

Silvija Banić

Zadarski gotički vezeni antependij u Budimpešti

Silvija Banić
Sv. Vinka Paulskog 32
23 000 Zadar

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / Received: 12. 1. 2014.
Prihvaćen / Accepted: 10. 6. 2014.
UDK: 247:7.033.5(497.5 Zadar)¹³

This paper publishes a hitherto-unknown artwork from the Church of the Benedictine Monastery of St Chrysogonus at Zadar. It is a Gothic embroidered altar frontal, the style, workmanship and iconography of which is compared to the altar frontals from the following: the Church of the Benedictine Convent of St Mary at Zadar, the Parish Church of St Stephen at Dobrinj on the island of Krk, and the Cathedral of the Assumption of the Virgin at Krk (in the Victoria & Albert Museum in London since 1964). Another comparison is made with a gothic embroidered artwork from the Museum of Arts and Crafts (Muzej za umjetnost i obrt) in Zagreb, which has hitherto not been recognized as a fragment of an altar frontal. The argument that the altar frontal being discussed is from Zadar is based on records of the Museum of Applied Arts (Iparművészeti Múzeum) in Budapest, and the already-published archival sources, but also on the iconographic programme depicted. The date and the place of production proposed for this altar frontal rely on comparisons with other similar embroidered, woven and painted artworks.

Keywords: altar frontal, embroidery, textile, fourteenth century, Venice, Church of St Chrysogonus, Zadar, Benedictines, Krk, Dobrinj, Grobnik, Budapest

Ivo Petricioli sudjelovao je 1986. godine na znanstvenom skupu *1000 godina samostana Svetog Krševana u Zadru* s radom *Umjetnička baština Samostana Sv. Krševana do 16. stoljeća*.¹ Ukazujući na količinu umjetnina koje je samostan posjedovao, pritom ističući njihovu nesumnjivu vrijednost, osvrnuo se i na nešto ranije objavljen arhivski izvor. Riječ je o ispravi od 27. ožujka 1449. godine kojoj je priložen popis samostanskog inventara: knjigâ, namještaja, liturgijskih predmeta od plemenitih metala te naposljetku ruha odnosno tekstilnih predmeta.² Količina, vrste i opis predmeta od tekstila privukli su mu pažnju, te u jednom kraćem odlomku navodi bogatstvo koje je samostan posjedovao u vidu skupocjenih tepiha, tkanina i veza. Osim broja misnica, dalmatika i pluvijala, prenosi i navode o četirima vrijednim antependijima, izdvojenim od ostalih (kojih je bilo više od četrdeset!) zbog precioznosti materijala od kojih su bili izvedeni (crni baršun, svila, vez s biserjem i zlatnim nitima). Ovdje nam je ključan opis prvog: „Zatim se spominje pokrov (*palium*) za oltar od crvene svile s tri zlatna lika i s frizom. Bez sumnje su likovi i friz bili izvezeni zlatnim nitima.”³ U prije objavljenu transkribiranom dokumentu

čitamo navod na latinskom jeziku: „Item unum palium ab altari de seta rubeum cum tribus figuris aureis vetus cum frixo desuper.”⁴

Odlomak o tekstilu Petricioli zaključuje riječima: „Nažalost od svih tih predmeta nije se ništa sačuvalo”.⁵ Nasreću, gotovo puna tri desetljeća nakon što je ta rečenica zapisana, ipak se ukazala mogućnost da jedna od umjetnina navedenih u inventaru bude identificirana.

Naime, od Szabolcsa Serfőzőa, djelatnika dokumentacijske službe Muzeja primijenjenih umjetnosti (*Iparművészeti Múzeum*) u Budimpešti, nedavno sam primila upit za mišljenje o podrijetlu vezenog antependija (sl. 1), u kojem prepoznajem umjetninu na koju se odnosi citirani navod.⁶ Antependij je bio dijelom zbirke biskupa, povjesničara umjetnosti i kolekcionara Zigmunda Bubicsa (biskup u Košicama u današnjoj Slovačkoj od 1887. do 1906. godine). Nije poznato kada ga je i gdje Bubics nabavio, ali se pouzdano zna da je 1892. godine u njegovu vlasništvu.⁷ Bio je izložen na Milenijskoj izložbi održanoj u Budimpešti 1896. godine, na kojoj je bio prezentiran uz repliku škrinje Sv. Šimuna.⁸ Antependij je, zajedno s brojnim drugim predmetima



1. Antependij podrijetlom iz samostanske crkve Sv. Krševana u Zadru, Muzej primijenjenih umjetnosti (Iparművészeti Múzeum), Budimpešta (foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)

Altar frontal originating from the Church of the Benedictine Monastery of St Chrysogonus at Zadar, Iparművészeti Múzeum (Museum of Applied Arts), Budapest

iz Zbirke Zsigmunda Bubicsa,⁹ donesen u Muzej 1909. godine, no uslijed određenih sporova oko Bubicseva nasljedstva u Inventarnu knjigu Muzeja biva unesen tek 1931. godine. Nasreću, podrijetlo antependija ostalo je



2. Sv. Katarina Aleksandrijska (lijevo) i Sv. Margareta (?) (desno) na antependiju iz crkve Sv. Krševana (foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)
St Catherine of Alexandria (left) and St Margaret (?) (right), altar frontal from the Church of St Chrysogonus

zabilježeno te je u Inventarnoj knjizi, u kojoj je zaveden pod brojem 18039, upisano da potječe „iz benediktinske crkve u Zadru u Dalmaciji”. Datiran je u 16. stoljeće, a smatra se proizvodom lokalne („dalmatinske”) vezilačke radionice. Dimenzije mu iznose 94 x 190 centimetara.¹⁰ Najveću površinu antependija zauzimaju svetački likovi pod trima zašiljenim gotičkim lukovima koji se oslanjaju na lijepo izvedene tordirane stupove iz kojih izbijaju stilizirane razlistale grančice s plodom u obliku čkalja, kojima su ispunjene površine uokolo likova svetaca.¹¹ Pod najširim lukom, odnosno u središnjem polju, prikazana je Bogorodica s Djetetom. S lijeve strane je Sv. Krševan, a s desne Sv. Benedikt. Visina svih likova jednaka je i iznosi 72 centimetra. U gornjem dijelu – u prostoru iznad spojeva lukova – unutar četverolisnih (kvadrilobnih) medaljona dimenzija 18.5 x 19 centimetara dva su dopojasno prikazana sveca koja bi se mogla identificirati kao Sv. Grgur Papa (lijevo) i Sv. Donat (desno).¹² „Triptih” sa svecima s lijeve i desne strane flankiran je bordurom (širine 8.5 centimetara) uz koju su aplicirane uske, vezene trake. Bordure, pored dominantne ornamentalne dekoracije, tvore i dva manja stojeća lika okrunjenih svetica visine 17.5 centimetara. Smještene su u središnjem dijelu bordure, podno šiljasta gotičkog luka oslonjena na tordirane stupiće, a licima



3. Središnje polje antependija iz crkve Sv. Krševana (foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)
Central field of the altar frontal from the Church of St Chrysogonus



