski tlocrti, okrugle kule). Inženjer D'Allio, projektant utvrde Graza, autor je sustava utvrda u Hrvatskoj (Varaždin, Koprivnica), koja postaje posljednji bedem kršć. Europe prema Turcima (»antemurale



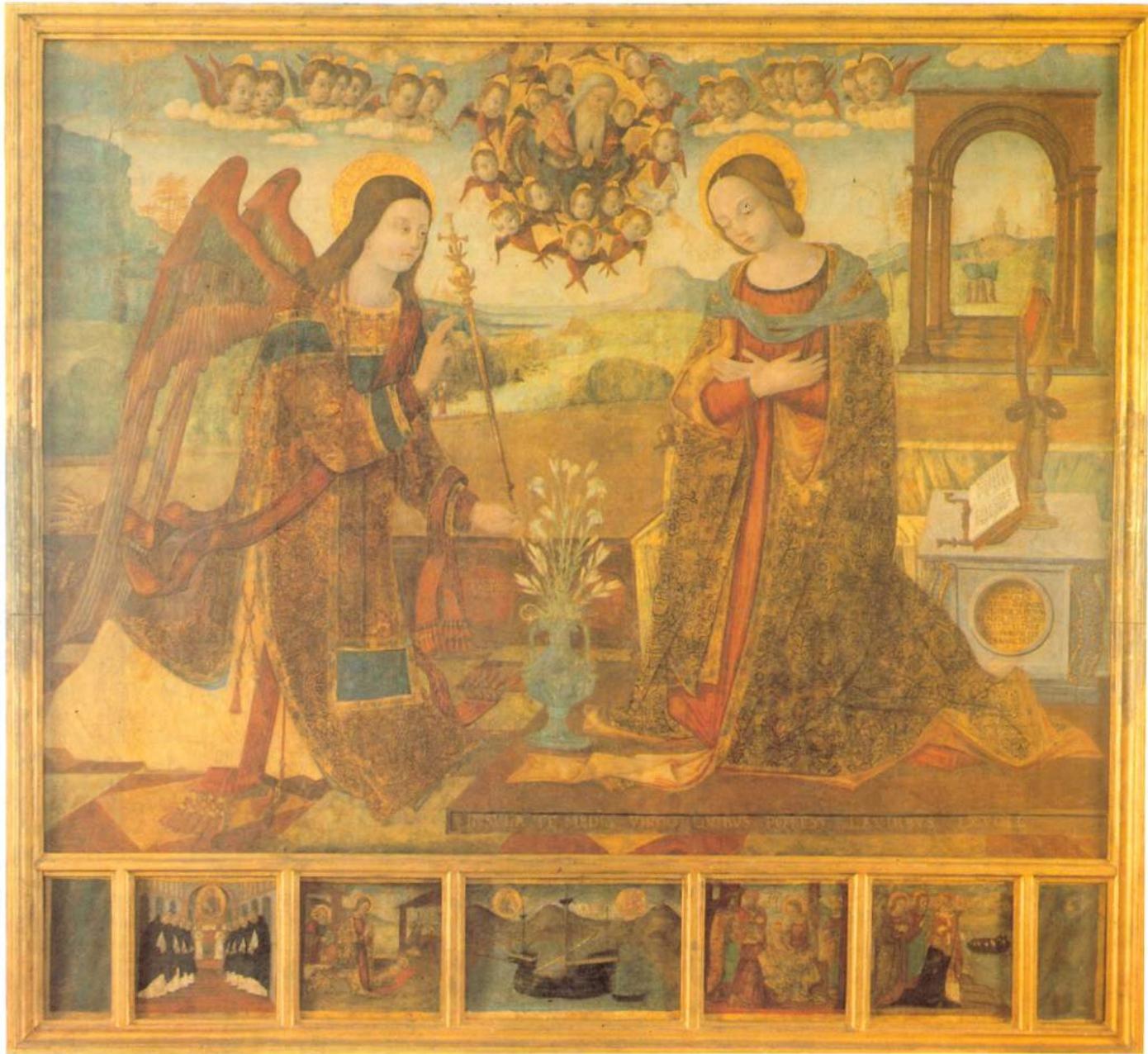
NADGROBNA PLOČA
LOVRE ILOČKOGA.
Ilok, crkva Sv. Ivana Kapistrana



