

GOTIKA, posljednji stil u srednjovj. europskoj umjetnosti (XII—XVI. st.). G. je nastala i razvila se u Francuskoj kao arhitektonski izraz i sustav građenja. Umjesto dotadašnjih masivnih romaničkih građevina, za koje su karakteristični polukružni lukovi i svodovi, podizaju se smiono konstruirane građevine, u kojima prevladavaju šiljasti lukovi i izduljeni svodovi. Got. katedrala zadržava bazilikalni prostorni ustroj uzdužnih lada, često s transeptom, znatno proširenim korom i višekutnom apsidom s radijalno raspoređenim kapelama. Brodovi su odijeljeni nizom stupaca, posebice svežnjastih, koji se preko rebara spajaju u šiljaste lukove i tvore kostur, što nosi svod i krov. Prostor je osvijetljen velikim prozorima s mrežnjima. Izvana je građevina poduprta čvrstim potpornim stupovima i potpornim lukovima (kontraforima), koji se završavaju šiljastim tornjićima (fijale). Konstrukcijski sustav se dopunjava galerijama i drugim oprostorenim elementima. Pročelja gotičke katedrale imaju monumentalne portale šiljastih zabata te obično po dva visoka zvonika, kojima je naglašena dominacija vertikale u čitavu arhitektonskom sustavu. Kasnije sve bogatija primjena dekorativnih elemenata dovodi do razvijenoga stupnja koji se naziva cvjetna gotika.

Osim sakralnih građevina, u gotičkomu su stilu građeni burgovi, palače, utvrde, gradske vijećnice, cehovski domovi i dr. Gotičko kiparstvo je prilagođeno arhitekturi, obuhvaćajući kapitele, oltare, propovjedaonice itd.; karakterizira ga realizam, široko razvijeni alegorizam, težnja za mistično-produhovljenim izrazima likova te izrazito naturalistička obrada. Slikarstvom ovlađava naracija, a velike površine gotičkih prozora omogućuju procvat silkanja na staklu (*vitrail*). U umj. obrtu (zlatarstvo, drvorezbarstvo) ponavljaju se u reduciranim razmjerima gl. motivi gotičke arhit. dekoracije. Iluminirani kodeksi osim religioznih prizora sadrže također i profane fabule.

Hrvatska u doba gotike pokazuje posebno zanimljiv umj. razvoj. Uslijed specifičnih društveno-povijesnih uvjeta taj se stil pojavljuje s relativnim zakašnjenjem u odnosu na zapadnoeurope. zemlje i traje vrlo dugo, tako da osim u »gotičkim stoljećima« tj. u XIII. i XIV. st. (kada određuju lik. stvaralaštvo čitave zap. Europe), gotičke značajke obilježavaju u Hrvatskoj i stvaralaštvo sljedećih »renesansnih stoljeća« XV. i XVI., a prežici gotičke morfologije provlače se čak do XVII. st. Preplitanje stilova na gotičkim spomenicima (primjese romanike, renesanse) govori o tome da se u Hrvatskoj uz izravne odraze europskoga lik. razvoja može pratiti i domaći lik. izraz prilagođen vlastitim potrebama i mogućnostima. Karakteristika su toga doba i raznovrsna kulturna strujanja; kontinentalni su prostori Hrvatske ostali otvoreni jačim utjecajima iz srednje Europe, dok su primorski krajevi svoj likovni razvoj vezali uz prekomorske tal. uzore. Glavni su pak širitelji gotičkoga stila bili propovjednički redovi, osobito franjevci, a potom i razni svjetovni naručitelji.

Arhitektura. Razvijena gotika prodrla je na sjever Hrvatske rano, uglavnom kao posljedica izravnoga prenošenja arhit. i dekorativnih konceptacija iz vanjskih središta, pa čak i kao neposredna posljedica stranih radionica. To se očituje pri gradnji zagrebačke katedrale, utemeljene na mjestu romaničke bazilike, zaslugom biskupa Timoteja, koji 1276. dolazi iz Francuske, pa je tlocrtna dispozicija svetišta s vitkim križno-rebrastim svodovljem unutar triju poligonalnih apsida perforiranih uskim prozorima posve nalik rješenjima iz grada Troyesa. Razrada pak naknadno podignutih, visinski izjednačenih lađa odgovara konstrukcijskim standardima suvremenoga njem. graditeljstva, dok maštovitá skulptura održava dodire s češkim školama. Unatoč tomu bilo je to najvelebitije pa i stilski najrječitije ostvarenje *JJ* od Alpa. Teško oštećena u potresu (1880), temeljito je obnovljena u neogotičkome slogu (dva visoka šiljata zvonika). O visokoj kakvoći svjedoči kapela Sv. Stjepana s dva jarma široka križno-rebrasta svoda iz osvita XIV. st. u sastavu zagrebačkoga biskupskeg dvora, te župna crkva susjednoga Gradeca posvećena Sv. Marku, a dovršena do XV. st. po tipu dvoranske crkve s tri lađe jednakomjerno natkrivene rebrastim svodovima.

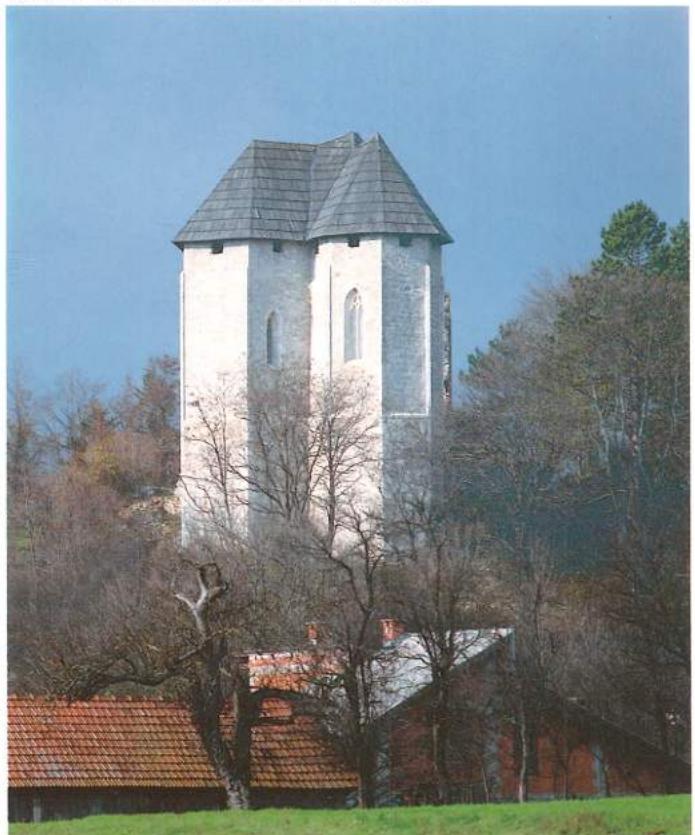
Drugi graditelji i naručitelji u XIII. st. (uglavnom veliki samostanski redovi), zaostajali su u primjeni modernih stilskih konceptacija. Čak se ni cisterciti u Topuskomu, ni dominikanci u Čazmi na dohvat Zagrebu nisu na svojim razvedenim bazilikama odvojili od tektionički strogog ustrojenih zdanja kojima vlada geometrijska zatvorenost volumena: primjena stilskoga rječnika uglavnom se i u XIV. st. ograničila na zbir skromno klesanih elemenata (inače je više spomenika zidanih opekom negoli kamenom, što utječe na masivnost arhitektonskoga korpusa). Početnu je neodlučnost primjene skeletnih konstrukcija, poradi privrženosti arhaičnomu tretmanu



APSIDE ZAGREBAČKE KATEDRALE

zida, ustrajno provodila i arhitektura unutar feudalnih burgova. Među njima prednjači Medvedgrad iznad Zagreba s kapelom Sv. Filipa i Jakova (nedavno rekonstruirana). Kapela je osmerostrana, s peterokutnom apsidom, a kompaktnost njezine građevne mase i romanička škrrost otvora jedva daju služiti postojanje gotičke svodne školjke koja dominira unutrašnjosti. Mlađe po nastanku, dvorske kapele u Valpovu i Ružici, kao i veći broj

KAPELA FRANKOPANSKOGA GRADA U BRINJU





MEDVEDGRAD, kapela Sv. Filipa i Jakova

zavjetnih crkvica, još su jednostavnije u svojoj vezanosti uz romaničku tradiciju. Izuzetak je trokatna kapela frankopanskoga grada u Brinju s poč. XV. st., koja se ističe razvedenošću svodova asimetričnog prostora.

U cijelini je crkveno graditeljstvo savsko-dravskoga međurječja pa i gorovitoga obalnoga zaleda gotiku prihvaćalo u punome opsegu tijekom XIV. st., što je urođilo osebujnim načinima izražavanja. Uglavnom se dokida zidanje trobrodnih crkava (izuzetak zadužbina Frankopana u Oštarijama), a teži sažetim gradnjama, pretežno jednobrodnim, u kojima je lada odvojena od duboke apside, a vizualni efekt u unutrašnjosti usredotočen je pretežno tek na razvedene svodove. Najzaslužniji su za širenje stila bili franjevci, u manjoj mjeri dominikanci i augustinci. Uglavnom prevladava tip jednobrodnih crkava s presvođenim svetištem poligonalnoga završetka i sprjeda redovito prostranjom, nešto širom i pravokutno izduljenom ladom. Ima i neuobičajenih rješenja, poput crkve u Glogovnici s dva broda i dubokim korom poligonalnog završetka, ali i krajnjih sažimanja prostornih odnosa izjednačivanjem širine i visine lade i svetišta (Lučica, Crkvari). Usprendbom s drugim poznatim primjerima može se zaključiti

SVOD CRKVE SV. MARIJE U REMETINCU



da je završetak produžena svetišta u starije doba najčešće projektiran prema šesterostruoj, a poslije osmerostranoj prizmi, dok mrežoliki svodovi s rebrima različitih profilacija ne postižu točnost razvojnih pravila. U Slavoniji je (Požega, Ilok, Dragotin) bila uobičajena šesterodijelnost svodnih jedara nadvijena prema trijumfalnome luku ispred kojega se protezao drveni strop. Gdjekada ga je zamijenio oštrolučni bačvasti svod, kakav je s pojasmicama nevezan za svetište postojao u Kloštru Ivaniću. Ovisno o veličini zdanja, i pred svodom začelja se nastavlja jaram križnoga sloga također uprt u obodne zidove pomoću visokih konzola iz kojih zrakasto izrastaju rebra. Isti se srednjoeur. predložak ponavlja u Zagorju (Belec, Tuhelj, Lober, Očura), sve do kraja XV. st., zgodimice s peteročlanim sustavom (Martinšćina). Mnoge su od tih crkava barokizirane poput franjevačke u Našicama, Šarengradu, Taborskome, Maruševcu i sl. Budući da se gotička invencija i inače iscrpljivala u oblikovanju svodova, u pozno je doba češća zvjezdasta mreža, od Lepoglave (oko 1430) preko Zajezde, Taborskoga, Radoboja i dr. do crkve u Remetincu (oko 1480), ali i drukčiji nacrti svoda ne samo u svetištu nego i u visinski mu izjednačenoj lađi (kao u Voćinu iz 1506).