4. Krunjenje Bogorodice, detalj središnjeg polja antependija iz crkve Sv. Krševana (foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)
Coronation of the Virgin, detail of the central field, altar frontal from the Church of St Chrysogonus

su blago okrenute svecima u glavnom prikazu.¹³ S lijeve strane je Sv. Katarina Aleksandrijska. Odjevena je u dugačku haljinu preko koje je prebačen plašt zakopčan na prsima. U blago podignutoj desnici razaznaje se ostatak palmine grane dok u lijevoj ruci drži kotač s oštricama (sl. 2, lijevo). Njezin pandan s desne strane mlada je svetica s krunom na glavi i palminom granom u desnoj ruci. Jednako kao i Sv. Katarina, zaogrnutu je plaštom ispod kojeg je duga nabrana haljina (sl. 2, desno). Iako je moguće da je riječ o Sv. Luciji - koja je uz Sv. Katarinu Aleksandrijsku prikazana i na glasovitom gotičkom ophodnom raspelu iz zadarskog samostana Sv. Frane - čini se izvjesnijim da je ovdje prikazana Sv. Margareta. Sv. Katarina Aleksandrijska, Sv. Margareta i Sv. Barbara su tri djevice-mučenice koje pripadaju skupini *Četrnaest svetih pomoćnika*, grupi svetaca koji se zajedno počinju štovati u 14. stoljeću. Budući da su se osobito zazivali u životnim nevoljama i bolestima, smatra se da je začetak ove pobožnosti potaknut velikim epidemijama kuge u Europi. Kako je sredinom 14. stoljeća ova bolest „izbrisala” i značajan dio stanovništva Zadra, strah od njezinog ponovnog izbijanja mogao bi biti razlog uprizorenja ovih dviju svetica.¹⁴ U središnjem



5. Dijete Isus, detalj središnjeg polja antependija iz crkve Sv. Krševana (foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)
Christ Child, detail of the central field of the altar frontal from the Church of St Chrysogonus



6. Sv. Krševan, lijevo polje antependija (foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)

St Chrysogonus, left field of the altar frontal

polju antependija Bogorodica sjedi na jastuku, na raskošnu prijestolju čiji su postolje i naslon bogato profilirani, a bočne su mu stranice i perforirane (sl. 3). Odjevena je u dug zlatni *hiton*, a kopča koja joj na prsima učvršćuje *maforion* prikazana je u obliku većeg,



7. Sv. Pavao, detalj antependija iz katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije u Krku, Victoria & Albert Museum, London (foto: C. Browne, Victoria & Albert Museum)

St Paul, detail, antependium from the Cathedral of the Assumption of the Virgin at Krk, Victoria & Albert Museum, London

ali jednostavna romba. Zlatni *maforion* nabire joj se oko nogu i otkriva svoju bojanu „podstavu”, vezenu svilenim nitima u različitim nijansama plave. Na jednak je način bila izvedena i podstava „kapuljače” *maforiona*, na što upućuju ostaci plavih svilenih niti na površinama oko Bogorodičina lica (sl. 4). Na njezinu lijevom koljenu sjedi mali Krist, a lijevom mu rukom nježno pridržava leđa. Odjeven je u zlatnu haljinicu s naglašenim okovratnikom. U lijevoj ruci drži predmet potkovasta oblika izvezen u reljefnom vezu (svitak?). Desnu ruku pruža prema rascvjetaloj crvenoj ruži koju mu pruža Bogorodica, gledajući pritom prirodno podignute glavice u smjeru njezina lica – kao da se čudi dvama malim anđelima s kadionicama¹⁵ koji joj na glavu polažu bogatu krunu. I Bogorodica i Dijete imaju zlatom vezene aureole, dok je na Kristovoj grimizocrvenom svilom izvezen križ. Ruke i lica, te Isusova stopala, izvorno su bili izvezeni svilenim nitima od kojih je, nažalost, glavnina nestala. Donekle su dobro očuvane žute niti kojima su, u gotovo geometrijski pravilnu rasteru, izvezene Djetetove koverče (sl. 5). Osim svilenog veza, ponegdje su im s lica nestali i dijelovi crvena svilenog tafta (izvorna podloga vezu)¹⁶ te na tim mjestima proviruje donja, gruba podloga od svijetla lanenog platna. Ipak se na obama licima, mekih i nježnih crta, mogu razaznati krupne, lijepo oblikovane oči, i prirodno oblikovane usne i nos. Bogorodičino lice,

izuzev blaga osmijeha, odlikuje i pogled uprt u daljinu, a ne u Dijete koje je svojim pogledom, mimikom lica i pokretom tijela posve usmjereno Majci. Takav postav upućuje na derivaciju ikonografskog tipa Bogorodice *Hodegitrije*. Osim što u određenoj mjeri odražava središnju scenu s otprilike dva desetljeća starijeg antependija zadarskih benediktinki, prizor uvelike podsjeća i na *Bogorodicu s Djetetom* Paola Veneziana, danas u Dijecezanskom muzeju u Padovi.¹⁷

Sv. Krševan prikazan je kao mladić odjeven u viteški oklop, jasno definiran karakterističnim „željeznim” cipelama i zglobnim elementima u zoni koljenâ (sl. 6). Preko oklopa nosi tuniku, stegnuta u struku, a preko bokova mu pada pojas s ovalnom kopčom za koji je zataknut pomalo nespretno prikazan mač, koji bi dimenzijama možda više odgovarao bodežu. Zaogrnut je plaštom. Lijevom rukom pridržava velik štit s crvenim križem koji mu je oslonjen na stopalo, u desnoj pak drži dugo, tanko koplje. Pogledom i okretom tijela usmjeren

je prema Bogorodici i Djetetu. Blagim kontrapostom, odjećom i atributima, ali i mladenačkim licem na kojem se razaznaje blago kovrčava poluduga kosa vezena žutom svilom, krupne oči, male usne i naglašene obrve, izrazito podsjeća na neznatno kasniji lik drugog sveca-vojnika: Sv. Jurja s triptiha Varoške Gospe.¹⁸ Prikaz Sv. Krševana kao mlada vojnika poluduge kovrčave kose, odjevena u viteški oklop, zaogrnut plaštom, naslonjena na velik štit s križem, dok u ljevici drži dugo tanko koplje, nalazi se na lijevom kraku reversa spomenutog ophodnog raspela iz samostana Sv. Frane u Zadru (danas u Museo Civico Amedeo Lia u La Spezii),¹⁹ a datiran je u isto razdoblje koje predlažem i za vrijeme nastanka antependija.²⁰ Da je na antependiju izvezen lik Sv. Krševana, potvrđuje natpis koji je, kao i na brojnim drugim vezenim i slikanim umjetninama iz tog vremena, raspoređen na površini uokolo svečeve glave. Uostalom, na jednak su način izvedena i imena svetaca na antependijima iz Krka i Dobrinja te na fragmentu antependija u Muzeju



