

sigurnošću otvorio vrata renesansnim načelima oblikovanja. Značajno je, međutim, da se renesansni stil nije značajnije proširio, premda se razmjerno rano pojavio na hrv. obali. Sve do kraja stoljeća traje izvjesno kolebanje između gotičke i renesansne morfologije, a *Juraj Matijev Dalmatinac* kao neprijeporno najveća ličnost stoljeća postaje paradigma za umjetnički izraz koji se naziva gotičko-renesansnim. Upravo mu je on svojom stvaralačkom snagom i likovnim nadahnućima dao značaj i odlike, jer je, odgojen u Veneciji, usvojio novi odnos spram stvarnosti i antici, ujedno se ne odričući bujne morfologije »cjetne gotike«, uvriježene u regionalnoj tradiciji. Stoga je do kraja života (1475) stvarao u dojmljivoj sintezi prijelazne epohe koja ističe njegovu osobnost, poglavito obuzetost plastičnim oblikovanjem sa strašću kojoj je više odgovarao gotički jezik negoli trijeznost renesanse. Njegovi sljedbenici nisu nastavili istim putem, jer se *A. Aleš* oblikujući elegantne i asketske likove nije odrekao gotizirajućih crta kao što je i *Nikola Ivanov Firentinac* zadržao uzbuđene površine na svojim kipovima izrazite monumentalnosti. Još manje se *P. Berčić* oslobodio krutosti, a *Ivan Pribislavić* ih je nastojao prvesti nedalekosežnoj naturalističkoj formi. Vjernost gotičkim zakonitostima braća *P.* i *L. Petrović* iz Dubrovnika još su zadnjih godina XV. st. iskazivali u stilizaciji kipova i ukrasa kako su ih shvaćali svi dubrovačko-korčulanski klesari cijenjeni diljem Jadrana čak do sred. XVI. st.

To ustrajavanje na rječniku stila što se gasio, ipak nije opterećivalo dalmatinsko kiparstvo koje usporedno prepoznaje renesansu. Njihovo smireno usklađivanje ostvario je u drvenome kiparstvu Splićanin *J. Petrović*, tvorac desetak velikih oslikanih raspela s tragovima naturalizma u skulptorskim detaljima a mekom modelacijom naga tijela (katedrale u Šibeniku, Hvaru i Splitu, te franjevački samostani u Krapnju, Orebiću i Pridvorju i dr.). Očito se u stapanju tradicije i inovacija nalazila prava mjera za uzbuđljivo doba tadašnjega umjet. preporoda. I na istarskome je tlu drvena skulptura, inače brojnija od kamene, ostala ozračena nježnošću gotičkih predznaka čak i kada je preuzimala predloške iz mlet. slikarstva. Susret s tim slikarstvom ostvarivao se od početka stoljeća ne samo dolaskom tamošnjih stvaralaca, npr. *M. Moronzona* u Zadru. Na sjeveru zemlje svi su kipovi nabavljani iz susjedstva koje je još duže održavalo iscrpljene gotičke forme. Duž obale, posebice oko Dubrovnika, gotička se

dekorativna plastika održala i na renesansnim arhit. rješenjima gradskih i ladanjskih palača. Tijekom dva stoljeća svoje opstojnosti gotičko je kiparstvo, tijesno povezano s graditeljskim ostvarenjima, ostvarilo osebujan stvaralački zamah kakav nije dostignut ni u jednome drugome razdoblju u hrvatskim zemljama prije procvata baroka.

Slikarstvo. Prve naznake gotike u hrv. slikarstvu izbijaju iz prezasićene romanike na prijelazu XIII/XIV. st., a obilježava ih osjećajni pristup religioznoj tematici. Rječito to potvrđuje velika slika Gospe na prijestolju sa Sinom u krilu iz samostana zadarskih benediktinki, premda još slijedi ikonografiju arhaične Hodegrije. U svojoj se monumentalnosti, osobito fizionomici, nije odmaknula od duboko ukorijenjenih romano-bizantskih formula, ali u pokrenutosti glavnoga lika s perspektivnim skošenjem i u pojavi poniznoga darovatelja, sitnoga i klečećega pred meko razgibanim Gospinim skutima, jasne su najave novoga uvažavanja stvarnosti zemaljskoga svijeta. Vezanost uz tradicionalne biz. predloške zadržava nekoliko na drvu slikanih prikaza Dojiteljice (Galaktotrofuse), nježne Majke s odjevenim Djetetom, koje se opravdano grupiraju uz onu s Trsata kao označnicom skupine. Nju čine nevelike ikone iz Splita (Gospa Poišanska), Šibenika (crkva Sv. Duha) i Hvara (Kruvenica), a razlike među pojedincima (uključujući i medvedgradsku iz Zagreba) objašnjavaju stilski kontinuitet tadašnje baštine pa naznačuju i odgovarajuće stilske mijene. One su manje ikonografske, a više morfološke naravi odajući potpuno upijanje gotičkoga jezika u smislu isticanja sjetnoga izraza, te koloristički istančana plasticiteta kao i bogatijega ornamenta.

Sve upućuje, dakle, na usvajanje pravila zapadnjačkoga trecenta; od biz. predaja koje još usporedno traju i u tal. prostorima, preživljava donekle tipologija osnovne kompozicije kao i izgled svetih likova. Karakteristično je da trsatsku sliku, vezanu uz donaciju Frankopana, flankiraju mali prizori u dva polja: gornje je ispunjeno simbolikom Kristova poslanstva a donje nizom poredanih svetaca. Novi sustav triptiha može se naći u primjercima iz Ugljana ili Splita (Arheološki muzej) s pokretnim krilima kao mjestima prve naracije radi prisnijega zbližavanja vjernika s religijskim sadržajima. To pokazuju i slikana raspela iz prve četvrtine XIV. st. u svim inačicama, počam od živoga, trijumfirajućega Krista (veliko raspelo iz crkve Sv. Andrije u Trogiru) do dostojanstveno umirućega, bolnoga lika (Seget). Takve se mijene nisu mogle odvijati bez udjela slikara iz Venecije, otada

BLAŽ JURJEV TROGIRANIN, poliptih. Korčula, Opatka riznica