Uz zgušnjavanje arhitektonske mase i prostora samo se donekle naglašavala visina zdanja bez bitnih posljedica u razradi zidnih ploha. Vidljiva je privrženost najjednostavnijim konstruktivnim počelima koja zadržavaju prilično skromnu obradu prozora i portala. Jednostavnost prati i radove klesara svodnih rebara. Tek u gradskim središtima poput Iloka, posebice u općenito najdorađenijim spomenicima Remetinca i Lepoglave, arhit. plastika doseže razinu visokoga stila. Svoju ulogu u tome imaju i zvonici, tipski i tematski, zaostali iz romanike, a priključeni obično feudalnim crkvama na pročelju, samostanskim u slobodnijemu rasporedu – Požega, Kobaš, Hrašćina, Zajezda itd. Na kubične se volumene u ritmičkom poretku prislanjaju masivni piloni, obvezatno stupnjevani u rastu kako je bilo već uvrijedeno u srednjoeur. prostoru. U ravnoteži konstrukcijske logike i vizualne dopadljivosti nastaju rješenja primjerena provincijskoj umjetnosti koja teže šablonizaciji i svojevrsnom konzervativizmu. Tomu su pogotovo podložne najmanje građevine, tj. zavjetne kapele ili seoske župne crkve, na kojima se motiv pravokutnih svetišta tumači povodenjem za drvenim gradnjama koje se spominju u pisanim izvorima.

Bitno drukčije stanje pokazuje arhit. baština razvijenoga sr. vijeka u Istri, gdje su se susretala umjet. strujanja juga i sjevera, upletena u rast

UNUTRAŠNOST CRKVE SV. JURJA U BELCU



ruralnih i urbanih središta izrazito provincijske razine življenja. Osobitu su liniju gotičkog iskaza razvijali samostani, osnivani prvo u gradovima, kao što pokazuju velike franjevačke crkve u Puli, Poreču i Rovinju. Crkva u Puli iz 1280-ih antologiski je primjer crkve propovjedničkoga tipa sredozemna podrijetla s golemom ladijom pravokutna tlorisa, golih zidova bočno perforiranih rijetko rasporedenim uskim i izduljenim prozorima te visoko podignuta drvenoga otvorenog krovišta. Tek se oltarni dio rastvara s tri luka koji simetričnim postavom odgovaraju trima apsidama. Srednja je najveća no, poput bočnih, četrvrsta tlocrta i također natkrivena križno-rebrastim svodom a osvijetljena začelnim prozorima koji održavaju vertikalitet kompozicije, pojačan oštrolučnim obrisom svih otvora. Taj se model redovničkoga svetišta, bez gomilanja arhitektonskе plastike, ponavlja duž čitave hrv. obale, doživljavajući tek neke preinake, dok mu jednostavnost prostora i zdanja ostaje glavnom odlikom. Već na najstarijem pulskome primjeru jedino su portal oblikovali klesari vični strogim oblicima romaničko-gotičkoga sloga, ali i geometrijskom dekoru trecentističke stilizacije. S više mašte i slobode drugi su majstori dopunili monumentalnu palaču Gradske vijećnice u Puli, gradenu u isto vrijeme po gornjotaljanskome uzoru. Crkve Poreča i Rovinja izdanak su mletačko-umbrijskoga tipa, vodeće arhit. skupine u doba gotike koja se već tijekom XIV. st. ustaljuje u trgovačkim središtima, uključujući i Pazin.

Središnja Istra do pograničnoga kraškoga kraja očuvala je pak crkve mrežastih ili zvjezdastih svodova podignutih bez temeljnih nosača, što govori o tipološkim i morfološkim oblicima stila koji je dolazio preko Slovenije iz podalpskih i udaljenijih kulturnih krugova eur. Zapada. Oni se tek tijekom XV. st. nadovezuju na domaću predaju bezbrojnih seoskih crkvica, često romaničko-gotičkih oznaka, kojima je kronologija gotovo neutvrđiva. Samo neke od datiranih (dvije u Žminju, Barban, Sutlovreč, Lindar i sl.) imaju nad pravokutnim osnovama prelomljeni svod. Koliko je taj tip crkve bio blizak prijadranskim shvaćanjima, svjedoči skladna građa crkve Sv. Marije u Gračiću iz 1425. mlet. majstora *Denta*. Stilski su uzornije vremenski inače nedovjedno okašnjele crkve vitkih dimenzija s rebrastim svodom nad izduljenim svetištem (Štrped) ili čitavom, u pravilu dvodijelnom zgradom (biskupska kapela u Gračiću). Mali je broj izvorno građenih takvih crkava, jer se ponajčešće radilo o osuvremenjivanju zdanja dogradnjom poligonalnoga svetišta sa svodom ili ugradnjom rebrastih konstrukcija mrežasta ili zvjezdasta nacrta nad čitavim prostorom lade i prezbitterija. Uspješne kombinacije pokazuju crkve u Božjem polju unutar Poreštine te dvije u sklopu obrednoga centra Roča iz odmakloga XV. st. i, posebice, najkasnija trobrodna crkva u Oprtlju sa zvjezdastim svodom u glavnome, a križnim u bočnim brodovima. Čini se da je opsežniju goticizaciju područnoga graditeljstva uglavnom potaknulo oblikovanje svetišta zborne crkve u Pazinu 1457. Po tome su uzoru 1492. majstor Matej iz Pule i Petar iz Ljubljane gradili trobrodnu crkvu Sv. Marije u Čepićima kraj Buzeta, jasno potvrdivši stapanje dvostranih predaja po kojima će lokalni majstori s manje zanatske vještine uesti mrežasti svod u četverokutnu apsidu župne crkve u Lovranu. Inače je postojanija bila linija utjecaja redovničkih crkava s križnim svodovima i četverokutnim svetištem užim od lade (župna crkva u Bermu), gdjekad stopljena s regionalnim tipom građevina zatvorena kubusa bez isticanja apsida (crkva Sv. Eufemije u Gračiću čak s tri apside natkrivene šiljastom bačvom). Većina ih ima reducirane zvonike u obliku preslice vrh pročelja, a od XV. st. potječe i prigradivanje rastvorenih trijemova tzv. lopica, što zajedno uvećava slikovitost tih malih građevina. Provincijski karakter istarskoga graditeljstva, potvrđio se preplitanjem utjecaja i raznolikošću arhitektonskih rješenja, održavši gotički rječnik oblika do poč. XVI. st.

Uže područje Kvarnera s velikim otocima bilo je izloženo sličnim kulturnim utjecajima, ali u usporedbi s ostalim hrvatskim područjima pokazuje manje graditeljskoga poleta. S obzirom na jakе romaničke podloge u gradovima i ladanjskim predjelima, za stilsko su očitovanje osobito zanimljivi utjecaji gotovih stilskih obrazaca iz drugih sredina koji pristaju sve do kasnoga XV. st. No ima i znatno starijih dokaza sjevernjačke struje u tome prometnome kutu jadranske obale, pa se u središtu Rijeke bilježi nazočnost gotovo skeletnih konstrukcija gotičkoga tipa u dvjema kapelama samostana augustinaca s kraja XIV. st. Od izvorno gotičke faze župne crkve Sv. Marije i franjevačke crkve na Trsatu malo je ostataka; jasniji su ostaci na otocima, koji znače ujedno i najdalji prodor oblikovnih načela sjevernjačke gotike prema jugu. Kapela Sv. Vida s mrežastim svodnim

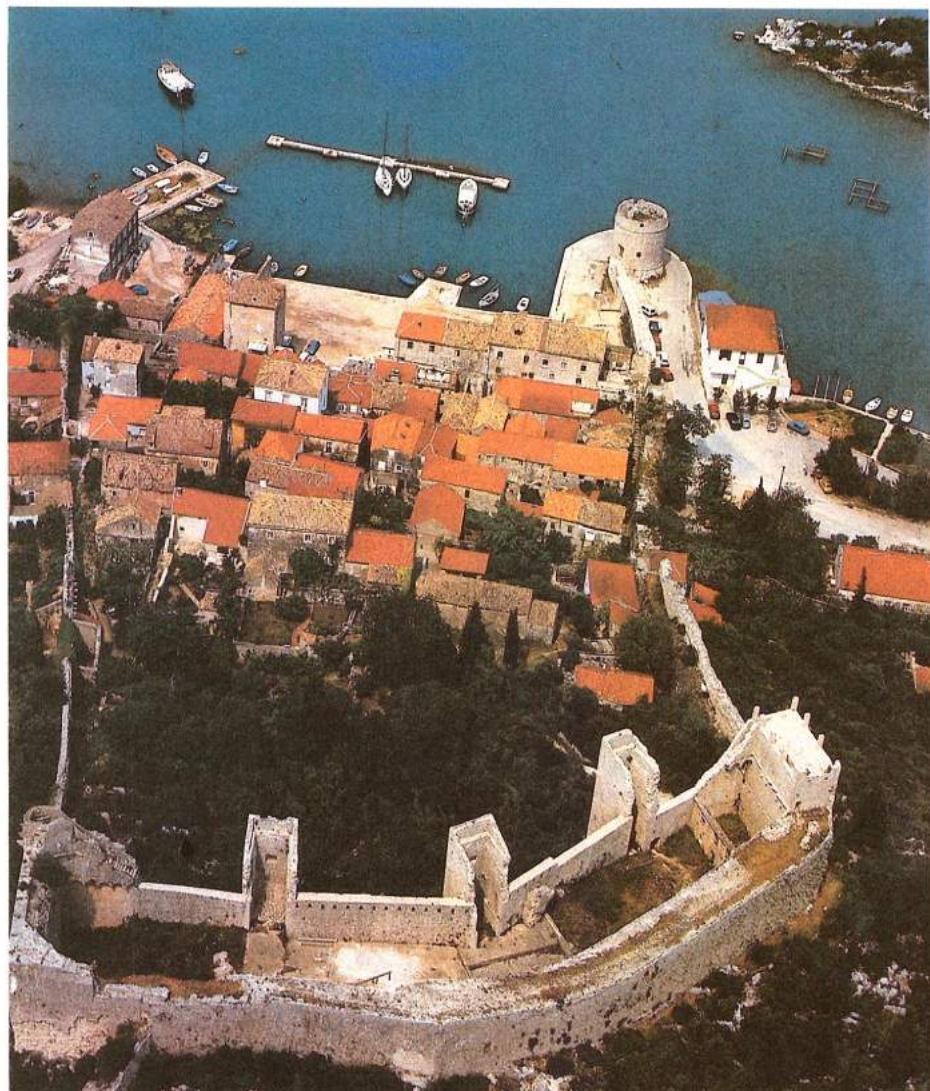


FRANJEVAČKA CRKVA U PULI

pokrovom iz 1470-ih uz stolnicu grada Krka, odraz je posredovanja vlastelinskoga roda Frankopana, inače zasluzna za internacionalizaciju hrv. baštine tijekom gotičkoga doba. Primjer je krajnje retardacije gotičke konvencije mrežasti svod svetišta župne crkve u Dobrinju, djelo mjesnih majstora s poč. XVI. st. Množina drugih ostvarenja ukazuje na neodvojivost od općih zasada sredozemne gotike koja u arhitekturi održava tektoničnost

ZVONIK TROGIRSKE KATEDRALE





MALI STON

romanike, a svoje težnje prema vertikali provodi jače kroz produhovljenje prostorne odnose (crkva Sv. Nikole u Lubenicama na Cresu).

U Dalmaciji su također glavni nosioci gotičkoga sloga bili propovjednički redovi, franjevci i dominikanci počevši od sred. XIII. st. Podvrgnuti strogim pravilima samostanskoga života, oni nisu mijenjali oblikovne susstave svojih crkava te i na najmonumentalnijim samostanskim građevinama nema naglih raskida s romaničkom tradicijom što se očituje u svjesnom zadržavanju kubične kompaktnosti arhit. volumena. Mijenao se tek repertoar oskudnih arhitektonsko-plastičnih detalja strogo podređenih geometriji lomljena luka.