8. Sv. Benedikt, total (lijevo) i detalj (desno) desnog polja antependija iz crkve Sv. Krševana (foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)
St. Benedict, total (left) and detail (right) of the right field of the altar frontal from the Church of St Chrysogonus



9. Sv. Grgur Papa (lijevo) i Sv. Donat (desno), detalji antependija iz crkve Sv. Krševana (foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)
St Gregory the Pope (left) and St Donatus (right), details, altar frontal from the Church of St Chrysogonus

za umjetnost i obrt (sl. 7, 12, 16). Tako Sv. Krševana prate izvezena slova S[ANCT]US CRIS/OGON[US], a Sv. Benedikta S[ANCT]US BEN/EDIT[US]. Sv. Benedikt odjeven je u habit preko kojeg je prebačen pluvijal s naznakom grimizne podstave, zakopčan na prsima (sl. 8, lijevo). U lijevoj, ponešto opuštenoj ruci pridržava zatvorenu knjigu s trima okovima na koricama. Desnom rukom drži pastoral, na koji kao da se oslanja. Pomalo pognutim stavom, blago klonulom bradatom i proćelavom glavom te neznatno oborena pogleda (sl. 8, desno), uspješno je postignuta psihološka karakterizacija starca nasuprot mladu i borbenu Sv. Krševanu. Dupojasno prikazani sveci u kvadrilobnim okvirima koji ispunjavaju prostor između lukova iznad središnje scene nisu popraćeni izvezenim imenima, no moguće ih je identificirati ne samo po atributima već i usporedbom s antependijem iz crkve benediktinki Sv. Marije u Zadru. Tako se u desnom liku, odjevenu u misnicu, s palijem, mitrom, zatvorenom knjigom i pastoralom može pretpostaviti lik Sv. Donata (sl. 9, desno).²¹ Svetac nasuprot njemu vrlo je vjerojatno Sv. Grgur Papa, sudeći po načinu prikaza kao bradata sveca u misnici, s papinskom tijarom na glavi, knjigom u lijevoj ruci i desnom rukom podignutom u gesti blagoslivljanja (sl. 9, lijevo). Sv. Grgur Papa ili Sv. Grgur Veliki prvi je benediktinac koji je postao papom, a budući da je gajio iznimnu naklonost prema monaškom životu pomagao je širenju benediktinskog reda.²² Sretna je okolnost što su se na vezu ovih dvaju likova sačuvali i kraći nizovi sitnog,

riječnog biserja. Sve upućuje na to da su papinska tijara Sv. Grgura i mitra Sv. Donata bile obogaćene s nekoliko ovakvih niski, čiji izvorni položaj daju naslutiti tanke, danas prazne površine. Prema tome, ovaj je antependij, uz mitru u trogirskoj katedrali (vidi bilj. 13), jedina venecijanska vezena umjetnina iz ovog razdoblja na kojoj se do danas sačuvalo i riječno biserje.

Na dosad sačuvanoj kompoziciji antependija zadarskih benediktinki nema prikaza Sv. Grgura Pape, no držim mogućim da je vez s ovim svetačkim likom izvorno bio njegovim dijelom. Naime, dobro je poznato da se antependij iz crkve Sv. Marije nije sačuvalo u svojem izvornom obliku, odnosno da je njegov današnji izgled rezultat najmanje dviju rekonstrukcija. Raniji „restauratorski” zahvat, do kojeg je vrlo vjerojatno došlo tijekom posljednje četvrtine 18. stoljeća, ponajprije odaje grimizni saten kojim je bila zamijenjena dotrajala podloga vezu,²³ koja je izvorno morala biti od crvena svilenog tafta, kao što se uostalom i jasno vidi na manjim površinama na kojima se taft sačuvalo do danas. Dakle, zadarske su benediktinke krajem 18. stoljeća „pomladile” i konsolidirale svoj antependij na način da su iz izvornog crvenog tafta izrezale većinu vezanih dijelova i prišile ih na novopripremljenu satensku podlogu. U većini tekstova o antependiju iznosilo se mišljenje da su njegove izvorne dimenzije izmijenjene upravo u vrijeme ove intervencije, odnosno da je tada došlo do povećanja razmaka između likova, a time i do „deformacije” lukova iznad njih. Uslijed toga je, tvrdilo se, antependij znatno produžen.



10. Antependij iz crkve samostana benediktinki Sv. Marije u Zadru, stanje nakon posljednjeg konzervatorsko-restauratorskog zahvata (foto: Hrvatski restauratorski zavod)

Altar frontal from the Church of the Benedictine Convent of St Mary at Zadar, the condition after the last conservation and restoration works

Nedavna restauracija antependija poduzeta je upravo s ciljem da se umjetnina pokuša vratiti u pretpostavljeno izvorno stanje.²⁴ Prilikom temeljita dokumentiranja zatečenog stanja elaborirano je da su dijelovi velikih srcolikih vitica, kao i lozica koja teče duž donjeg ruba, poput dijelova slagalice prilično nemušto, gotovo kao u dječjoj igri, u 18. stoljeću bili dijeljeni i raspoređeni uz lijevi, desni i donji rub antependija. Konzervatorsko-restauratorskim zahvatom nastojao se postići logičniji raspored spomenutih dijelova, a i fragment veza s imenom donatora izmješten je iz središnjeg dijela donjeg pojasa i prišiven – uvažavajući mišljenje Ive Petriciolija – iznad lika donatora. Kao rezultat imamo antependij koji je četrdesetak centimetara kraći, sužene lukove odnosno zbijenije likove te posve novu podlogu bojanu u tamniju nijansu crvene (sl. 10). Međutim, moje je mišljenje da ni nakon restauratorskog zahvata nismo dobili izgled antependija koji je i dimenzijama i kompozicijski bliži izvornom rješenju.²⁵ Između ostalog, smatram da su i osam pravokutnih vezanih segmenata (dimenzija 23 x 45 centimetara), koji su u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru izloženi kao „dijelovi baldahina” iz benediktinske crkve Sv. Marije,²⁶ zapravo dosad neprepoznati dijelovi

izvorne cjeline antependija. Tu tvrdnju mogu potkrijepiti s više argumenata koji se odnose na uočene podudarnosti između tzv. dijelova baldahina i izvornih (vezanih) dijelova antependija. Ključne analogije odnose se na korištene materijale: temeljna je podloga od lanenog platna, u podlozi vezu je crven svileni taft, vez je izveden udvojenim nitima s ovojnicom od pozlačena srebra, tordiranom u smjeru S oko jezgre od zagasito žute svile, dok su detalji izvezeni raznobojnim svilenim nitima. Potom ukazujem na zastupljene tehnike veza: *punto pieno* i *punto posato* za vez nitima s metalnom ovojnicom i *punto raso (pittura)* te *punto spaccato* za vez svilenim nitima. Naposljetku, ističem karakteristične detalje u izvedbi koji se uočavaju i na svetačkim likovima s „baldahina” i na svecima s antependija – korištenje svilenih niti identičnih nijansi (plave, žute, crvene i zelene za detalje poput svetačkih atributa, kose, nabora i podstava na draperijama, Bogorodičina jastuka i prijestolja) te druge odlike poput svetačkih aureola izvezenih sa „spiralnim” efektom, identičnu grafijsku slova kojima su ispisana imena svetaca na „baldahinu” te donatorski natpis i natpis na svitku Sv. Ivana Krstitelja na antependiju. Smatram da su tih osam fragmenata izvorno bili dijelom friza koji je tekao uzduž