NADGROBNA PLOČA
PETRA II. RATKAJA.
Desinić, župna crkva



L. DOBRIČEVIĆ, *Sv. Julian*, detalj poliptika u crkvi Gospe na Dančama u Dubrovniku



N. BOŽIDAREVIĆ, *Navještenje*. Dubrovnik, Muzejska zbirka dominikanskog samostana

christianitatis«). Najviši je domet projekt tvrđave Karlovac (»Karlstadt« po štajerskom nadvojvodi Karlu), građene 1579 (M. Gamber). U obliku šesterokuta s bastionima trokutne osnove, nalik šestokrakoj zvijezdi, sa središnjim pravokutnim trgom i ortogonalnom uličnom mrežom to je geometrijski pravilan »idealni grad« renesanse, nastao prije glasovitog grada-tvrđave Palmanove u S Italiji.

Za razliku od suvremenosti renesansnih fortifikacija, u sakralnoj arhitekturi na sjeveru uporno traju kasnogotička srednjour. rješenja. Renesansna skulptura dalm. podrijetla dolazi »povratno« iz Ugarske, kao što pokazuje fragment nadgrobne ploče zagrebačkoga biskupa Luke Baratina (1510) u crvenome mramoru, djelo iz kruga Ivana Duknovića, koji je radio na dvoru kralja Krvina u Budimu, kao i u kraljevskoj ljetnoj rezidenciji u Višegradu. Renesansnoj skulpturi pripadaju i nadgrobne ploče velikaša Lovre Iločkoga (1525) u Iluku, Franje Tahija (1573) u Stubici i Petra Ratkaja (1586) u Desiniću.

Slikarstvo. U usporedbi s graditeljstvom i skulpturom, u slikarstvu XV. i XVI. st. znatno je veći udio stranih majstora odn. njihovih uvezenih djela, od Vivarinija i Bellinija do Carpaccia, G. da Santacrocea, Tiziana, Palme mlađeg i drugih. Među domaćim majstorima i njihovim malobrojnim očuvanim djelima (mnogo više ih spominju dokumenti), nakon odjeka internacionalne gotike i venetobizantinizma u prvoj polovici quattrocenta (Blaž Jurjev Trogiranin, D. Vušković, I. Ugrinović, M. Junčić), prvi majstor prijelaznoga gotičko-renesansnoga stila je L. Dobričević. Za njegovim

tvrdim, još gotički modeliranim, tijelom Krista i krševitim trećenteskim pejzažom u prizoru »Krštenja« (1445) slijede renesansna »Majka Božja s djetetom« i realistički portret mladića u dobro proporcionalnom i modeliranom renesansnom liku Sv. Julijana na poliptihu na Dančama u Dubrovniku (1460). Plošna gotička pozadina bočnih svetačkih likova na prvome triptihu zamjenjena je u drugom s perspektivno prikazanim arhitekturama. Ipak, tek poč. XVI. st. dubrovačko slikarstvo dostiže renesansnu zrelost, i to ne s M. Hamzićem koji još ne uspijeva prevladati gotički naturalizam niti usvojiti renesansnu metodu perspektivnoga konstruiranja prostora u svojem »Krštenju Kristovu« (unatoč utjecaju Mantegne u oblikovanju pejzaža), nego tek u djelima N. Božidarevića. Očuvale su se njegove četiri velike oltarne slike nastale u drugom desetljeću XVI. st. Premda se eklektički služi različitim lik. izvorima i preuzima poticaje iz slikarstva Venecije, Marki i Umbrije, Božidarević uspijeva ostvariti osebujnu sintezu na prijelazu rane u visoku renesansu. Uz idealni lik Madone djetinjasta lica, portretno diferencira ostale svetačke likove komponirajući ih redovito u čitavoj visini slike i postižući monumentalni dojam. Time, međutim, gotovo sasvim istiskuje pejzaž, koji ne dolazi do izražaja, premda je oblikovan u najboljoj umbrijskoj tradiciji. Samo se u »Navještenju« otkrivaju Božidarevićeve mogućnosti u prikazu dubine prostora, prirode utopljene u atmosfersku perspektivu, vikoga drveća sa sitnim lišćem i lagane arhitekture trijema perudičnovskoga tipa. U manjim pejzažima, na predelama i zabatu, Božidarević je slikovitiji i bliži visokorenesansnom venec.