Svetišta su se gradila s naglašenim osjećajem za mjeru po čemu se razlikuju od naglašenoga vertikalizma sjevernjačkih prototipova. Modeli čitkoga ortogonalnoga ustroja vertikala i horizontala te skladne dispozicije voluminozne stereometrije nastali u drugoj pol. XIII. st. javljaju se na građevinama XIV. st., kako potvrđuju najmonumentalniji primjeri propovjedničkih crkava od Zadra do Kotora. Istiće se crkva Sv. Dominika u Dubrovniku, iz prvoga desetljeća XIV. st., zasnovana s tri svetišta poput pulske, ali joj je začelje slijedom utjecaja iz Ugarske izmijenjeno u jednu poligonalnu apsidu pod rebrastim svodom raspona lađe. Franjevačka crkva u Dubrovniku ima tročlanou začelje s prodljenim korom, kakav se ponavlja u malo mlađoj crkvi Sv. Frane u Šibeniku, a još od 1270-ih imala je takav kor i franjevačka crkva u Zadru kojoj je zidni plašt sa svih strana ritmiziran vitkim prozorima.

Reducirani pak oblik propovjedničkih crkava ustalio se tijekom XIV. st. dodavanjem samo jedne apside, četverokutne s križno-rebrastim svodom, ogoljenoj dvorani dvostruko šire prednje lađe. Takve su crkve dominikanaca u Zadru i Trogiru, franjevaca u Splitu i Stonu, a još im je zajedničko podizanje pročelne rozete uz druge romaničke ostatke u odmjerenoj arhitektonskoj plastici. Nastajući tijekom čitava XIV. st. s brojnim odrazima u manjim župnim crkvama, zapravo su potvrda trajanja romaničko-gotičkoga sloga. Te

su crkve dale oblikovni predložak kakav će uščuvati samostanska arhitektura diljem hrvatske obale (Sv. Mihovil u Zadru, Sv. Kuzma i Damjan na Pašmanu iz druge pol. XIV. st., a na Lopudu Sv. Nikola i Gospina crkva iz sred. XV. st.). Mnogima su svojstvene drvene tavanice u lađi, raskošnije ili skromnije obrade, a mletačkog tipa koji u korčulanskoj katedrali dosiže najosebujnije rješenje potkraj XV. st.

U juž. dijelu primorske Hrvatske tijekom druge pol. XV. st. dorađen je tip franjevačkih crkava kod kojih se i nad lađom podiže velik oštrolučni svod podržan pojasmnicama (Pridvorje u Konavlima, Cavtat, Slano, Orebic i dr.). Takva se rješenja javljaju u drugoj fazi obnove stolnice u Hvaru, te kod konačnog uređenja dvojne crkve dominikanaca u Korčuli. Taj je tip crkve prenesen i u XVI. st. (Rijeka dubrovačka), ograničen na kubično zatvaranje prostorija i isticanje apside gotički lomljenom bačvom. Uz mnoge crkve pridruženi su zvonici, arhaični po tekonici, s najstarijjima u Dubrovniku. Oni kasniji poput franjevačkoga i katedralnoga u Hvaru ističu se prozračnošću, bez obzira koliko rabe romaničke ili renesansne motive. Samostanski klaustri slijede romaničku tradiciju pri ustroju prostora, ali pokazuju viši stupanj zidarskog i klesarskog umijeća. Najskromniji su jednostavni atriji neopterećeni zidanim konstrukcijama (franjevački u splitskoj luci te na Ugljanu), koje su, zbog težnje za cijelovitošću sklopova (najskladnije u dominikanskom samostanu na Čiovu), obvezatno presvođene, a nosive stijenke dopunjene kamenim krletkama (najistančanije na Otoku kraj Korčule). Istiće se pak klaustri u Dubrovniku, kod franjevaca sazdan u prijelaznome romaničko-gotičkome slogu, a u dominikanaca stotinjak godina poslije u gotičko-renesansnome. Franjevački je samostan remek-djelo primorskoga graditeljstva i kiparstva, zaslugom *Mijoja Brajkova*, koji je do 1348. isklesao dvanaest moćnih heksafora s dvostrukim poligonalnim stupovima i maštovitim plastičnim kapitelima raznolike motivike, a poslije su nad hodnicima podignuti tromi svodovi dajući cjelini monumentalan dojam. Na drugome je kraju grada ranorenansni majstor

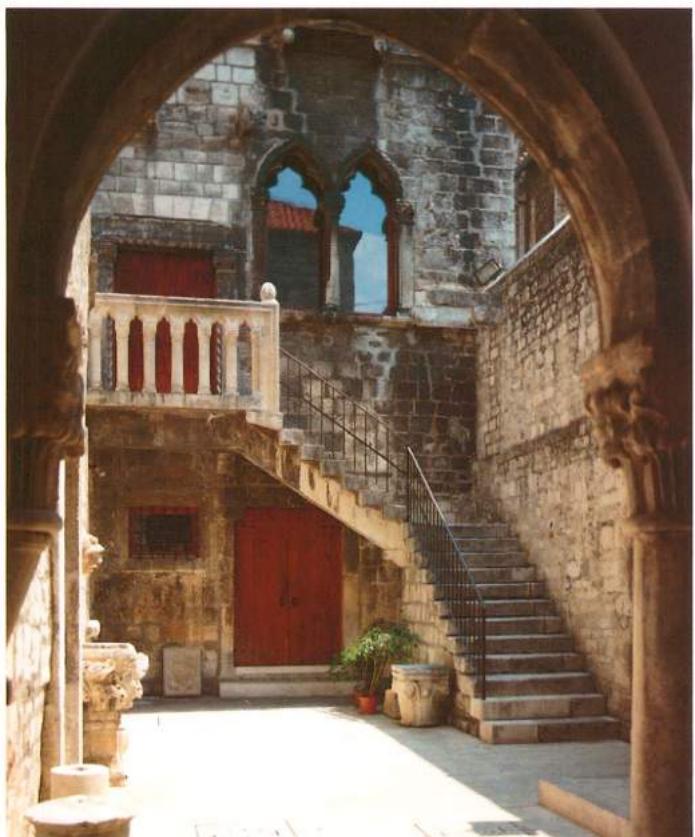
Firentinac *Maso di Bartolomeo* komponirao strogim sustavom arkade središnjega dvorišta dominikanaca, a domaći su ga majstori gušćim ritmom unesenih stupova s kićenim kapitelima regotizirali po ukusu provincije. Na postojanje oblikovnih standarda u okviru regionalne graditeljske škole ukazuju klaustri franjevaca iz druge pol. XV. st. u Stonu i Cavtatu, te najveći u Rožatu.

Premda se u čitavoj primorskoj Hrvatskoj ne može ustvrditi pravocrtnost stilskoga razvitka, očito je usavršavanje oblikovnih postupaka na svim poljima umjetničkoga djelovanja uz proširivanje tematike stvaralaštva iz XIV. st. prema XV. st. To je ujedno značilo udaljavanje od redovničkih prototipova usporedo s time kako je i svjetovna sastavnica života dobivala na važnosti. Postupno se pritom graditeljstvo oslobođalo uvjetno romaničkih okvira izražavajući gotovo prirodni uspon gradske kulture koja se pojavljuje istodobno s umj. izričajima zapadnoga svijeta. Intenzitet komunalnoga života i život razmijene dobara vodili su uspostavi odgovarajućeg reda i poretka u svim sredinama. Dalmatinski se prostor pod vladavinom Anžuvinaca povezuje sa širim obzorjima eur. napretka, a potapanje pod Veneciju od 1420. u tome je području ojačalo svijest o potrebi iskazivanja vlastite opstojnosti kroz naglašavanje duhovnoga ozračja koje će pokrenuti ne samo crkveno nego i svjetovno graditeljstvo; javno i privatno, stambeno i utvrđno.

Važno mjesto u tome razdoblju ima gradogradnja. Osobiti su rezultati postizani ne samo proširenjem postojećih urbanih jezgri, već i podizanjem čitavih novih naselja sroдna izgleda, sve u vezi s gospodarskim napretkom zemlje. Ozakonjuju se pravila planiranja urbanih cjelina, posebice pridodavanih stambenih četvrti kao i modernije održavanih starih središta sa zgradama zajedničke namjene za potrebe komunalnoga života. Poseban oblik napretka pokazuje fortifikacijska arhitektura počev od podizanja pojedinačnih utvrda do opkoljavanja naselja zidinama gusto ojačanim kulama. Sjedinjavanjem tih postupaka već u posljednjoj četvrtini XIII. st. udvostrućena je površina Dubrovnika uz primjenu geometrijskoga nacrta racionalno postavljene mreže ulica koje se niz padine sa sjeverne strane središnje prometnice slijevaju postajeći osima trgovačkih tokova grada. Kuće su uz njih gusto poredane u dva niza s razdjeljnim kanalima otpadnih voda uzduž usitnjениh posjedovnih čestica.

U Trogiru je istodobno stvorena ortogonalna mreža zapadnoga predgrada zbog kojega se prebacuje i obod zidina k tvrđavi ranih 1400-ih položenoj pri ulazu u luku pod nadzorom mlet. protomagistra. I Split postavlja veliki gotički kaštel pri moru, a Zadar čak dva na dijagonalnim uglovima svojega od rimske antike reguliranoga rastera. Gotičke je naravi i organička razigranost uličnih kapilara Šibenika, koji se, dobivši sa zakašnjnjem biskupiju, pretvara u pravi grad pod srednjovj. utvrdom. Korčula pak na poluotočiću slijedi obrisom zidina njegov eliptoidni oblik, a tlocrtnim rasporedom unutrašnjih komunikacija ostvaruje najpraktičniji ustroj »riblje kosti« s katedralom na vrhu brežuljka uzdužno presečena glavnom ulicom. U najvećim gradovima trgovi se opkoljavaju javnim zgradama raznolika obličja koje odgovara društvenoj raslojenosti zajednice. Također je i u Hvaru okončana koncentracija izgrađenih površina s usmjerenjem prema trgu stolne crkve, dok su bliže obali smještene upravne zgrade. Neprekidno i u drugim gradićima teče upotpunjavanje urbanoga tkiva po prohtjevima suvremenoga života, a ako kronologija zahvata i nije usuglašena s razvojem stilskih oblika, u globalnim je ertama posve dosljedna onim načelima koja se u doba gotike susreću diljem eur. kontinenta.