svih četiriju rubova antependija, a vjerojatno na način da su uz dva duža ruba bila po tri primjerka (onih šest s ukupno četrnaest svetačkih likova, među kojima je i Sv. Grgur Papa), dok su preostala dva dijela, bez svetačkih likova, vjerojatno stajala uspravno uz bočne rubove. Srolike vitice koje su do danas ostale na antependiju u rasporedu koji očito nije izvoran, izvorno su mogle biti smještene između pravokutnika sa svetačkim likovima (sl. 11). Na fotografijama antependija iz Dobrinja, snimljenima prije posljednjega konzervatorsko-restauratorskog zahvata (sl. 12), uočava se uži pojas od lanenog platna koji se pruža uzduž gornjeg ruba.²⁷ Smatram da je to izvorna podstava nažalost izgubljena vezenog friza, koji se sastojao od niza (trinaest ili četrnaest?) kvadrilobnih medaljona unutar kojih su vrlo vjerojatno bili izvezeni dopojasno prikazani svetački likovi.²⁸ Jednako kao i na ostatku antependija, i vez izgubljenog friza morao je biti izveden zlatnim i svilenim nitima na podlozi od crvenog tafta. Na fotografijama podstave – lanenog platna vidljivi su svijetli obrisi kvadrilobnih medaljona i drugih segmenata veza, u kontrastu sa sivkastim okolnim površinama. Naime, čestice prašine i čađe koje su se stoljećima uvlačile kroz porozan svileni taft posivile su one dijelove lanenog platna koji su podlagali neizvezenu, slobodnu površinu tafta, a svijetli su ostali oni dijelovi platna koji su se nalazili podno gusto vezenih dijelova.²⁹

Tezi da su antependiji iz Dobrinja i iz crkve Sv. Marije izvorno mogli imati i obrub sa svetačkim likovima unutar medaljona, svakako pridonosi i sačuvana studija pripremnog crteža za antependij Lorenza Veneziana (sl. 13, tuš i akvarel na papiru, 14.6 x 26.3 cm) na kojem se jasno razaznaje i rubni ukras takve tipologije, koji središnji prikaz okružuje sa svih četiriju strana.³⁰

Naposlijetku ističem da je motiv petlje koju tvore četiri učvorene kružnice,³¹ koji je izvezen na onim dvama „dijelovima baldahina” iz crkve Sv. Marije na kojima nema svetačkih likova (sl. 14, lijevo), izvezen i na antependiju iz crkve Sv. Krševana: tako su oblikovana dva pandana kvadrilobima s likovima Sv. Grgura i Sv. Donata, a više takvih petlja vidi se u ukrasnome obrubu (!) uzduž lijevoga i desnog ruba antependija (sl. 14, sredina). Kod obiju cjelina prepoznaje se i motiv stilizirana vegetabilnog ukrasa koji podsjeća na četiri ukrštena lista. Uočavamo ga na spomenutim dijelovima veza iz Sv. Marije (sl. 15, lijevo) te kao ornament Bogorodičina prijestolja na antependiju iz Sv. Krševana (sl. 15, desno). Dakle, zbog primjene istih materijala te srodnih ornamentalnih shema kod obaju antependija može se pretpostaviti da su nastali u istom ambijentu, u relativno kratku vremenskom razmaku. Ne može se tvrditi da su proizvod iste vezilačke radionice, ali su oba sasvim sigurno – jednako kao i dva antependija s otoka



11. Prijedlog (rekonstrukcija) približnog izvornog izgleda antependija iz crkve Sv. Marije u Zadru (autor korištenih fotografija: Ž. Bačić)
Reconstruction proposal for the original appearance of the altar frontal from the Church of St Mary at Zadar

Krka – nastala u Veneciji, u kojoj je postojanje ceha vezilaca zlatom („artigiani di *aurifrixia*”) dokumentirano još 1219. godine.³²

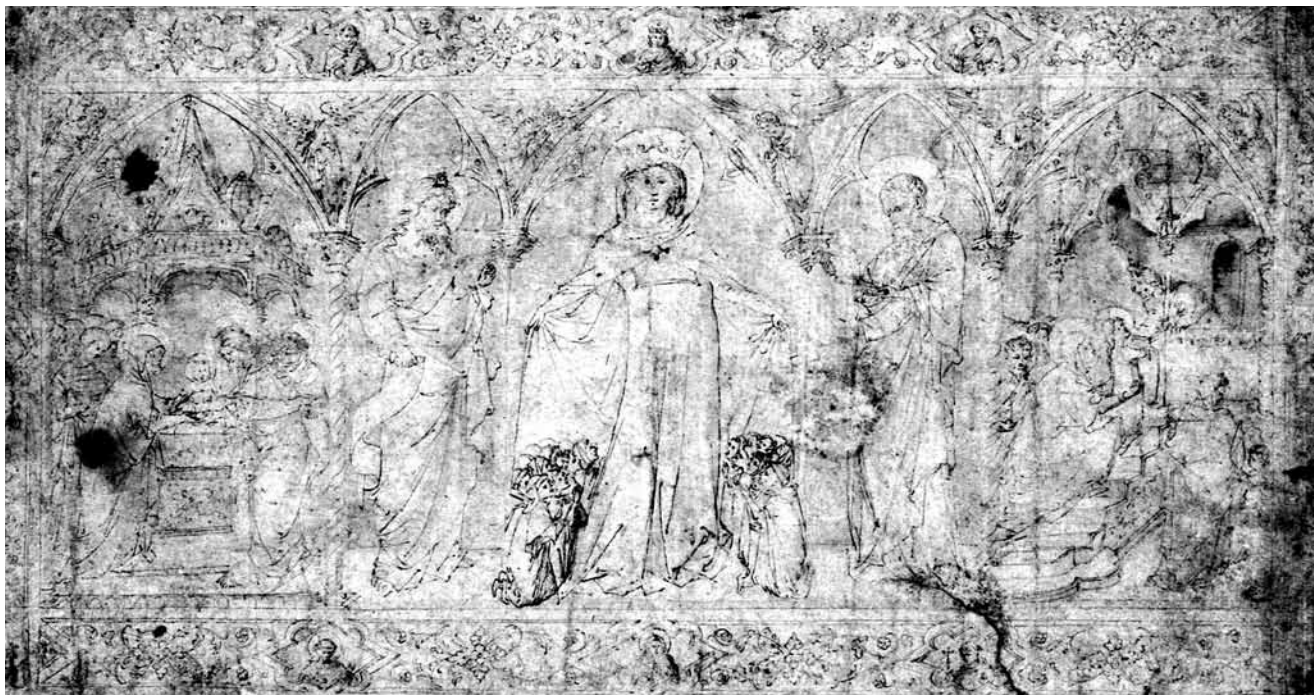
Ovom prigodom smatram nužnim ukazati i na ostatak vezene cjeline gotičkog antependija (segment dimenzija 84 x 24 centimetra) u Zbirci tekstila Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Riječ je o liku Sv. Petra (sl. 16), prikazana u punoj visini, pod šiljastim trolisnim lukom koji se oslanja na tordirane stupove s kapitelima. Iznad luka nazire se ornament u obliku vinove lozice, a nad desnim krakom luka vidi se polovina kružnog medaljona (promjera 14.5 centimetara) kojeg je ispunjavao dopojasno prikazan anđeo. Vjerojatno je riječ o ostatku scene Navještenja odnosno o liku arkandela Gabrijela, koji je, podsjetimo, prikazan i unutar medaljona lijevo iznad središnje scene dobrinjskog