SREDIŠNJI DIO OLTARA IZ CRKVE SV. MARIJE U REMETINCU KRAJ VARAŽDINA. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

slikarstvu. Kao što su mu izvori različiti, tako su mu i dometi neujednačeni, oscilirajući između tradicijskih i novih renesansnih rješenja. To se uočava i u prihvaćanju tipa »Svete konverzacije«, u kojoj su likovi smješteni u jedinstvenome stvarnom prostoru (pala Đordić, 1513), i zatim ponovnom vraćanju na srednjovj. koncepciju triptiha, u kojem su likovi odvojeni svaki u svojem polju (na Dančama, 1517). Realističko renesansno slikarstvo zastupa od domaćih majstora još samo Vicko Lovrin (realni pokret i majstorski slikan oklop Sv. Mihovila, osvremenjivanje prizora muke Sv. Sebastijana u kojem se pojavljuju turski strijelci), dok će se ostali slikari dubrovačke škole ili vratiti na starije uzore biz. slikarstva ikona (*Franjo Matijin*) ili izgubiti u slabokrvnoj provincijalnosti. Možda je povratak slikarstvu ikona, kao i Božidarevićev povratak triptihu, samo znak prema prošlosti okrenute dubrovačke sredine u jeku tur. opkoljenja.

Od zidnoga slikarstva XV. i XVI. st. očuvalo se malo; najveći broj djela zidnoga slikarstva očuvao se u Istri, dok su gotovo sva djela te vrste u Dalmaciji propala ili su uništena, a među njima su i neka monumentalnih dimenzija, vezana uz imena velikih renesansnih majstora (»Posljednji sud« u apsidi zadarske katedrale, vjerojatno djelo A. Medulića). Istarsko zidno slikarstvo XV. st. zapravo je kasnogotičko i tek se ponegdje pojavljuje neka renesansna kompozicija ili perspektivno riješen prostor (Sv. Marija u Oprtlju) ili pak poneki majstor nemoćno slijedi tal. uzore (Anton iz Kašćerge u crkvici Sv. Roka u Draguću, 1529. i 1537). Rez u kontinuiranom razvoju zidnoga slikarstva u toj regiji donosi utjecaj protestantizma sa svojom averzijom prema slici.

R. Ić.

Primjenjena umjetnost. Među crkv. se predmetima ističe drveni tablat, kasetiran, rezbari i oslikan, postavljen u Novoj crkvi u Šibeniku 1623. Najvredniji su spomenici renesansnoga drvorezbarstva klupe u zagrebačkoj katedrali: dvije (treća u Muzeju grada Zagreba) s intarzijama biljnih motiva i gradskih vrata na naslonima, rad Firentinca I. Niczea iz