Važna su pri tome dva prava i cjelovita gradograđevna pothvata: Ston, što su ga gradili Dubrovčani na prevlaci Pelješca od 1335, te Novi Pag, koji su gradile mlet. vlasti od 1443. Premda ih dijeli čitavo stoljeće, zajedničke su im erte u svrhovitoj domišljenosti projekta u svezi s velikim državnim solanama što se nalaze pokraj jednoga i drugoga naselja. K tome je Ston imao izrazito obrambeni značaj za očuvanje novoprivjenog teritorija male južnohrvatske republike, pa je i građen s djelima urbanim jezgrama i lukama na krajevima pojasa zidina s pomoću kojih je premošten pristup poluotoku. Ta cjelina s visokim zidinama, dugim četiri km, četrdesetak kula i pet tvrđava ide u red najznatnijih fortifikacijskih ostvarenja na tlu ondašnje Europe. Ujedno u planiranju sjedišta vlasti i diferenciranju vjerskih središta, posebice prostornom definiranju stambenih četvrti, Ston prati i posvjedočuje racionalnost stila epohe koja preuzima modele iz prošlosti jednako kao što i utire put neometanu odvijanju budućnosti. Takav je, naime, smisao razmještaja trgova ali i oblikovanja blokova i nizova privatnih kuća po uzorima parceliranja primjenjenima već u izgradnji

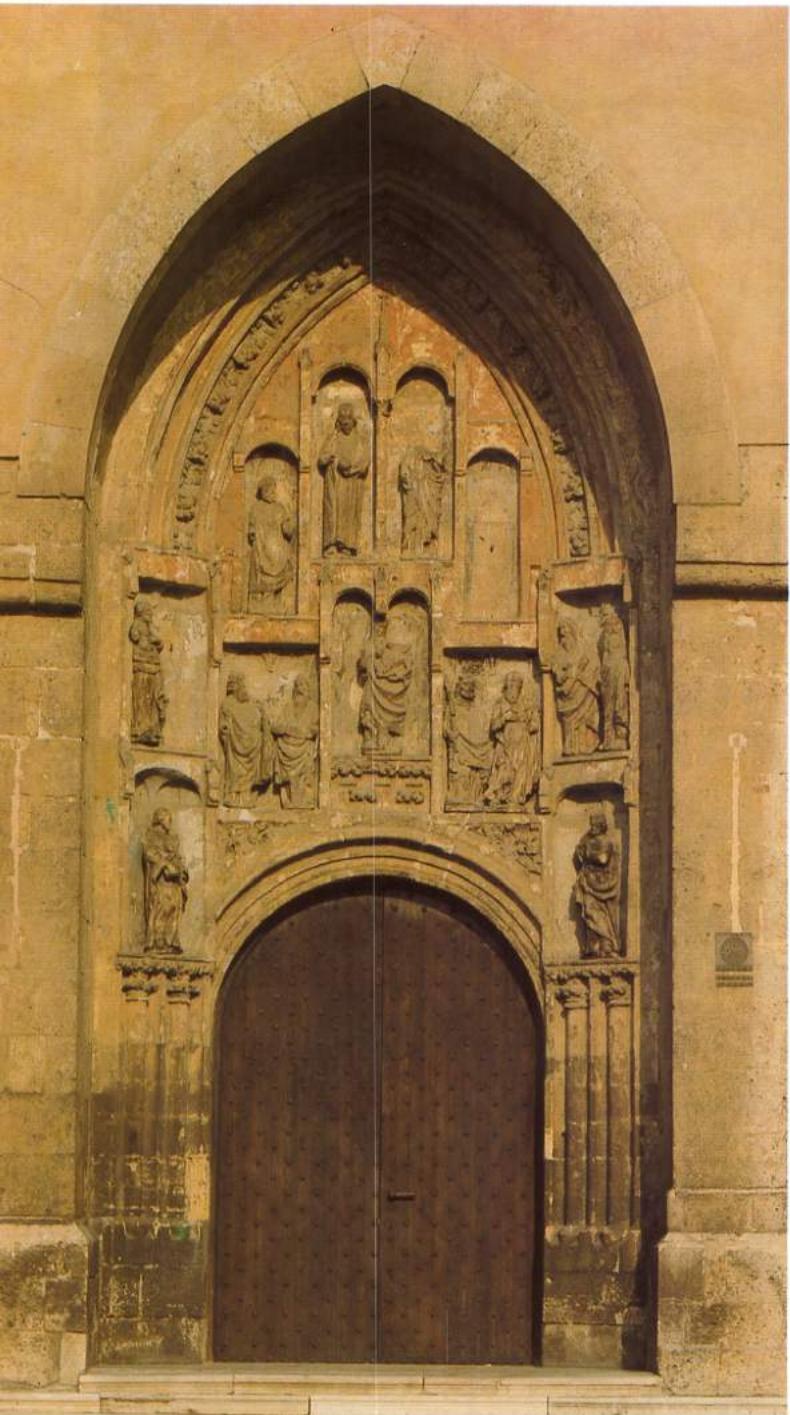


PAPALIĆEVA PALAČA U SPLITU

Dubrovnika. Na sličan su način i u Novome Pagu sred. XV. st. slijedene modernije spoznaje pri oblikovanju utvrda, dok su svi unutarnjadski prometni problemi spretno riješeni s naglaskom na proizvodnoj učinkovitosti. Prema urbanom modelu uobičajenom u srednjem vijeku crkve se razmještaju pokraj izlaza i ulaza u urbanu jezgru koja svoju geometrijsku pravilnost naglašava središnjim mjestom okupljanja: gradskim trgom, s odvojenim zgradama za civilne i crkvene uprave. Matrice poretka stambenih dijelova ponavljaju opća iskustva jadranskoga područja uz uvažavanje

PUT SV. FRANE U ŠIBENIKU





PORTAL CRKVE SV. MARKA U ZAGREBU

nje društvene raslojenosti lokalne zajednice, vrlo stegnute državnom vlašću. Time su, uostalom, stvorene praktične podloge urbanističkim teorijama koje je uobličila tal. renesansa. One su na hrvatsko tlo donijele vrsna rješenja koja će preko primjera Cavtata utjecati na kasnija razdoblja.

Kontinuitet kult. razvijat će se bez smjelijih stilskih mijena kroz cijelo XIV. i XV. st. Najbolji je primjer za to stolna crkva u Trogiru: ne samo što su zamraćene lade njezina romaničkoga zdanja iz XIII. st. natkrivene križno-rebrastim svodovima (zalaganjem Nikše Račića i Marka Gruata oko 1435) bez suprotstavljanja cjelovitu tektoničnome ustrojstvu, nego se nad predvorjem tipa visoke galerije (zidane u drugoj pol. XIV. st.) zvonik dizao podjednako kruto sve dok mu 1422. graditelj Matej Gojković nije dao značajke čipkaste rastvorenosti u duhu suvremene mletačke gotike. Ona je dala uzor obliku pročelne rozete koja je djelotvornije osvijetlila visine glavne lade. God. 1432. utemeljena stolna crkva u Šibeniku bila je zamišljena po predlošku lombardijskih bazilika s bočnim ladama koje se sastoje od niza travejnih kapela i sa skromnim transeptom. Premda su je po projektu zagonetnoga Franje Jakovljeva gradili Mlečani A. Busato i L. Pincin, ona se iz gotevklasičnoga gotičkog zdanja preobrazila nakon intervencija J. Matijeva

sred. XV. st. u velebnu renesansnu crkvu. Korčulanska je pak katedrala, premda utemeljena oko 1405, pretrpjela smjenjivanje dubrovačkih, apuljskih, lombardijskih i mjesnih majstora, a do dovršenja pri kraju XV. st. zadržala je malo gotičkih značajki i postala predodžbom domaće renesanse vezane arhaičnim shvaćanjem arhit. ustroja i proporcija.

Uz velike crkve u obalnim gradovima podizale su se do potkraj XV. st. privatne kapele s gotizirajućim svodnim sustavima, kakve uvodi zadarska sakristija potkraj XIV. st. gdje se svodovi sijeku dijagonalno s rebrima poput onih u kapeli Sv. Jerolima sa sjeverne strane trogirske katedrale iz 1430-ih, ili Sv. Margarite u sjedištu paških benediktinki koju je 1467. sagradio Radmil Ratković po nacrtu Jurja Matijeva. Ista je pravila privatila J Dalmacija s najmonumentalnijom dogradnjom četvrte lađe korčulanske katedrale po zamisli M. Pavlovića iz 1520-ih. Čak je tada u Dubrovniku Petar Andrijić posve gotičkim elementima oblikovao unutrašnjost izvana renesansne crkve Sv. Spasa. Nepoznati graditelj kapele Gospe od Zečeva u župnoj crkvi Nina također je upotrijebio križno-rebrasti svod u prvoj četvrtini XVI. st. Sve to svjedoči da se gotika, izrasla iz mješovitih, romaničko-gotičkih oblika održavanih tijekom čitava XIV. st. (npr. u skupini rustičnih crkava na Korčuli), pretopila u kombinirani gotičko-renesansni stil već sred. XV. st. i tako još dugo održala život. Uostalom, najosebujnija graditeljska ličnost u Dalmaciji, Juraj Matijev Dalmatinac bijaše upravo najizražajniji predstavnik gotičko-renesanskoga građenja čak izvan svoje domovine (Ancona, oko 1450). Stapanje rječnika dvaju stilova ustrajno su promicali i članovi inače vrlo jake dubrovačko-korčulanske graditeljske škole traženi sve do Kvarnera, a u istome je duhu Andrija Aleši 1467. na renesansni način kasetirani svod krstionice u Trogiru oblikovao gotički prelomljrenom bačvom.

Uglavnom jednake zakonitosti u razvitku i održavanju gotičkoga sloga tijekom XIV. i XV. st. pokazuje i svjetovno graditeljstvo, što se osobito očituje u J Hrvatskoj. Pretežito obuhvaća jednočelijski tip višekatnih kuća koje se s vremenom uvećavaju, udovoljavajući potrebama obiteljskoga stanovanja ali i zanatske proizvodnje ili trgovine u prizemu. Osim u sve složenijem rasporedu prostorija, napredak se očituje i u oblikovanju pročelja s otvorima različitih oblika u okvirima gotičkoga nacrta a sve kićenje klesarske obrade. Pomaci od romaničkoga osjećaja zatvorene forme prate se kroz oblikovanje monumentalnih portala (osobito reprezentativni u Šibeniku i Trogiru s kraja XIV. ili poč. XV. st., dok mlađi dubrovački ukazuju na dugoročnu privrženost gotičkome dekoru), te višedijelnih prozora sve vertikalnijega ustroja (od Poreča do Dubrovnika s inačicama heksafora iz XIV. st. u Splitu) poradi boljega osvjetljavanja prostorija ali i isticanja ugleda vlasnika. Na terasastu terenu Šibenika veći broj kuća ima na vrhu lode, kakve su od ranoga XV. st. udomaćene i u južnim središtima, pridonoseći općoj slikovitosti njihova izgleda.

Iz graditeljskih osnova XIII. st. razvija se i oblik patricijske palače s ugrađenim dvorištem, koje obično ima trijem odijeljen zidom s monumentalnim ulazom prema ulici. Pročelja velikih katnica se rastvaraju višedijelnim prozorima, a unutrašnju funkcionalnost prostora pojačavaju otvorenim stubišnim prilazima na kat, ponekad s pratećim lođama, te prvim balkonima u XV. st. (primjeri u Splitu, Trogiru, Šibeniku i Hvaru, a poznati po arh. dokumentima iz Dubrovnika i Korčule, sa stilski razvijenim primjerima na Rabu i u Zadru). Taj su predložak primile i javne palače (Kneževa u Pagu), pa i one starije, zgodimice i utvrđene (npr. trecentistički dvor stranoga namjesnika u Dubrovniku). Svaki tip i oblik ima svoj slojeviti razvitak sa zanimljivim inačicama, no sve se one povezuju uz djelatnost vodećih umjetnika graditelja i kipara (npr. Jurja Matijeva u Splitu, oko 1450) prije negoli se ugase u drukčijim stilskim shvaćanjima, posebice u prostoru tada najbogatijega Dubrovnika. Naprotiv, u renesansi rascvala dubrovačka kultura izgradnje ljetnikovaca, na kojima se uplela i kasno-gotička morfologija, imala je svoje korijene u napuštanju širih gradskih areala, o čemu ima pisanih podataka ali ne i očuvanih spomenika prije XVI. st.