antependija. Lice Sv. Petra kvalitetno je vezeno svilenim nitima, bodom *punto raso* i *punto spaccato*. Prikazan je sa svjetlom, kratkom valovitom kosom i svjetlom bradom, krupnih bademastih očiju i malih rumenih usana. Lijevo od glave su vezena slova PE, a s desne TRVS (visina slova 1.6 centimetra). Odjeven je u jednostavnu haljinu preko koje ima prebačen nabran plašt. Na stopalima mu se vide remeničići sandala. U lijevoj ruci drži svitak i uzicu o koju su ovješena dva ključa. Desna ruka blago je podignuta i pružena udesno. Središnji prikaz antependija očito se nalazio desno od njega. Da je riječ o ostatku antependija, dosad nije bilo uočeno, iako u prilog tomu idu i dimenzije vezanih dijelova.³³ Isječak se sačuvao zahvaljujući tome što je bio sekundarno prišiven na leđnu stranu misnice koja je 1875. godine zatečena u crkvi Sv. Filipa i Jakova u Grobniku. Biskup Josip Juraj Strossmayer ju je iste



12. Antependij u župnoj crkvi Sv. Stjepana u Dobrinju na otoku Krku, stanje prije posljednjeg konzervatorsko-restauratorskog zahvata (foto: Hrvatski restauratorski zavod)

Altar frontal in the Parish Church of St Stephen at Dobrinj on the island of Krk, the condition before the latest conservation and restoration works



13. Lorenzo Veneziano, studija pripremnog crteža za vez antependija, Metropolitan Museum of Art, New York (izvor: CRISTINA GUARNIERI /bilj. 30/, T. 4)
Lorenzo Veneziano, study for a preparatory drawing for an altar frontal embroidery, Metropolitan Museum of Art, New York

godine otkupio i zajedno s drugim misnim ruhom darovao Galeriji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Najkasnije 1883. godine vez je uklonjen s misnice i prenesen na komad svile iz 17. stoljeća, na kojem se i danas nalazi.³⁴ U literaturi se pogrešno navodi da je izvorna namjena veza bila da krasi leđnu površinu misnice, premda njegove dimenzije, način izvedbe (crveni svileni taft u podlozi, niti s ovojnicom od plemenitih metala, raznobojne svilene niti korištene za vez lica, ruku, stopala i atributa) elementi i kompozicija veza upućuju da je riječ o segmentu „vezenog poliptiha” odnosno antependija. Analizom tafta u podlozi te niti s metalnom ovojnicom dobila sam rezultate gotovo posve podudarne rezultatima analize antependijâ u Zadru i Budimpešti.³⁵ Prema tome, i fragment vezene cjeline s likom Sv. Petra sasvim je sigurno djelo venecijanske vezilačke radionice, vjerojatno nastalo sredinom 14. stoljeća.

Antependijima iz katedrale u Krku, crkve Sv. Marije i crkve Sv. Krševana u Zadru zajedničko je i uprizorenje klečecg donatora u središnjem polju, značajno umanjena u odnosu na likove svetaca. Dobro je poznato da je donator prikazan na antependiju zadarskih benediktinki svećenik Radonja (sl. 17a), koji je u crkvi Sv. Marije 1337. godine dao podići oltar Sv. Ivana, a oporuku je načinio 1349. godine, te se sukladno tomu antependij i datira unutar navedenog razdoblja.³⁶ Budući da su na antependiju izvezeni likovi Sv. Ivana Krstitelja

i Sv. Ivana Evanđelista, vrlo vjerojatno je antependij izvorno bio namijenjen upravo novopodignutom oltaru s titularom Sv. Ivana. Na središnjem polju antependija iz krčke katedrale, datirana oko 1330. godine, raskošno je uprizorena scena Krunjenja Bogorodice, a u donjem desnom uglu, uz postolje prijestolja, izvezen je klečeci lik biskupa (sl. 17b). Odjeven je u misnicu, rukom pridržava jednostavno naznačen pastoral, a na glavi mu je mitra. Kako nema ni traga svetačkoj aureoli, a i dimenzijama je toliko naglašeno umanjen u usporedbi sa svecima, i Dragutin Kniewald i Donald King zaključuju da je riječ o donatoru antependija koji ga je dao izraditi upravo za krčku katedralu (središnji prikaz Krunjenja Bogorodice odgovara titularu katedrale, pod lukom s krajnje lijeve strane prikazan je Sv. Kvirin, zaštitnik Krka, a krajnje desno je Sv. Gaudencije, zaštitnik Osora).³⁷

Lik donatora koji kleči s rukama sklopljenim u molitvi s lijeve strane Bogorodičina prijestolja na antependiju iz crkve Sv. Krševana (sl. 17c) nažalost nije popraćen nikakvim natpisom, kao što je to slučaj s likom svećenika Radonje. No sasvim je jasno da je odjeven u benediktinski habit, s ponešto prenaplašenom kapuljačom koja mu pada preko leđa. Svilene niti kojima mu je bilo izvezeno lice i ruke posve su nestale, ali se naslućuju obrisi brade i kose te da mu je pogled bio usmjeren uvis. Identitet benediktinca-donatora mogao bi se prepoznati u nekome od opata samostana Sv. Krševana. Najvjerojatnijom mi se



14. Detalj veza s motivom četiri učvorene kružnice na pretpostavljenom dijelu bordure antependija iz crkve Sv. Marije u Zadru (lijevo, foto: Ž. Bačić); na borduri antependija iz crkve Sv. Krševana (u sredini, foto: Iparművészeti Múzeum) te na misnici Sv. Nikole (desno; Bernardo Daddi, Triptih iz crkve Ognissanti u Firenci, 1328., detalj, Galleria degli Uffizi, Firenca. Izvor: RUTH GRÖNWOLDT /bilj. 31/, 28)

Detail of the embroidery with four interconnected circles on the assumed border section on the altar frontal from the Church of St Mary at Zadar (left); on the border of the altar frontal from the Church of St Chrysogonus (centre) and on the chasuble of St Nicholas (right: Bernardo Daddi, Triptych from the Ognissanti Church in Florence, 1328, detail. Galleria degli Uffizi, Florence)