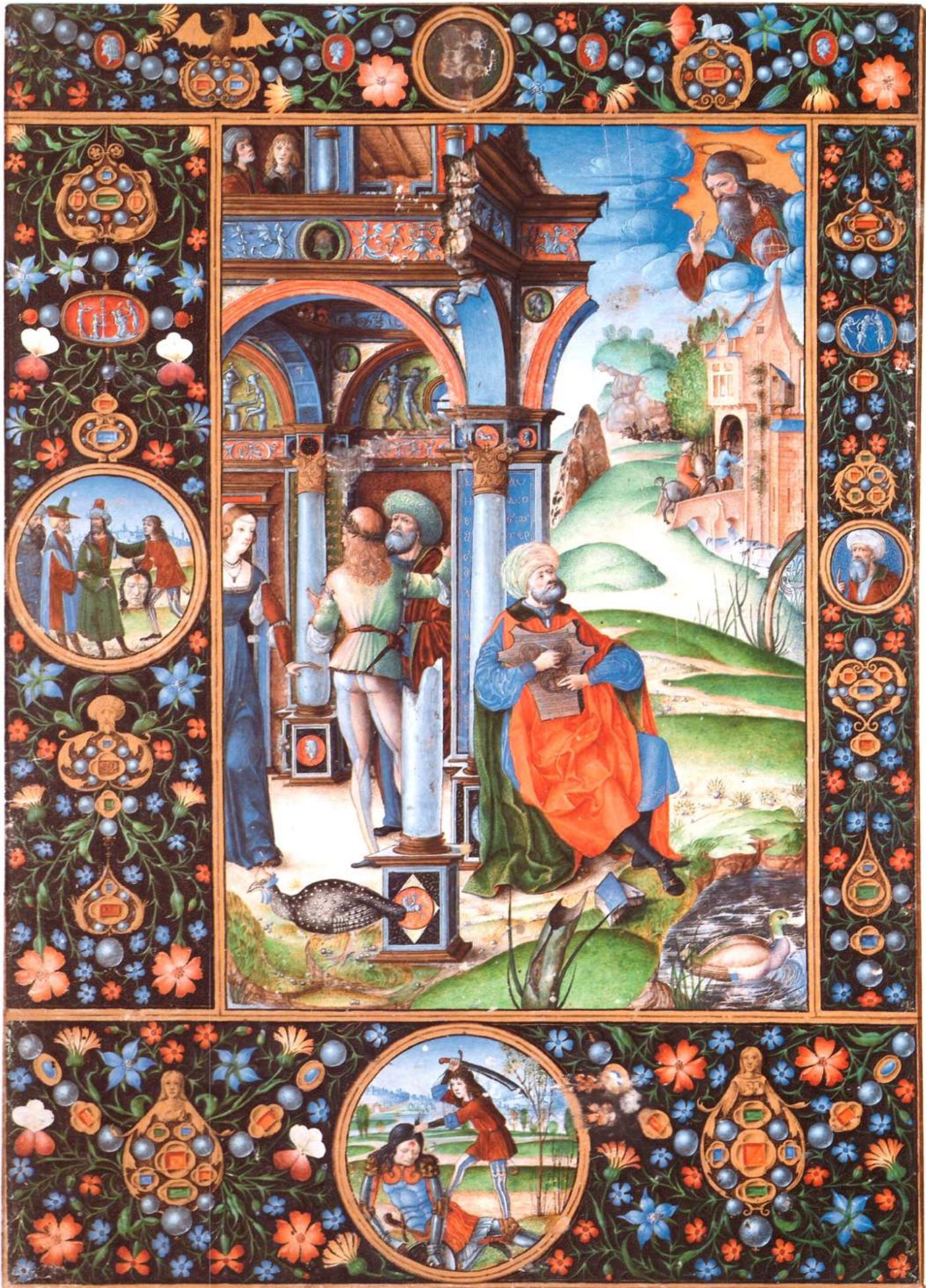
1499. ili 1507, te dvije (s likovima evanđelista na naslonima), rad slikara Petra i kipara Nikole iz 1520.

Od renesansno oblikovanih drvenih oltara, kojih ima više u Istri i Hrvatskom primorju, vrsnoćom se znatno ističe oltar iz Remetinca blizu Varaždina. Reljefne izvedbe renesansnih slika vidljive su na oltarima u Omišlju na Krku, kojemu je središnji dio ispunjen lirski nadahnutim kipovima, te u Umagu, u Puli, na Košljunu, u Vignju. Prepletanje estetskih struja pokazuju veliki iz drva rezbareni i raskošno obojeni oltari dubrovačkoga okružja. Najpoznatiji su u matičnoj crkvi na Šunju na Lopudu, te u Dubrovniku u crkvama franjevaca i dominikanaca. Drvena oslikana raspela renesansnih obilježja izradivo je splitski kipar kanonik J. Petrović (sred. XV. st.). Poč. XVI. st. autori drvenih kipova Marije s Djetetom su venec. majstori Andrija iz Murana (Cres), Paolo i Ivan Campsa (Baška, Buje), nepoznati rezbari (Bale, Boljun). F. Čiočić (Čučić), rođen u Blatu na Korčuli, ostavio je dvadesetak svetačkih kipova pomalo krutih oblika (kraj XVI. st.).