Usporedno je i u javnome graditeljstvu svjetovne namjene gotičko doba ostavilo čvrste tragove. Primjer je za to velika općinska loda namijenjena sudnici, rastvorenna poput velikoga trijema na gradskome trgu u Trogiru (podignuta u prvome desetljeću XIV. st.); zabilježene su, ali nisu sačuvane, srodne lode u Dubrovniku, Stonu (za gradsku stražu), Korčuli (pučka skupština) i dr. U Splitu je postojala romaničko-gotička Vijećnica s prizemnim trijemom već potkraj XIII. st. (pokraj Peristila), a nju je naslijede-

dila raskošna novogradnja iz doba mlet. vlasti, nekoć spojena s drugim zgradama namjesništva iz prve pol. XV. st. na novome općinskom trgu srednjovj. jezgre. Pretpostavlja se da je trogirsku Vijećnicu, koja zatvara čitavu ist. stranu glavnoga trga (poslije preoblikovanu) gradio M. Gojković. Imao još zabilježki o reprezentativnom oblikovanju glavnih gradskih ulaza — npr. trogirskega s mostovima. Južna gradska vrata Korčule s visokom četvrtastom kulom još su ostala u obličeju iz XIV. st. Općinske česme, stupovi sramote i državnih zastava sa znamenjem kraljevske ili mletačke vlasti ubrajali su se također u gotičku opremu urbanih prostora, no ako su i sačuvani, zanimljivi su ponajprije kao skulptorska djela.

Sva ta građevna dostignuća i visoka razina stila govore o društvenoj i gospodarskoj moći gradova. Svaki se od njih u razdoblju komunalnoga procvata izgrađuje i oblikuje, primajući poticaje najprije od Ugarske, a potom Venecije, koje su i u eur. razmjerima bile važna izvorišta gotičke kulture i umjetnosti. Najgušći su se dodiri održavali s apeninskim krajevima, potom je slijedila i pojava franc. i njem. graditelja (npr. Jean d' Antoine iz Vienne, Nicolaus Teutonicus u XIV. st. u Dubrovniku uz Martina Ungarusa zaposlen pri gradnji tamošnjeg prvoga franjevačkoga samostana), kojih će biti više u razdoblju nakon gotike, kada čitava Hrvatska postaje cilj putujućih majstora, čak i iz udaljenijih zapadnih zemalja. Uz njih je, naravno, djelovalo na stotine domaćih, čija se imena pa i djela otkrivaju tek u arhivskim spisima koji ponajbolje govore o razgranatosti stvaralaštva.

Ne treba u XIV. i XV. st. zanemariti ni izravne spone priobalja s feudalnim središtimi koja još traju u neposrednome zaleđu i koja su bila važna za prvu fazu gotike. Sjedišta hrvatskih velikaša, kao npr. Bribir, dala su vrijedne arheol. dokaze svoje gotičke faze građenja (crkve Sv. Ivana i Sv. Marije s prijelaza XIII – XIV. st.) a zna se za boravak primorskih gradite-

lja pri podizanju tamošnjih crkava. Pošavši od Klisa prema Sinju i Vrlici, te Kninu i Ostrovici dalje prema Lici i Bosni, ti su majstori zidali utvrde, ali i crkve po brdovitoj unutrašnjosti sve do dalekih trgovista gdje su postojale i kolonije katolika koji su dolazili iz primorskih krajeva. Gotička su obilježja na toj arhitekturi uglavnom nestala s kasnijim naletima Turaka i drugim etnopolitičkim promjenama, dok je na samim utvrdoma dolazio do čestih preinaka građevnoga sustava. Jednako je čitava Bosna prije XV. st. bila otvorena i utjecajima sa sjevera, o čemu svjedoči njezina krnja baština iz razvijenoga i kasnoga srednjega vijeka na više mjesta. Oblikovanje stećaka — posebnih grobnih spomenika u tim prostranstvima, obilježeno je mnogim motivima gotičke ornamentike i figuralike iz primorja.

Gotika je sa svojim dahom kasnosrednjovj. univerzalizma nadišla prethodna razdoblja upravo prodom u ruralna područja. Njezine skromne gradnje javljaju se u selima priobalja, pretežito zadržavajući prijelazna romaničko-gotička rješenja. Najčešće su pri natkrivanju prostora istodobno primjenjivani osnovni lučni oblici dvaju stilova u prožimanju polukružnoga i preolmljenoga luka zgodimice s prebačenim pojascicama (Sv. Križ i Sv. Jerolim u Blatu na Korčuli), ili u oblikovanju arhitektonsko-dekorativne plastike (prozori, rijede portali). Općenito se kod pravokutnih apsida javlja gotički uzdužno preolmljeni svod koji od XIV. st. (crkva benediktinaca u Rogovu) zamjenjuje zaobljenu romaničku polukalotu. Potvrđuju to mnoge zavjetne kapelice uz prigradske ceste i na posjedima plemstva, kao i bratovčinske ili maložupne kapelice koje se odmjerene koriste gotičkim elementima, kao što su crkvica Sv. Margarite u Nerežićima na Braču, Sv. Križa na Šolti ili Sv. Vlaha na Lastovu. Ponekad se gotički rebrasti svod ugrađuje i na prastare gradnje kao što je slučaj s ranokršćanskim crkvom Sv. Silvestra na Biševu. U svojoj skromnosti i jednostavnosti te gradevine



MAJKA BOŽJA S DJETETOM
IZ CRKVE SV. MARIE
OD LAKUĆA KRAJ DVIGRADA.
Kanfanar, župni dvor



RASPEŁO, djelo nepoznata majstora.
Split, katedrala



BONINO DA MILANO, Sv. Marko, detalj portala korčulanske katedrale

nisu utjecale na stilska shvaćanja no, s obvezatnim preslicama na učelku prednjega zida, važne su za opremanjivanje krajolika što je vidljivo uokolo Šibenika, na Hvaru, Pagu i Cresu, te Konavlima i posvuda gdje je gotički stil davao dimenzije i kriterije uljudenoga življena.

Kiparstvo. Gotičko se kiparstvo začima u okrju graditeljstva kao sadržajna i estetska dopuna velikih umjetničkih građevina u posljednjoj četvrtini XIII. st. Tada su se novim stilskim kazivanjem na portalu trogirske katedrale javili sljedbenici majstora *Radovana* (1240), dok se na njegovim reljefnim prizorima tek naslućuju nova stilska shvaćanja u smislu naturalističkih zapažanja. U dovršenju toga prijelomnoga spomenika, drugi su majstori jače naglasili tematiku Grijeha, te borbu Dobra i Zla. Premda su pri obradi velikih kipova Adama i Eve te apostola na vanjskim zonama dovratnika, odnosno prizora Muke na završnom luku nadvoja ulaza, pokazali manje darovitosti, oni su pri snalaženju u zapletenim ikonografskim zadacima jednako kao i u pratećoj dekoraciji te konačnu obrisu portala, zapravo obavili zamjetnu goticizaciju cjeline (nakon 1280). Drugdje u Dalmaciji takve promjene zbog jačine tvrdokorne romaničke predaje nisu zamjetljive u domaćem stvaralaštву, sve dok vodstvo u njemu nisu preuzeli stranci ili dok obogaćeni sloj nije počeo nabavljati umjetnine iz središta izvan hrv. granica.

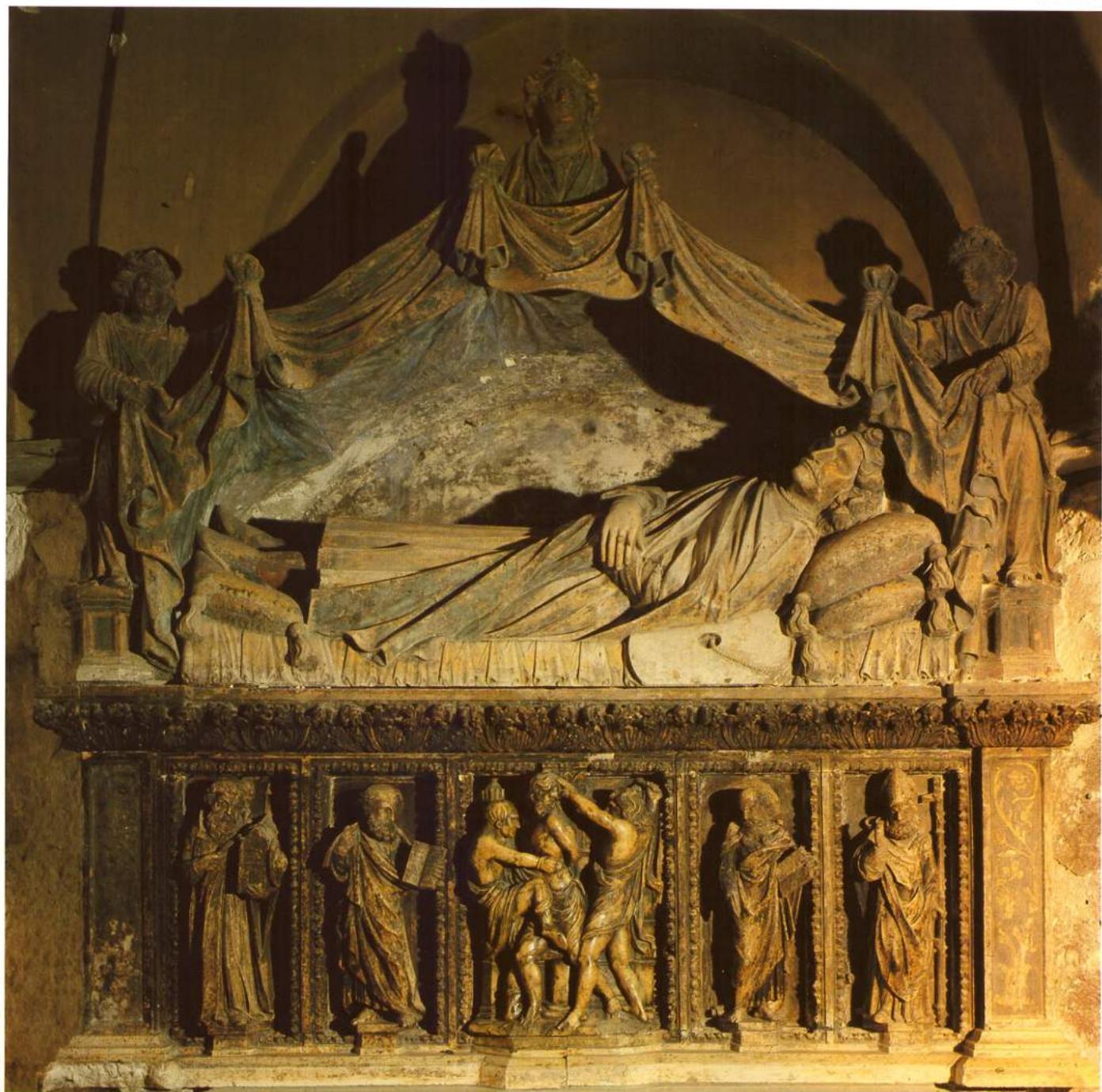
Istodobno je na zagrebačkoj katedrali kao žarišnome mjestu probjela gotike u kontinentalnu Hrvatsku neosporna nazočnost srednjoeur. majstora. Uz to što su bili tvorci imanentno gotičkih kiparskih umetaka u skeletnoj konstrukciji svih faza i dijelova velebnoga zdanja (XIII – XV. st.), pridonijeli su i motivici i tematiki tadašnje oskudne plastike s kojom se na sličan način vizualno i simbolično oživljaju ostale crkvene gradnje. Na zglobovima nosača svodova i otvorima zidova po općim običajima stila razmještaju se maštovita figuralika i veristički biljni ukras opličići čak klešani tipični namještaj svetišta. Pripadnici mahom srednjoeur. umj. krugova radili su na crkv. građevinama od kaptolske kapele Sv. Stjepana (oko 1260), kapele u burgu hercega Kolomana na Medvedgradu (oko 1280), do kasnijih svetišta pavilina u Lepoglavi (nakon 1435) ili franjevaca u Iloku

(oko 1470). Neosporno je da su oni odredili opće parametre gotičkoga kiparstva u kopnenome dijelu Hrvatske gdje se ono nije snažno ni razvilo jer je u XIV. st. prevladavala struja u gradnji crkava koja je naglašavala konstruktivne a zanemarivala dekorativne elemente. Tijekom XV. st. još su mjesni majstori rijetko ponavljali tipizirane motive sa zamjetnom nezgrapnošću (Belec, Marjanci, Brodski Drenovac), tako da je stilska evolucija usporena, a skulpturalna baština u cjelini oskudna. Jedini je složeniji figuralni ciklus na južnome portalu crkve Sv. Marka u Zagrebu, što ga je oko 1400. izradio član južnorajske radionice Parlera. Ciklus je izведен s dvanaest kipova apostola u nišama, poput oltara, što je, uz arhaičnost u modeliranju likova dokaz provincijskoga shvaćanja.