15. Detalj veza s motivom četiri ukrštena lista na pretpostavljenom dijelu bordure antependija iz crkve Sv. Marije u Zadru (lijevo, foto: Ž. Bačić) i na bočnim stranicama Bogorodičina prijestolja na antependiju iz crkve Sv. Krševana (desno, foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)

Detail of the embroidery with the motif of four crossed leaves on the assumed border section of the altar frontal from the Church of St Mary at Zadar (left) and on the sides of the Virgin's throne on the altar frontal from the Church of St Chrysogonus (right)

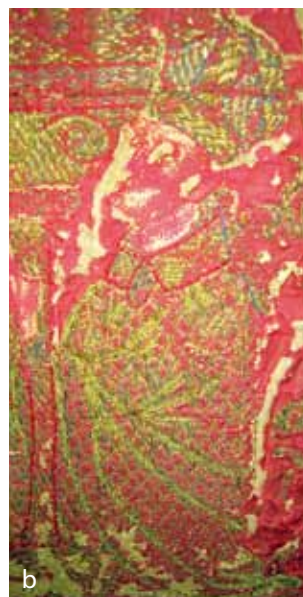
čini mogućnost da je riječ o Ivanu de Ontiacu (Joannes de Onciache) iz lionske biskupije, kojeg je 1345. godine na čelo samostana postavio papa Klement VI. Opatom će ostati duge trideset i dvije godine, odnosno do 22. studenog 1377. godine kada datira bula pape Grgura XI. kojom ga je razriješio dužnosti.³⁸ Upravo će u vrijeme opata Ivana, a nakon Zadarskog mira 1358. godine, samostan proživljavati procvat. Kralj Ludovik, koji je imao razloga biti zahvalan samostanu za preotimanje Zadra Veneciji, pokazuje svoju blagonaklonost ne samo potvrđivanjem njegovih posjedovnih prava već i posebnim znakom priznanja – naložio je da novac što se kovao u gradu nosi i ime gradskoga zaštitnika Sv. Krševana. Osim uspješnih nastojanja za ponovnim utvrđivanjem samostanskih prava i vraćanjem posjeda, opat Ivan preuzima i zadatak obnove crkve i osiromašena samostana kojem je godinama bilo onemogućeno ubiranje prihoda.³⁹ Ne bi li se moglo pretpostaviti da je antependij *ex voto* opata Ivana, koji se na njemu dao prikazati u skrušenoj molitvi, naručen ne samo u znak zahvalnosti zbog preporoda samostana već i kao zaziv zaštite od novog naleta kuge?⁴⁰ Razdoblje između 1358. i 1377. godine svakako bi odgovaralo vremenu nastanka antependija. Usporedimo li ga s ostalim antependijima, uočavamo da najviše bliskosti dijeli s dobrinjskim, datiranim u sredinu odnosno na sam kraj šestog desetljeća 14. stoljeća.⁴¹



16. Detalj polja antependija s likom Sv. Petra pronađenog u župnoj crkvi Sv. Filipa i Jakova u Grobniku, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (foto: S. Banić)

Detail of the field of an altar frontal with the figure of St Peter, found in the parish church of Ss. Philip and James at Grobnik. Museum of Arts and Crafts, Zagreb

Zajedničke su im određene krutosti u oblikovanju draperija svetaca, kao i pribjegavanje jednostavnijim uzorcima (prevladava *chevron*) formiranim rasporedom točaka fiksiranja zlatnih niti kojima je vezeno u tehnikama *punto pieno* i *punto posato*. Sveci na antependijima iz Dobrinja i Sv. Krševana prikazani su ponešto nespretno, što ponajprije dolazi do izražaja u izduženosti tijela i disproporcijama njihovih dijelova. Te nas odlike dovode do još jednog rada venecijanskih vezilačkih radionica – barjaka Sv. Foske koji se čuva u Museo Provinciale na Torcellu (sl. 19). Riječ je o barjaku bratovštine čije su obje strane izvezene gotovo identičnim motivima. Dominira triptih s vitkim, blago izduženim stojećim likovima Sv. Foske i Sv. Maure između kojih je Bogorodica s Djetetom. Iznad šiljastih lukova koji ih nadvisuju lete dva anđela koji



17. Lik donatora (svećenik Radonja) na antependiju iz crkve Sv. Marije u Zadru (a, foto: Hrvatski restauratorski zavod), lik biskupa - donatora na antependiju iz katedrale u Krku (b, foto: C. Browne, Victoria & Albert Museum) i lik donatora (opat Ivan de Ontiac?) s antependija iz crkve Sv. Krševana (c, foto: Á. Soltész, Iparművészeti Múzeum)

The donor figure (priest Radonja) on the altar frontal from the Church of St Mary at Zadar (a), the bishop donor figure on the altar frontal from the Krk Cathedral (b) and the donor figure (Abbot John de Ontiac?) on the altar frontal from the Church of St Chrysogonus (c)



18. Uklonjena satenska podloga antependija iz crkve Sv. Marije u Zadru - detalj središnjeg dijela (foto: Hrvatski restauratorski zavod)

Detail of the silk satin that until recently served as the ground for the embroideries of the altar frontal from the Church of St Mary at Zadar

svojim položajem podsjećaju na anđele s kadionicama koji krune Bogorodicu na antependiju iz crkve Sv. Krševana. Naposljetku, i vez s Torcella izveden je svilenim nitima i nitima s ovojnicom od plemenitih metala na podlozi od crvena svilenog tafta i podstavi od svijetla lanenog platna, a prati ga natpis s izvezenom 1366. godinom.⁴² Tvrdnji da je antependij iz crkve Sv. Krševana mogao nastati oko 1360. godine odgovara i na početku citiran navod iz inventara iz 1449. godine, gdje se za „antependij s tri lika i frizom koji teče iznad njih” kaže da je „star”. Lako je moguće da ga je popisivač tako okarakterizirao budući da je inventar sastavljen devedesetak godina nakon izrade antependija. Takvu je procjenu mogao iznijeti i zbog oštećenja na njegovoj fragilnoj podstavi od crvenog tafta, do kojih je tijekom devet desetljeća nesumnjivo moglo doći. Navod o „tri lika” svakako se može odnositi na tri prikaza ili na tri scene pod lukovima, a „friz koji teče iznad njih” može podrazumijevati zonu s poprsjima Sv. Grgura i Sv. Donata ili eventualno, kao što je to slučaj s antependijem iz Dobrinja, friz sa svecima unutar medaljona koji je u međuvremenu nestao.