Renesansnim ukrasima i reljefnim likovima svetaca ukrašavao je svoja zvona i topove *Ivan Krstitelj Rablanin*, od 1505. u službi Dubrovačke Republike (top s likom Sv. Vlaha, zvono za gradski sat u Dubrovniku). Brončana kucala ili alke za vrata, katkad s mitološkim likovima ili ljudskim poprsjima ukrašavala su vrata palača (Korčula, Šibenik, otok Brač, Istra), većinom nabavljanu u radionicama kipara T. Aspettija i N. Roccatagliate u Veneciji. Bakreno crkv. posude, zlatni i srebrni liturgijski predmeti i zavjetni darovi renesansnih značajki čuvaju se u riznicama mnogih crkava, osobito katedralnih (Zagreb, Dubrovnik, Split). H. Fortezza, rođen u Šibeniku u XVI. st., izradivo je svećane posude sa sitemljefnim prikazima omiljenih tema bitaka i mitskih likova (radovi u Veneciji i Šibeniku).

R. je ostavila jasan trag u iluminiranju knjiga, njihovu ukrašavanju motivima klasična podrijetla i antikizirajuće tipologije. Svjedoče o tome rukopisni svesci iz Dubrovnika (kraj XV. st.), »Misal« iz negdašnje knjižnice Zmajevićeva seminara u Zadru, »Statut Vodnjana« iz Istre, zagrebački »Misal Jurja Topuskoga« (prepostavlja se da je veći broj umetnutih stranica svojeručno izradio J. Klović). Europskoga su značaja imena F. Petančića, voditelja skriptorija na dvoru Matije Korvina i J. Klovića, koji je djelovao u Ugarskoj i Italiji. Među ranim tiskanim knjigama ističu se dekoracijama i ilustracijama »Zagrebački brevirij biskupa Osvalda« (1484) i »Misal biskupa Luke« (1509), oba tiskana u Veneciji. Bakroresci M. Kolunić-Rota i N. Bonifacij iz Šibenika djelovali su od sred. XVI. st. u Italiji i Austriji uglavnom kao ilustratori knjiga, ali i tvorci samostalnih grafičkih listova visoke likovne kakvoće. Popunili su mnoga putopisna izdanja kartografskim prilozima, tlorisima građevina i vedutama gradova, a okušali su se i kao portretisti.