Istra je drukčije iskazala svoje regionalne osobitosti; tako su najprije u Puli klesari zaposleni na podizanju općinske palače oko 1280. bojažljivo otklanjali romaničku ukočenost, ali ne i geometrijske stilizacije na oskudnoj figuraciji. Tragove svojega umijeća ostavili su na reljefnim likovima svetaca s razmetnute novigradske propovjedaonice koja prethodi onoj iz crkve Sv. Sofije u Dvogradu, djelu zreloga XIV. st. zasnovanu poligonalno s košarom zatvorenom reljefima na visoku stupovlju. Ograničenost zadatka zbog skučenih životnih prilika rezultirala je skromnim dometima u kojima se skulptura teško oslobođa crta naivnosti i arhaičnosti. Tek na nekoliko samostalnih, figuralnih radova poput reljefa vitkoga Sv. Ivana Krstitelja, vjerojatno franc. postanka, u Puli vidljivo je škro ustaljivanje gotičkoga deskriptivnoga izraza. Odlučujući su bili venec. utjecaji, obilježivši odmjerenim realističkim pristupom i radove domaćih majstora počev od gradića *Z* istarske obale. Nabavljeni su se uglavnom zanatski kiparski proizvodi, ponajviše crkveni namještaj. Ipak se zgodimice nalaze kvalitetnija djela među kojima se ističe monumentalni kip Sv. Eufemije za župnu crkvu u Rovinju, izrađenu od mramora rukom vrsnoga kipara. O visokoj kakvoći svjedoči drvena skulptura, bliža ondašnjim obrednim potrebama pa i shvaćanjima ljepote, kupovana bilo u apeninskim bilo u sjevernoeur. središtima. Stoga između istarske baštine te vrste i one diljem ostale hrv. obale nema bitnih razlika, premda je ovdje razmjerno mnogo brojnija. Naprotiv, slabije su zastupljeni radovi mjesnih klesara koji rjeđe posežu za figuralnim uresom, a češće klešu u gotici uvriježene ukrasne detalje crkv. građevina u retardiranim oblicima kroz cijelo XIV. i XV. st., pogotovo u unutrašnjosti Istre (luneta portala Sv. Martina u Bermu, svodni zaglavci u Oprtlju, sjedeći kip Sv. Antuna u Savičentu itd.). Čak je i Poreč u umj. postignućima zaostao za susjednim Koprom, jače vezanim uz Veneciju, premda je imao dobre radionice koje su dale gotički pečat stambenoj arhitekturi grada.

Kiparstvo XIV. st. u Dalmaciji nakon gašenja romaničkih oblikovnih i skustava teško deseže razinu gotički dorečenoga likovnoga izraza. Kvalitetom se izdvaja grobna plastika u kojoj se ostvaruje uspješna sinteza realizma i idealizacije u prikazu ljudskih likova. Istančanošću izvedbe ističe se poč. XIV. st. nastali reljef Sv. Šimuna s pročelja kamenoga svećeva sarkofaga u Zadru, a još uvjerljiviji su lik Bl. Ivana, zaštitnika Trogira ležećega na odru i reljefi svetaca iz monumentalnoga sklopa njegove grobnice koju je 1348. izradio član čuvene mlet. radionice *De Sanctis*. — Dalji korak u razvitku potvrđuju sarkofazi bogatih patricija u samostanu franjevaca, te crkv. dostojanstvenika u dominikanaca unutar dubrovačkih zidina. Uglavnom se vezuju uz dostignuća također mlet. kipara čija je nazočnost u primorskoj Hrvatskoj arhivski osvjeđena, uključujući i slučajeve njihova pribarodivanja (*Ivanče Corbo*). Zahvaljujući njima prevladana je pomalo pučka, pretežito deskriptivna domaća klesarsko-kiparska proizvodnja te se glavnina stvaralaštva približava internacionalnome gotičkome stilu.

Smjerovi osvremenjivanja bili su u pojedinim gradovima različiti jer je svaka sredina kroz specifične sadržaje, a i prihvatanje umjetnika s raznih strana zadovoljavala svoje potrebe. Primjer je toga npr. stroga i pregledna kompozicija Gospe s gradskim zaštitnicima u luneti zadarske katedrale iz 1324. nepoznata majstora, vjerojatno srednjotal. školovanja, dok je toskanske odjeke G. Pisana 1331. u Trogir prenio majstor *Mavar*, potpisani tvorac odlične grupe Navještenja na ciboriju stolne crkve, inače vrlo nalik kipovima istoga sadržaja u mlet. basilici Sv. Marka. A da odatle nisu dolazili baš istaknuti kipari, svjedoči djelatnost *Nikole Dentea* oko 1370. u Splitu i Trogiru. Svakako je cijela obala pokazivala otvorenost prema suvremenim strelmljenjima, što se, više nego u kamenoj, očituje u drvenoj skulpturi, namijenjenoj poglavito unutrašnjoj opremi crkava. Ona zadovoljava opću težnju doba za predočivanjem različitih svetih zaštitnika, još



JURAJ MATIJEV DALMATINAC, oltar Sv. Staša u splitskoj katedrali

prije slavljenja Kristova mučeništva te najizravnije potpomaže da Dalmacija istinski usvoji oblikovne i duhovne vrijednosti internacionalne gotike. Tome pridonosi i pripadnost pokrajine anžuvinskoj kruni, čime su umnožene veze između sredozemne i srednjoeur. umjetničke tradicije. Značajno je, međutim, da se duž obale bogate skulpturom zadržao osjećaj za mjeru svojstven prostoru sraslu s klasičnim naslijedjem, pa se u plastičnom izražavanju tek suzdržano prihvataju ona formalna pretjerivanja koja su karakteristična za prekoalpsku umjetnost.

O prihvaćanju matične struje zapadnoeur. gotike u hrv. umjetnost najzornije u skulpturi svjedoče drveni kipovi namijenjeni kultu; oni su u pravilu oslikani te redovito iskazuju kasnosrednjovj. osjetilnost u rasponima od grčevitosti do liričnosti. Na prvome su mjestu plastična raspela koja pripadaju uglavnom dvama nizovima. Tako već oko 1300. raspelo iz Sv. Vida u Rijeci utječe na širenje »bolnoga tipa« Krista (izduljena tijela ali sažeta volumena), tako da je bliže romaničko-gotičkome viđenju starijega raspela iz istarskoga Gračića, negoli ekspresivnosti mladih kipova u Laništu ili Krku na kojima je pretjeranim savijanjem naglašenija trpnja raspetoga Krista. Ista obilježja imala su mala metalna raspela (Mljet), a ta se nastojanja održavaju i izravnim replikama, pa drveno raspelo u Bakru ima sva obilježja starijega riječkoga. U Piranu, Splitu i Kotoru nastaje monumentalna, dramatičkom

suošjećanja boli ispunjena skulptura, radovi nekoga odličnoga majstora koji se također javlja u Krku te rustičnjim izdankom u Rogovu. Među sačuvanim drvenim skulpturama ima mnogo osrednjih radioničkih proizvoda uvezenih sa sjevera, dok njima nasuprot стоји duboka proživljenost djela domaćih sredina, neodvojivih od mlet. ukusa koji ovladava Jadranom (Fažana, Žminj, ali i veći broj Dalmaciji od Zadra i Šibenika do Dubrovnika i Župe).

I sva ostala drvena plastika XIV. st. može se svrstati u nekoliko stilskih podgrupa. Najблиže su gornjotal. stvaralačkome krugu krupni kipovi stojećih Madona u Puli i Sutlovreču, a njima je blizak i sjedeći lik Gospe sa Sinom iz Splita. Vremenski ih u prvoj polovici XV. st. slijedi određen broj minuciozno modeliranih »lijepih Madona« (Boljun, Brinje, Cres i Nin), neosporno austrijskoga ili češkoga podrijetla, a potom i »Gospe sučutne«, prikaz, kakav se prihvata od Splita, Trogira preko Šibenika do Rijeke bez obzira na to jesu li oblikovani u drvu ili kamenu. Privrženost tim u kasnome srednjovjekovlju omiljenim sadržajima dokazuje njihova rasprostranjenost u kopnenim predjelima Hrvatske sve do Osijeka. Istdobno u XV. st. sjeverni krajevi daju prednost uspravnim kipovima Bl. Dj. Marije, pribavljajući ih sa srednjoeur. umj. tržišta (Strmec, Markuševac, Stenjevec itd.), kao i Istra (Buje, Vrsar, Pomer i dr.). Naprotiv jug, trajno ovisniji o Veneciji, češće na oltare postavlja lik



UGLJANSKI POLIPTIH. Zadar, riznica franjevačkoga samostana

Gospe sjedeće na prijestolju s razigranim djećakom Isusom u naručju (češte na kvarnerskim otocima – Cres, Krk). Neke su reljefne pripadale u drvu rezbarenim raskošnim poliptisima od kojih je najreprezentativniji na oltaru pulskih franjevaca mlet. podrijetla. Inače se u seoskim istarskim crkvicama očuvao najveći broj takvih djela u stilski pojednostavljenim inačicama koja u XV. st. s uvodenjem formalne strogosti gube raniju slikovitu dopadljivost. Srodnih su obilježja i mnoge drvene skulpture mjesnih zaštitnika, postupno lišavane crta pučke imaginacije koje zamjenjuju dostojanstveni prikaz likova u duhu već renesansnih shvaćanja.

Premda je zrelo XIV. st. bitno obilježeno prodom humanističke kulture, ipak je nedostajalo samostalnih, zrelih umjetnika koji bi u rasutim urbanim i ruralnim sredinama poveli razvojne linije određenim smjerom ili obilježili pojedine stilske faze. Potvrđuje to pojava kipara *Pavla Vanucijeva* iz Sulmone koji 1386 – 1400. radi u Zadru i Pagu gotovo bez utjecaja na suvremenike, premda uvodi moderne teme i oblike od sarkofaga biskupa Matafara preko portala crkve Sv. Mihovila do pročelja zborne crkve Staroga Paga, sublimiravši većinu vrijednosnih oznaka kiparstva svojega južnog zavičaja. Istodobno nastali portal crkve benediktinaca u Čokovcu na Pašmanu obilježava programski novije umjetničke tokove za kojima u sferi svjetovnoga života ne zaostaje ni stambena arhitektura npr. sa skulpturalnim lunetama na ulazima u palače šibenskoga i trogirskega plemstva. S ulaskom u XV. st. zadaci postaju složeniji, prateći dozrijevanje gotičkoga izraza kojim s lakoćom vlada sve veći broj klesara; spisi gradskih arhiva govore o svestranosti stvaranja koje dovodi do umjetničkoga procvata. To je posjepšilo razvi-

tak plastičnih concepcija ali i objedinjavanje stilskoga izraza u okvirima čitave Dalmacije koja postaje ključno poprište dalnjih dostignuća.