U dijelu rukopisa sastavljena prilikom vizitacije Agostina Valiera 1579. godine, a koji se odnosi na crkvu Sv. Krševana, čitamo titulare oltara, kratke navode o njihovu ukrasu te naposljetku i popis relikvijara i liturgijskog ruha zatečena u sakristiji.⁴³ Osim glavnog navode se i ostali oltari u crkvi, ovim redom: Sv. Marije, Sv. Benedikta, Sv. Križa, Sv. Jakova, Presvetog Trojstva, Sv. Ivana, Uznesenja Blažene Djevice Marije, Sv. Antuna Opata, Sv. Marka, Sv. Andrije i Sv. Krševana.⁴⁴ Pretpostavljam da je naš antependij naručen upravo za oltar Sv. Krševana, koji se nalazio u južnoj apsidi.⁴⁵ Na to ne upućuje samo izvezen lik sveca, već i opis oltara iz rukopisa vizitacije koji otkriva

da je bio posebno čašćen. Naime, navodi se da se na oltaru osim škrinje sa svečevim tijelom nalazila i časna ikona s prikazom Sv. Krševana.⁴⁶ Od dragocjenosti zatečenih u sakristiji crkve ovdje se može izdvojiti barjak od „pozlačene crvene svile” s likom Sv. Krševana, koji se na svečev blagdan po gradu nosio u svečanoj procesiji.⁴⁷ Nažalost, nedostaje opis predmeta u kojem bi se mogao prepoznati naš antependij, ali možemo pretpostaviti da je to iz razloga što je vjerojatno bio pohranjen drugdje unutar samostana. A da se nastavio čuvati u samostanu, i to brižljivo, otkriva nam jedan naizgled sporedan detalj: crveni svileni saten



19. Barjak Sv. Foske, Museo Provinciale, Torcello (izvor: DORETTA DAVANZO POLI /bilj. 42 /, 114)

Banner of St Fosca, Museo Provinciale, Torcello

koji je zamijenio izvornu podlogu vezene kompozicije! Naime, analizama satena u podlozi veza antependija iz Sv. Krševana i satena koji je sve donedavno bio podlogom veza antependija benediktinki Sv. Marije, utvrdila sam niz podudarnosti koje nesumnjivo dokazuju da je riječ o metrima satenima koji, doduše, nisu izrezani iz iste bale, ali su svakako nastali u istom razdoblju te u manufakturama čija je produkcija bila regulirana istim statutom. Isti statut, dakako, podrazumijeva isto mjesto nastanka, a ovdje je sasvim izgledno riječ o Veneciji. U obama slučajevima riječ je o osmoeznom satenu (preskok 3). Osnova im je crvena, odnosno grimizna svila, s prilično fine dvije niti S-torzije u svakom prolazu, koja upravo iz tog razloga broji čak dvjesto prolaza po centimetru. Unatoč tolikoj gustoći tkanja, zbog krhkosti niti osnove lako dolazi do njihova pucanja, te je na obama satenima tijekom vremena došlo do identične vrste oštećenja. Ponegdje su niti osnove popucale i nestale, ostavljajući u crvenoj površini *lacunae* s jasno vidljivim potkinim nitima. Potke obaju satena su svilene niti oker nijanse (sl. 2, 17c, 18). U svakome prolazu tri su niti, bez torzije, a broj prolaza po centimetru gotovo je jednak: 41 kod zadarskog te 43 kod budimpeštanskog satena. Širina obaju satena (uključujući rubove) iznosi 60 centimetara. Jedine razlike proizlaze iz određenih detalja u izgledu njihovih rubova, zbog čega se može pretpostaviti da su crvene nijanse svilenih niti njihovih osnova dobivene različitim bojilima.⁴⁸

Drugačijim rubovima unatoč, podudarnosti je između dvaju satena toliko da se s pravom može iznijeti pretpostavka kako su benediktinci Sv. Krševana obnovu svojeg antependija povjerali redovnicama Sv. Marije, a do obaju zahvata očito je došlo u kratku vremenskom razmaku. U svrhu njihove „restauracije” iskorištena su četiri komada satena visine 95 (Sv. Marija) te pet komada visine 94 centimetra (Sv. Krševan). Takav je saten, naravno, bio daleko od najskupocjenije tkanine na tržištu, no utrošak tolike količine kvalitetne svile u to je vrijeme svejedno morao predstavljati značajan izdatak. Takvo ulaganje u materijal, kao i trud koji je iziskivalo izrezivanje i ponovno prišivanje vezanih dijelova, te njihovo pomno obrubljivanje finim svilenim končićima (usp. sl. 4, 11) svjedoče o važnosti ovih umjetnina za obje redovničke zajednice.

Antependij iz crkve Sv. Krševana, kao i onaj iz katedrale u Krku, zauvijek je izgubljen za naše riznice. Ipak, usuđujem se iskazati nadanje da sam ga ovim radom unijela u inventar naše umjetničke baštine. Njegovo je otkriće istovremeno tužan podsjetnik na tragične gubitke zadarskih umjetnina, ali i dragocjen prilog saznanjima o nekadašnjem sjaju jedne od najznačajnijih gradskih crkava. Ovdje nije predstavljen tek jedan nepoznat vezeni antependij, već još jedna mala galerija svetaca iz gotičkog Zadra, iz koje se posebno izdvaja Sv. Krševan - zaštitnik grada u kojemu su se njegovi prikazi do danas sačuvali u zapravo neveliku broju.

Bilješke

¹ IVO PETRICIOLI, Umjetnička baština Samostana Sv. Krševana do 16. stoljeća, u: *1000 godina samostana Svetog Krševana u Zadru*, (ur.) Miroslav Granić, Stijepo Obad, Ivo Petricioli, Zadar, 1990., 197-221.

² Prijepis dokumenta vidi u: JOSIP KOLANOVIĆ, Liturgijski kodeksi svetokrševanskog opata Deodata Veniera, *Radovi Zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 29-30 (1983.), 57-84, 78-84.

³ IVO PETRICIOLI (bilj. 1), 212.

⁴ JOSIP KOLANOVIĆ (bilj. 2), 79.

⁵ IVO PETRICIOLI (bilj. 1), 213.

⁶ Dr. sc. Szabolcs Serfőző molbu za mišljenje inicijalno je uputio dr. sc. Danielu Premerlu s Instituta za povijest umjetnosti, koji mi ju je nedugo potom prosljedio, na čemu mu i ovim putem najsrdačnije zahvaljujem. Najljubavnije zahvaljujem kolegi

Serfőzőu na ustupanju svih podataka o umjetnini kojima Muzej raspolaze. Posebnu zahvalu upućujem i kustosici Réki Semsey, voditeljici Zbirke tekstila Iparművészeti Múzeuma, na dostavljenim radnim fotografijama antependija te osobito na omogućavanju njegove detaljne analize. Naposljetku zahvaljujem vodstvu Iparművészeti Múzeuma na dopuštenju za istraživanje i objavljivanje umjetnine.

⁷ Samostan Sv. Krševana ukinut je 1807. godine nakon čega započinje rasipanje njegovih umjetnina, o čemu svjedoče brojni arhivski dokumenti. Liturgijsko ruho, relikvijari, kanonske tablice, svijetnjaci i druge pokretnine dijelile su se župama od Lopara na Rabu do Kaštela. Sasvim je izgledno da je do odnošenja gotičkog antependija moglo doći upravo u tim turbulentnim okolnostima. Posljednji sačuvani inventar samostanske crkve sastavljen je 31. kolovoza 1807. godine, no sve upućuje na zaključak da taj izvor dokumentira „ostatke ostataka” u već opustošenoj crkvi. Među

predmetima od tekstila nema navoda o antependiju bilo kakve vrste, kao ni o bilo kojem vezenom dijelu liturgijskog ruha. Samo se jedan od zatečenih predmeta (mitra) opisuje kao „star”. Državni arhiv Zadar, Spisi ekonom Generalnog providurstva 1806-1810, god. 1809., Filza XI, svežanj 11 – ukinute crkve.