LIT: D. Frey, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jahrbuch CC, 1913. — H. Folnesich, Studien zur Entwicklung der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien, ibid., 1914. — Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933. — C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — Lj. Karaman, Spomenici renesanse i ostaci graditeljstva iz vremena turske vlasti, HZ, 1950. — L. Beritić, Utvrđenje grada Dubrovnika, Zagreb 1955. — K. Prijatelj, Ivan Duknović, Zagreb 1957. — C. Fisković, Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, Bulletin JAZU, 1959, 1. — Isti, Pri kraju razgovora o dubrovačkoj Divoni, Prilizi — Dalmacija, 1959. — M. Prelog, Dva nova »putta« Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi, Peristil, 1961, 4. — C. Fisković, Juraj Dalmatinac, Zagreb 1963, 1983. — K. Prijatelj, Studije o umjetninama u Dalmaciji, I — V, Zagreb 1963, 1968, 1975, 1983, 1989. — B. Fučić, Istarske freske, Zagreb 1963. — I. Fisković, Prijedlog za kipara Jurja Petrovića, Peristil, 1965 — 66, 8 — 9. — C. Fisković, Kultura dubrovačkog ladanja, Split 1966. — K. Prijatelj, Dubrovačko slikarstvo XV. i XVI. stoljeća, Zagreb 1968. — A. Horvat, Između gotike i baroka, Zagreb 1975. — M. Cionini-Visanti i G. Gamulin, Julije Klović, Zagreb 1977. — A. Markham Schulz, Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance, New York 1978. — Juraj Matejev Dalmatinac (zbornik), Radovi IPU, 1979 — 82, 3 — 6. — R. Ivanićević, Mješoviti gotičko-renesansni stil arhitekta Jurja Matejeva Dalmatinca, Prilizi — Dalmacija, 1980. — I. Fisković, Neki vidovi umjetničkog rada Jurja Dalmatinca u Šibeniku i Splitu, Radovi HIZ, 1981, 27 — 28. — C. Fisković, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, Rad JAZU, 1982, 397. — N. Grujić, Prostori dubrovačke ladanjske arhitekture, ibid., 1982, 399. — K. Prijatelj, Dalmatinčko slikarstvo XV. i XVI. stoljeća, Zagreb 1983. — G. Gamulin, Neki problemi renesansne i baroka u Hrvatskoj, Peristil, 1983, 26. — R. Ivanićević, Slikarski predložak renesansnog reljefa Krštenja u Trogiru, Peristil, 1984 — 85, 27 — 28. — I. Lentić, Dubrovačka zlatari, Zagreb 1984. — S. Kokole, O upravljanju renesansnih elementov u kiparskom opusu Jurja Dalmatinca, ZUZ, 1985, 21. — R. Ivanićević, K. Prijatelj, A. Horvat i N. Šumi, Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji, Beograd — Zagreb — Mostar 1985. — Zlatno doba Dubrovnika (katalog), Zagreb 1987. — C. Fisković, Prilog poznavanju kiparstva i graditeljstva 15. i 16. stoljeća u Rabu, Rapski zbornik, Zagreb 1987. — R. Ivanićević, Ikonoška analiza ranorenasansne kapеле Sv. Ivana Ursinija u Trogiru, Prilizi — Dalmacija, 1986 — 87, str. 244 — 287. — M. Gamulin, Tvrdalj Petra Hektorovića u Starom Gradu na Hvaru, Zagreb 1988. — D. Vučićević-Samardžija, Likovna kultura visoke renesanse za vrijeme Klovićeva boravka u Ugarsko-hrvatskom kraljevstvu, Radovi IPU, 1988 — 89, 12 — 13. — C. Fisković, Ivan Duknović u domovini, Split 1990. — N. Grujić, Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja, Zagreb 1991. — Likovna kultura Dubrovnika, Zagreb 1991. — B. Šišić, Dubrovački renesansni vrt, Dubrovnik 1991. — I. Fisković, Renesansno kiparstvo, u katalogu: Tisuću godina hrvatske skulpture, Zagreb 1991. — R. Ivanićević, Trogirska loža: TEMPLVM IVRIS ET ARA IVSTITIAE (1471),



MINIJATURA IZ BREVIJARA ALFONSA D'ESTE, djelo Mattea da Milana. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora

J. RESTEK, *Proplanak*

Prilozi – Dalmacija, 1991, str. 115–150. — R. Ivančević, Geneza arhitektonskog rješenja trogirske kapele (1468), Radovi IPU, 16/1992, str. 55–65. — A. Mutnjaković, Vojvodska palača u Urbinu, Zagreb 1992. — V. Kovačić, Kiparski opus dvorezbara Franje Čučića, Prilozi – Dalmacija, 1992. — R. Ivančević, Trolisna pročelja renesansnih crkava u Hrvatskoj, Peristil, 1992–93, 35–36. — N. Grujić, Klasični rječnik stambene renesansne arhitekture u Dubrovniku, ibid. — I. Fisković, Reljef renesansnog Dubrovnika, Dubrovnik 1993. — D. Vučićević-Samaržija, Umjetnost renesanse, u katalogu: Sveti trag, Zagreb 1994. — S. Sekulić-Gvozdanović, Crkve tvrdave u Hrvatskoj, Zagreb 1994. — L. Dobronić, Renesansa u Zagrebu, Zagreb 1994.