Prvu četvrtinu XV. st. obilježuje put još jednoga došljaka, *Bonina Jakovljeva* iz Milana, od Korčule preko Dubrovnika k Splitu i Šibeniku, gdje umire 1429. Prethodno je taj radini, ali ne i osobito nadareni majstor, oblikovao najvažnije spomenike, npr. portal katedrale u Korčuli i crkve dominikanaca u Dubrovniku te grobniču Sv. Dujma s ciborijem u Splitu, kao najvrsnije svoje djelo, dok portal šibenske katedrale nije dovršio. Njegov najčešće spominjani lik viteza Orlanda, sa stupećem za zastavu dubrovačke općine usred grada, stapa monumentalnu kiparsku formu sa svjetovnim sadržajima i simbolično-legendarnim značenjima. Na tome putu još jače podržan od mjesne sredine, ustrajat će i drugi kipar milanskoga roda, *Petar Martinov*, koji radi u Dubrovniku 1431 – 52. Pokrivi ključno razdoblje sazrijevanja i sredine i umjetnosti kao voditelj vrlo plodne radionice, bitno je pomaknuo granice gotičkoga shvaćanja uvodeći u svoja djela i neke predrenesanske elemente. U dodiru s učenim humanistima usudivo se kasnosrednjovj. alegorije napojiti izvornim ikonografskim porukama, udovoljavajući zahtjevima slavoljubnoga gradskoga plemstva koje je tražilo antičke korijene svoje urbane zajednice. Razumljivo je u tome kontekstu da je umjetnik iz Milana, klešući kapitele Kneževa dvora s prikazom Eskulapa kao mitskoga oca Dubrovnika, Salamona kao pravednoga učitelja svijeta, te Vrline Razumnosti kao trijezognoga a plahoga nebeskoga bića, zadržao gotički osjećaj za živopisnost, premda je s velikom

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 održući 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 trijeznot renesanse. Njegovi sljedbenici nisu nastavili istim putem, jer se A. Aleši oblikujući elegantne i asketske likove nije odrekao gotizirajućih crta kao što je i Nikola Ivanov Firentinac zadržao uzbudene površine na svojim kipovima izrazite monumentalnosti. Još manje se P. Berčić oslobođio kruštosti, a Ivan Pribislavić ih je nastojao privesti 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 dlijem Jadrana čak do sred. XVI. st.

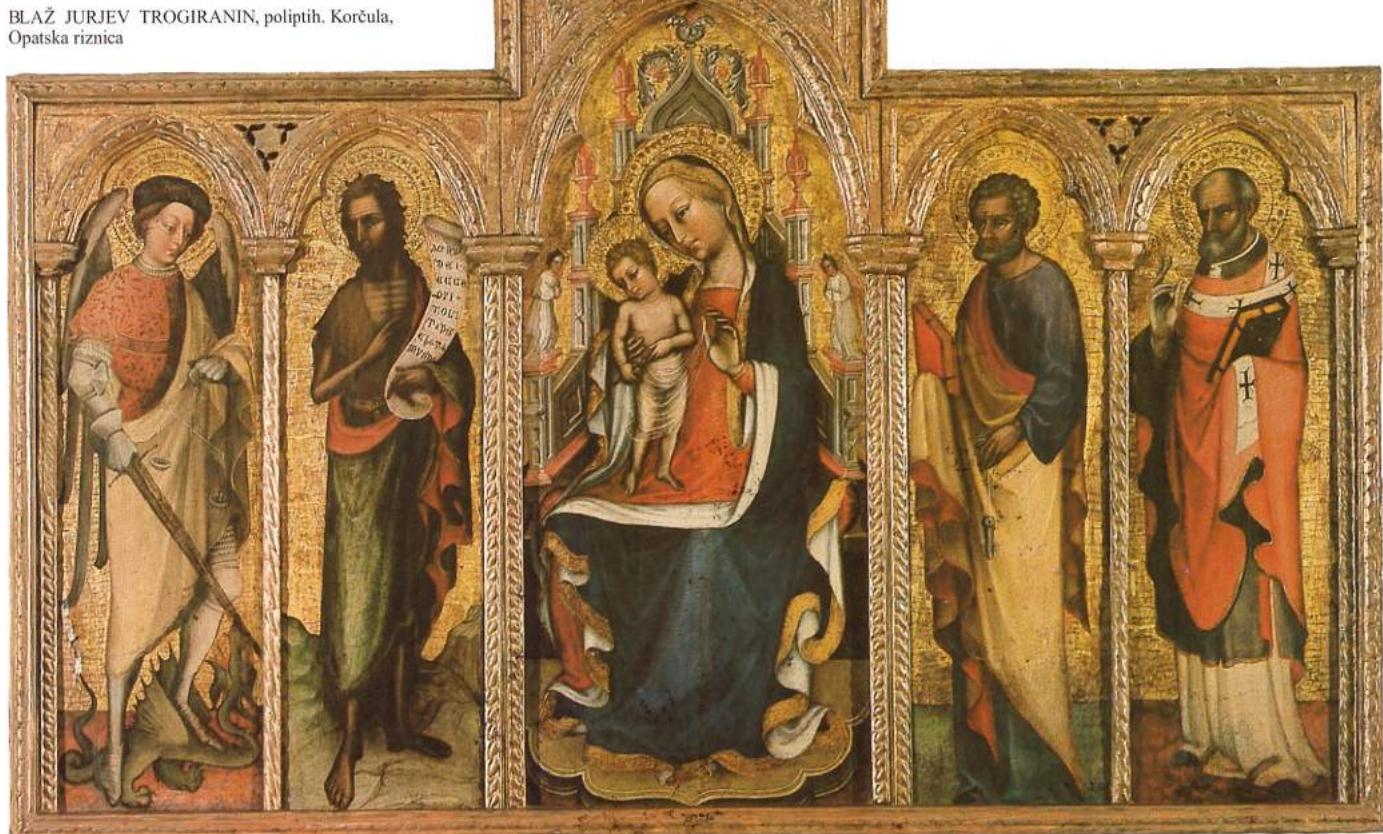
To ustrajavanje na rječniku stila što se gasio, ipak nije opterećivalo dalmatinsko kiparstvo koje usporedno prepoznaje renesansu. Njihovo smireno uskladivanje ostvario je u drvenome kiparstvu Splićanin J. Petrović, tvorac desetaka velikih oslikanih raspela s tragovima naturalizma u skulptorskim detaljima a mekom modelacijom naga tijela (katedrale u Šibeniku, Hvaru i Splitu, te franjevački samostani u Krapnju, Orebici u Pridvorju i dr.). Očito se u stapanju tradicije i inovacija nalazila prava mjera za uzbudljivo 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 nabavljeni 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, tjesno povezano s graditeljskim ostvarenjima, ostvarilo osebujan stvaralački zamah kakav nije dostignut ni u jednome drugome razdoblju u hrvatskim zemljama prije proglašenja baroka.

Slikarstvo. Prve naznake gotike u hrv. slikarstvu izbijaju iz prezasićene romanike na prijelazu XIII/XIV. st., a obilježava ih osjećajniji pristup religioznoj tematiki. Rječito to potvrđuje velika slika Gospe na prijestolju sa Sinom u krilu iz samostana zadarskih benediktinki, premda još slijedi ikonografiju arhaične Hodigitrije. U svojoj se monumentalnosti, osobito fisionomici, 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 Pojšanska), Šibenika (crkva Sv. Duhu) i Hvara (Kruvenica), a razlike među pojedinima (uključujući i medvedgradsku iz Zagreba) objašnjavaju stilski kontinuitet tadašnje baštine pa naznačuju i odgovarajuće stilске mijene. One su manje ikonografske, a više morfološke naravi odajući potpuno upisanje 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 inaćicama, počam od živoga, triumfirajućega 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,
Opatska rizница





MINIJATURA IZ »MISALA JURJA TOPUSKOГA«. Zagreb, riznica katedrale

vodećega umjetničkoga središta na Jadransu. Oltarna pala Bl. Leona Bemba, iz 1321. u Vodnjanu pripada vrhunskome majstoru koji je uvjерljivo predočio središnji lik kao i slikovite prizore iz njegova života na bočnim poljima s puno kolorističke živosti i bogate maštovitosti u shematisaciji prostornih dubina. Nedvojbeno je pri tome posredno prihvaćanje pouka preporoditelja tal. slikarstva preko manje nadarenih slikara, koji obilaze naše primorske krajeve zadovoljavajući prohtjeve raznih društvenih krugova. Jedan dobro školovani Giottov sljedbenik na posjedu mlet. plemića kraj Rakotola u Istri oslikao je vrlo dojmljivo legendu o Sv. Nikoli u fresko-tehnici zajedno sa svojim suradnikom sklonim narativnoj ekspresiji ali s manje osobne darovitosti. Prožetije su svjetlom pak freske nepoznata člana gornjotal. slikarske škole u crkvici Sv. Pelagija kraj Završja na posjedu novigradskoga kaptola. Sve to dokazuje višesmernost izvorišta iz kojih se oplemenjuje likovna kultura jadranske Hrvatske gdje se sred. XIV. st. šire najvrsnije odlike gotike koja sazrijeva kao internacionalni izraz omogućivši nadvladavanja provincijske početne retardacije i dokidanje bizantizirajuće tradicije.

Odlučan je trenutak bio epizodni dolazak *P. Veneziana*, znamenita u svjetskim razmjerima. Pobjegavši pred kugom proveo je desetak godina na I strani Jadrana i došao sve do Dubrovnika gdje je u crkvi dominikanaca 1352. izradio najveće svoje djelo, veličanstveno raspelo u kićeno rezbarenu okviru. Drugi radovi pripisani njegovoj ruci ili s odlikama njegova načina slikanja nalaze se još u Splitu, Trogiru, Zadru, Rabu i Krku, pa čine čvrstu osnovicu za praćenje zrenja pročišćenoga gotičkoga izraza. Njima uz bok stoje druga slikana raspela poput onoga u trogirsкоj stolnici ili zadarskoj crkvi Sv. Krševana. Budući da se zna i za nekoliko tal. fresko-slikara uposlenih u južnim gradovima, očito je da su se posvuda usvajala aktualna iskustva što ih usporedno iskazuju istarske zidne slikarije u bratovštinskoj crkvici Sv. Antuna u Žminju s dominantnim mlet. osobinama. Upravo se na njih nadovezalo nekoliko domaćih majstora opora izraza s prizvcima pučkoga shvaćanja (freske u crkvi Sv. Roka u Butonigi, Sv. Marije u Gologorici te Sv. Katarine u Lindaru) i osobitim sklonostima za alegorijske prikaze.