RENGJEO, Ivan, numizmatičar (Ilok, 15. V. 1884 – Zagreb, 9. V. 1962). Studirao slavistiku na Sveučilištu u Zagrebu. Radio kao gimnazijski profesor u Hrvatskoj i Bosni. Iz njegova je dugogodišnjega znanstvenog rada proizašao niz studija, osobito o bos. numizmatici. Objavio *Corpus der mittelalterlichen Münzen von Kroatien, Slavonien, Dalmatien und Bosnien* (Graz 1959), jedno od najvažnijih djela naše numizmatike. Bio je urednik časopisa »Numizmatički vijesti« i izbornika »Numizmatike«.

BIBL.: *Noveći porodice Šubića*, Napredak (kalendar), 1928; *Noveći Nikole Iločkog*, ibid., 1930; *Noveći i medalje bana Jelačića*, Sarajevo 1931; *Hrvatsko-dalmatinski noveći*, ibid., 1934; *Noveći bana Pavla Šubića*, Numizmatika, 1934–36, 2–4; *Zlatni novac bosanskog kralja Stjepana Tomićevića*, Sarajevo 1937; *Početak kovanja slavonskih banovaca*, Sarajevo 1934; *Prvi hrvatski novci*, Sarajevo 1936; *Noveći bosanskih banova i kraljeva*, Glasnik Hrvatskog Državnog muzeja (Sarajevo), 1943; *Stariji hrvatski numizmatičari*, ibid., 1953, 5; *Slavonski banovci bana Nikole (1323–1325)*, Numizmatičke vijesti, 1958, 11; *Slovenski srednjovečni novci*, Numizmatički vestnik, 1959, 2.

LIT.: B. Zmajić, Ivan Rengjeo, HZ, 1962.

J. Bil.

RESETARITS, Thomas, kipar (Stinjaki u Gradištu, Austrija, 25. XI. 1939). Učio klesarstvo u Beču i Grazu; proučavao je opuse Meštrovića, Rodina i Wotrube. Kao kipar djeluje od 1966; u kamenu i drvu oblikuje geometrijski stilizirane, monumentalne kompozicije snažne izražajnosti (*Par, Pokret u visinu*). Autor je sakralnih plastika u crkvama u Gradištu i Štakerskoj. Samostalno je izlagao u Tatzmannsdorfu (1968), Zagrebu (1971), Stinjkima (1977) i Bernsteini (1978) i dr. Sudjelovao na Mediteranskom kiparskom simpoziju u Labinu 1973.

LIT.: Gradiščanski Hrvati, Zagreb 1973. — Izložba gradiščansko-hrvatskih umjetnikov (katalog), Eisenstadt 1979.

R.

RESTAURIRANJE UMJETNINA → ZAŠTITA SPOMENIKA

RESTEK, Josip, slikar i grafičar (Volavje kraj Jastrebarskog, 7. III. 1915 – Zagreb, 15. V. 1987). Diplomirao na Akademiji u Zagrebu 1940 (Lj. Babić, T. Krizman). Studij povijesti umjetnosti završio 1941. Grafičku usavršavao u Parizu (J. Friedlaender). Bio je lik. pedagog u Karlovcu i Zagrebu. Radio u Restauratorskome zavodu JAZU u Zagrebu (1948–50).

U najranijim slikama oslanja se na cézannistička iskustva, dok u grafikama primjenjuje realistički postupak. Poslije 1950. djela mu se približavaju figurativnome geometrizmu kao jednom obliku sažimanja predmetnoga (Kruška, 1950; Materinstvo, 1955). Ubrzo se figura svodi na osnovni crtež izveden crnim potezima, koji s razigranim mrljama boje čine ravnopravnu cjelinu (litografija Žene, 1957). Istodobno se pojavljuju već gotovo sasvim apstraktni radovi (Zemaljska karta, 1958). Redukcija predmetnoga provedena je postupno i to najčešće naglašavanjem grafizma slobodnih linija. Od 1966. do kraja desetljeća R. svoje grafičke ubličuje crtama i kružnicama, koje se dubokim tiskom izdvajaju na površini papira. U uljima i temperama još je slobodniji. U kompoziciji ponekad prevladava mrežasta struktura linija, ponekad neodređeni oblici koji se okupljaju oko središnjih jezgri (Prodor u svemir, 1963; Sveti put, 1965). Sedamdesetih i osamdesetih god. potpuno se priklanja apstrakciji, koja ima tek asocijativnu vezu s vanjskim pojavama. Djela iz toga razdoblja pripadaju slikarstvu apstraktnih predjela (Eksplozija svjetla, 1973; Žito, 1975; Pejzaž u crvenom, 1984). Tiskao je grafičke mape Zagreb (1949, 1965, 1986), Seoskim putem (1954), Aquatinta (1963) i 12 litografija (1969). — Samostalno je izlagao u Karlovcu, Zagrebu, Beogradu, Rijeci, Splitu, Šibeniku, Gospiću, Parizu, Rimu i Hannoveru. Stalna »Izložba slika i grafičkih radova Josipa Resteka« otvorena je u Volavju 1978. Retrospektivna izložba priređena mu je u Zagrebu 1985.

LIT.: R. Putar, Josip Restek, ČIP, 1960, 98. — G. Quien, Josip Restek (katalog), Zagreb 1982. — T. Latin, Josip Restek (katalog), Zagreb 1985. — J. Baldani, Grafičke dubokim tiskom Josipa Resteka (katalog), Zagreb 1988. — M. Baričević, Josip Restek (katalog), Zagreb 1995. — T. Ln.

RESTINOVĆ, Antun, slikar (? – 28. VII. 1449). God. 1445. sklopio je ugovor sa splitskim slikarom D. Vuškovićem da će tijekom idućih pet godina zajedno raditi i dijeliti dobit. Radio u kapeli Sv. Šimuna u Zadru 1446 (možda zidne slike), a 1448. radi s D. Vuškovićem na polipticima za obitelj Radoslavčić u šibenskoj katedrali i za oltar Sv. Martina u šibenskoj franjevačkoj crkvi. Imao je u Splitu radionicu i držao učenike.

LIT.: C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VjAHAD, 1949, str. 192, 211. — Isti, Umjetnički obrt u XV. i XVI. st. u Splitu, Zbornik Marka Marulića, Split 1950, str. 145. — Isti, Zadarski sredovečni majstori, Split 1959, str. 101. — D. Domancić, Freske Dujma Vuškovića u Splitu, Prilozi – Dalmacija, 1959, str. 49. — K. Prijatelj, Bibliografski i biografski podaci o majstorima dalmatinske slikarske škole, Prilozi – Dalmacija, 1968. — D.Kt.

REŠETAR, Milan, filolog i numizmatičar (Dubrovnik, 1. II. 1860 – Firenca, 14. I. 1942). Studirao filologiju u Beču i Grazu gdje je 1882. doktorirao. Od 1895. djeluje na Sveučilištu u Beču, a od 1919. profesor na Filozofskome fakultetu u Zagrebu. Uz radove iz književnosti i filologije bavio se numizmatikom, medaljerstvom i kulturnom poviješću Dubrovnika.

BIBL.: Medalje Dubrovačke republike, Dubrovnik 1908, 13; Stari dubrovački teatar, Narodna starina, 1923; Slike starog Dubrovnika, ibid., 1924; Dubrovačka numizmatika, I. Sremski Karlovci 1924. i II, Beograd 1925; Dubrovačka vjećnica, VjAHAD, 1928; Dubrovačka Turica, ZNŽO, 1934; Sadusnjii dubrovački »Dvor«, Novo doba, 1936, 86.

LIT.: M. Deanović, Milan Rešetar, Ljetopis JAZU, 1949, 54.

Ž. Ču.

REYMAN, Hella, slikarica (Osijek, 10. IV. 1894 – Leibnitz, 20. VII. 1970). Bila je učenica priv. slikarske škole S. Tomerlina u Osijeku; 1919. upisala se na Akademiju u Zagrebu. God. 1923/24. radila je u Beču i

I. REŽEK, *Vrganji*. Zagreb, Moderna galerija