Veću profinjenost gotičke lik. kulture visokoga stupnja pokazuju sinoslikarski radovi iz antifonara, graduale i drugih crkv. knjiga u svim važnim crkvenim sjedištima, posebice u dubrovačkim i zadarskim samostanima te u zagrebačkoj katedrali. Unatoč tomu, čuveni Hvalov zbornik pisan je bosančicom, likovno još zreliji Hrvojev misal glagoljicom (vezani uz Split poč. XV. st.), a maštovitost sjevernjačkoga urešavanja knjiga pokazuju stranice Misala Jurja Topuskoga u Zagrebu oko 1495. Nisu do kvarnerskih otoka i dalmatinskih gradova dospijevale samo obredne slike sjevernjačkoga nadahnuka (na Bribiru Vinodolskom slika češke škole, u Dubrovniku diti flamanske škole i sl.), nego su i hrv. sinovi odlazili na školovanje u tudinu da bi kao povratnici oplodivali domaću djelatnost (npr. *Ciprijan de Blondis* iz Zadra). Sudeći po pisanim izvorima, lokalnu su slikarsku djelatnost do kraja XIV. st. ipak održavali stranci, što je samo potpomoglo užidjanju vrsnoće ostvarenja i kriterija narudžbe.

Na razmeđu stoljeća, prateći općekulturalni napredak, slikarstvo je po dometima i po širini stvaralaštva postalo ravnopravno ostalim umjetničkim granama. Slikari su se često udruživali s drvorezbarima, jer je to zahtijevala izrada sve raskošnijih oltarnih slika pri naručivanju kojih su se natjecali građanstvo i aristokracija, rijetko i feudalni sloj iz zaleda. Stvarala se tako šarolika kultura nastala od sastavnica urbanitetata i viteštva. Zadar i Dubrovnik, zahvaljujući svojemu bogatstvu, stekli su prvenstvo, ali ni Trogir, Split i Šibenik te Korčula, Ston, Rab i Hvar nisu zaostajali u namanju umj. slike. Osim raznolikosti sačuvanoga zna se i za djelatnost slikara stakla, te uvoz oslikanih keramičkih proizvoda, emajliranoga misnoga posuda itd. Otvorenost područja primjerno odaje djelovanje Venecijanca *Meneghella de Canalis*, koji osobnim produhovljenjem načinom ranih 1400-ih uklapa srednju Dalmaciju u aktualne tokove tzv. mekoga ili lijepoga stila čitkoga u svilenastu koloritu plošne obrade pa i smirenog linearnosti. A od drugoga desetljeća vodeće mjesto zauzima *Blaž Jurjev* kao najdarovitiji nosilac kasnogotičkoga realizma venec. ishodišta s kojim je srastao tijekom školovanja. Roden kraj Zadra, po povratku na rodnu obalu prošao je sve gradove te se smatra utemeljiteljem regionalne slikarske škole raspoznatljive od druge četvrtine XV. st. Na njegovih dvadesetak dobro dokumentiranih i sačuvanih raskošnih poliptika, raspela (Split i Ston) te zavjetnih slika, nadahnuta je liričnost izražena gipkošću crteža kao i vitkošću likova, te kolorističkim sazvučjima čistih tonova. Stoga Blaž Jurjev, sasvim u doslihu s gotičkim idealima, znači ujedno zaključnicu dugoga stilskoga razvitka koji je uporno slijedio iste uvjete i shvaćanja.



KRIST U SLAVI, freska u kapeli Sv. Stjepana u zagrebačkome Nadbiskupskome dvoru

Razgranatom radinošću s naglašenjom deskriptivnošću, slijedio ih je *Ivan Petrov* iz Milana, još jedan stranac udomačen u Dalmaciji; ista načela slijedi i krug slikara iz provincialnih okvira koji, kao npr. *D. Vušković* iz Splita ili *N. Vladanov* iz Šibenika, likovni jezik prvaka približuju ukusu domaćega građanstva. Izraziti primjer takvoga shvaćanja je najraskošniji poliptih u zbirci zadarskih franjevaca, datiran oko 1450. U Dubrovniku, vezani još gotičkom ornamentalnom tradicijom djeluju *M. Junčić* i *I. Ugrinović*, zasluzni za odvajanje umjetnosti od spona zanatstva. Mnogo darovitiji, a stilski napredniji *L. Dobričević* ostao je vjeran gotičkim shvaćanjima, a njih također slijede *M. Hamzić* i *Vicko Lovrin* koji već zakaraju u XVI. st. Čak se i kod *N. Božidarovića*, kao voditelja renesansnoga smjera, zamjećuje dosta gotičkih prežitaka. Priklanajući se narativnosti, svi oni nadvladavaju puku simboliku srednjovj. predodžbi koja ipak preživljava među putujućim slikarima bizantske ikonosfere, tzv. madonerima iz kretsko-venecijanske škole. Njihove radove prihvata pučki stalež, što se zaključuje iz množine takvih djela, prilično neujednačenih i to pretežito iz kasnijega razdoblja gotike. Naspram njima ostaje određen broj hrv. slikara potvrđenih u arhivima, ali bez jasno razlučenih tragova među umjetninama koje stilski pripadaju XV. st. i pokazuju zajedničke crte s jasnim mlet. utjecajem.

Sve to potvrđuje da je posljednje razdoblje gotike bilo vrlo plodno, pa i poticajno, općenito u skladu s općim stanjem u umjetnosti priobalja. Istra je više od drugih hrv. krajeva njegovala kulturu zidnoga slikarstva koje pokazuje prijeljivost za dvostrane utjecaje, onaj koji dopire preko Slovenije iz podalpskih gotičkih škola, te za izravnije doticaje s talijanskim suvremenijim traganjima za realističkim rješenjima i s obiljem dekora. Raznolikost koncepcija i interpretacija odgovarala je neujednačenosti umijeća onih majstora koji i u najsloženijim ikonografskim programima fresko ciklusa ne zaboravljaju neposrednost opažanja. To nekima ulijeva dojam ljupke svježine (Pićan, Paz, Žminj itd.), uz stanovite slobode pri odabiru motiva iz biblijskoga programa te legendi o životu svetaca. U Pazinu se, međutim, 1460-ih potvrdio odličan majstor koji je došao iz Tirola, s istančanim linearnim rukopisom i živim osjećajem za jetku boju. Još je potpuniji ciklus nastao oko 1475. u crkvi Sv. Marije na Škrilinama



IVAN IZ KASTVA, prikaz mjeseca travnja, detalj freske u crkvi Sv. Trojstva u Hrastovlju

VINCENT IZ KASTVA, *Mrtvački ples*, detalj zidne slike u crkvi Sv. Marije na Škrilinama kraj Berma

PRIZORI IZ LEGENDE O SV. NIKOLI, freska u crkvi Sv. Nikole u Rakotulama



kraj Berma; slikalo ga je više majstora koje predvodi *Vincent iz Kastva* uz povođenje za kasnogotičkim tapiserijama, ali i drvorezima što su na grafičkim listovima široke potrošnje dolazili iz sr. Europe. Njegov partner po pripadnosti lokalnoj skupini, *Ivan iz Kastva*, proširio je u Hrastovlju na slovenskome tlu zbir svjetovnih motiva unutar zatvorenoga teološkoga sustava slikanja. Njihovu je život osobnim nadahnućem nadišao tzv. »Šarenij majstor«, sklon odlučnijim likovnim viđenjima u grobišnoj crkvi Dvograda i bratimskoj crkvi u Oprtlju. Nakon njega, gotička se nostalgija zamjećuje kod osrednjih majstora (Vranja, Lovran), mjestimice dovedena do krajnje otvrdnulih iskrivljenja (Božje polje).

U sličnim se rasponima kreće i zidno slikarstvo središnje Hrvatske, inače slabije proučeno. Slijedom duhovnoga preobražaja i ono je imalo uzlaznu liniju razvitka od XIV. st. počev s naznočnošću slikara rimineške škole na zidnim površinama kapele Sv. Stjepana u Zagrebu oko 1320. Freske u crkvi Sv. Lovre u Požegi potvrđuju stopljenost sa strujanjima iz Ugarske kroz više faza nastajanja. Osrednjost dosega čita se u idejnim nedosljednostima, sirovosti kolorita i nezgrapnosti crteža (Sv. Brcko kraj Kalnika, Marija Gorska kraj Lobora, Velika), ali ima i zrelih plodova internacionalnih utjecaja (Očura, Krapina, Martinščina). Na više mjesta ima škrtih ostataka kojima je zajedničko preplitanje sjevernačkih manirizama, te uzgrednih mahom kasnijih talijanskih utjecaja već prerađenih u drugim zemljama (Sv. Juraj u Belcu, Petrovina, Sv. Jelena kraj Čakovca).

Gotici je bila svojstvena zavidna sveobuhvatnost, te se stil od prve pol. XIV. st. očitavao i u primijenjenim umjetnostima. Posebice su vrijedne ostavštine zlatarstva i drvorezbarstva u kojima je često dosegnuta razina pravih umjetničkih ostvarenja. Očuvani predmeti potječu od velikoga broja majstora, a neki se odlikuju individualnim obilježjima. U tome su pogledu vrijedne kićene korske klupe kakve se od kraja XIV. st. po mlet. modi uvode u mnoge primorske crkve kao bitno obilježje njihove opće gotizaci-



RELIKVIJAR
SV. SILVESTRA.
Zadar, Stalna izložba
crkvene umjetnosti



MAJKA BOŽJA S DJETETOM, dio srebrene pale. Split, Riznica katedrale

je (Poreč, Rab, Cres, do Hvara i Lopuda). Raskošno se doimaju korske klupe zadarske katedrale, djelo Mlečanina *M. Moronzona* iz 1418., dok su stilski najdotjeranije klupe u trogirsкоj katedrali koje je 1440. izdjelao *I. Budislavić*. Maštovitošću plastičnoga ornamenta pribraja im se ormari za crkveno ruho što ga je 1485. u sakristiji trogirske stolnice dovršio *Grgur Vidov*. Najveći pak rezbareni oltar s figuralno razvedenim reljefima izradio je zadarskim franjevcima *Petar de Riboldis* iz Milana 1433. a u Istri je preživjelo više poliptika iz venetskih radionica (Bačva, Umag).

U zlatarstvu su se još vjernije slijedili mlet. uzori, premda ima podataka i o dodirima s drugim izvorima gotike. Zna se i za majstore i za radove koji su stizali u primorje iz Ugarske, Njemačke i Francuske. U toj su se razmjeni iskustava stvarala pravila oblikovanja uglavnom liturgijskoga posuda ali i drugih predmeta koje još čuvaju riznice gradskih crkava. Najbogatije su zbirke u Zadru i Dubrovniku, a od monumentalnih dragokovinskih oltara nastalih tijekom XIV. i XV. st. ostao je tek jedan u Krku, poklon Frankopana iz druge pol. XV. st. Stariji su ostaci velike srebrenе reljefne pale iz splitske katedrale, koja se spominje od 1321. te pozlaćeni prijenosni oltarić srednjotal. ishodišta iz sred. XIV. st. u Motovunu. God. 1380. dovršio je *Franjo iz Milana* sa svojim zadarskim suradnicima monumentalnu raku Sv. Šimuna od pozlaćena srebra koja je, optočena reljefnim prizorima, spomenik svjetske vrsoće; rad je vrijedan između ostalog i zbog prijenosa kompozicija iz avangardnoga gotičkoga slikarstva u primijenjenu umjetnost kao i zbog sadržajne zaokruženosti s prizorima iz lokalne političke povijesti. Neodvojivi su od kiparstva i relikvijari svetačkih moći, mnogi rađeni u obliku trodimenzionalnih poprsja ili glava (najodličniji u Zadru i Splitu), te zavjetni likovi gradskih zaštitnika (u Trogiru iz XIV. u Dubrovniku iz XV. st.), nastali mahom u mjesnim radionicama. Koliko su njihovi voditelji bili zaokupljeni gotičkim ornamentom svjedoče i u Dalmaciji nastali procesijski