⁸ Na tim informacijama zahvaljujem kolegama iz Iparművészeti Múzeuma. U katalogu Milenijske izložbe nije bila objavljena fotografija antependija, već je bio samo naveden kao jedan od eksponata: *Az 1896-iki Ezredéves Országos Kiállítás. A Történelmi főcsoport hivatalos katalógusa*, Budapest, 1896., Nr. 1099. Rečena replika škrinje Sv. Šimuna danas se čuva u Victoria and Albert Museumu u Londonu, a izrađena je 1893. godine upravo u budimpeštanskom Muzeju primijenjenih umjetnosti. Vidi: MARIJANA KOVAČEVIĆ, O prvoj monografskoj obradi škrinje Svetog Šimuna u Zadru, *Ars Adriatica*, 1 (2011.), 187-204, 188, 200, bilj. 14.

⁹ Jedini članak posvećen Zbirci Zsigmonda Bubicsa koji mi je bio dostupan prvenstveno obrađuje segment Zbirke koji se odnosi na predmete od keramike (fajanse i majolike) njemačkog, talijanskog, francuskog, češkog i mađarskog podrijetla. Bubics je u svojoj kolekciji imao 632 keramička predmeta koje je skupio tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina 19. stoljeća, te namijenio Muzeju primijenjenih umjetnosti darovnicom napisanom već 1891. godine. ÁKOS KISS, A Bubics Zsigmond gyűjtemény, *Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum évkönyve*, 6 (1963), 75-92, 82-83.

¹⁰ Za usporedbu donosim dimenzije ostalih antependija. Dobrinjski je prije posljednje restauracije mjerio 89 x 125 centimetara, prema: NINA KUDIŠ BURIĆ, *Vezeni antependij s prizorom Krunjenja Bogorodice i svecima Jakovom i Stjepanom*, kataloška jedinica, u: *Stoljeće gotike na Jadranu - slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, (ur.) Biserka Rauter Plančić, Zagreb, 2004., 190-191. D. Kniewald zabilježio je pak da je antependij „106 cm visok i 149 cm širok”: DRAGUTIN KNIEWALD, „Antependij” u Dobrinju na otoku Krku, u: *Godišnjak Univerziteta Kraljevine Jugoslavije u Zagrebu za školske godine 1929/30-1932/33*, (ur.) Albert Bazala, Zagreb, 1933., 81-84, 83. Dimenzije antependija iz crkve samostana benediktinki Sv. Marije u Zadru danas iznose 108 x 172 centimetra, dok je prije posljednje restauracije mjerio 96 x 210 centimetara. Vidi: EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Slikarstvo*, Zadar, 2006., 147-149, s navedenom starijom literaturom. Antependij iz krčke katedrale je najimpresivniji, ne samo dimenzijama (106.5 x 257 centimetara) već i količinom i vrsnošću izvezenih likova i ornamenata. O njemu se podrobnije pisalo tek u trima člancima: DRAGUTIN KNIEWALD, Antependij i pala stolne crkve u Krku, u: *Godišnjak Sveučilišta Kraljevine Jugoslavije u Zagrebu za školske godine 1924/25-1928/29*, Zagreb, 1929., 49-55.; BETTY KURTH, Ein gesticktes venezianisches Antependium des 14. Jahrhunderts, *Belvedere*, 18 (1931.), 47-48.; DONALD KING, A Venetian embroidered altar frontal, *Victoria and Albert Museum Bulletin*, Volume 1 Number 4 (October 1965.), 15-25. Kvalitetnu fotografiju detalja lika Sv. Petra objavila je L. Monnas: LISA MONNAS, *Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300-1550*, London, 2008., 42. Na str. 393 knjige naslova *Gold Brocade and Renaissance Painting. A Study in Material Culture* objavljenoj iste godine, Rembrandt Duijs donosi dvije fotografije antependija preuzete iz članka Betty Kurth, navodeći njegov trenutni smještaj kao „nepoznat”. Antependij opisuje i T. G. Jackson u svojem putopisu po istočnoj jadranskoj obali, te čak s blago prezrivi tonom kaže da oko njega oblijeću Židovi i drugi trgovci antikvitetima nudeći za njega od 50 do

500 florinti. Domeće da srećom za njihove ponude nije pokazan interes. THOMAS GRAHAM JACKSON, *Dalmatia, the Quarnero and Istria with Cattigne in Montenegro and the island of Grado*, Vol. III, Oxford, 1887., 150-151. Dandas je nepoznato kada je u uslijed kojih okolnosti antependij napustio Krk. Dragutin Kniewald 1929. godine zatječe ga u tzv. gornjoj sakristiji katedrale. Betty Kurth ga je već 1931. godine uočila u glasovitoj minhenskoj trgovini umjetninama „L. Bernheimer”, osnovanoj 1864. godine, a koja posluje i danas. Potom Kniewald na str. 82 članka o dobrinjskome antependiju iz 1933. godine kaže: „Prije no što je krčki ‘antependij’ prešao u tuđe ruke imao sam priliku da ga u Zagrebu opet vidim i u bojama fotografski snimim.” Ipak, ne govori koje je godine bio u Zagrebu, gdje se nalazio i zašto je uopće donesen u Zagreb. Također se osvrće na članak Betty Kurth, koji je očito imao u rukama. Stječe se dojam da mu je put antependija čitavo vrijeme bio dobro poznat, kao i protagonisti njegove kupoprodaje, ali o tim, njemu očito neugodnim detaljima izbjegava pisati. Antependij je ostao u Münchenu sve do 1964. godine, kad je otkupljen za Victoria and Albert Museum. Da mu je cijena bila prilično visoka potvrđuje podatak kako je više britanskih zaklada i društava „velikodušnim donacijama omogućilo njegovu kupnju”, kako piše Donald King. Dodijeljena mu je inventarna oznaka T.1-1965, a od ulaska u muzej do danas javnosti je bio izložen tek dvanaest mjeseci, odnosno od početka do kraja 2005. godine (podatak sa stranice o antependiju u online-katalogu muzeja: <http://collections.vam.ac.uk/item/O118420/the-veglia-altar-frontal-altar-frontal-veneziano-paolo/>). Dosad nije bio podvrgnut konzervatorsko-restauratorskom zahvatu. Za taj podatak te posebno za brojne fotografije antependija zahvaljujem Clare Browne, kustosici Zbirke europskih tekstila 1500.-1800. u Victoria and Albert Museumu.

¹¹ Na sličan su način – s vertikalnim nizovima palmeta – na dobrinjskom antependiju ispunjene površine između svetačkih figura i stupića arkada podno kojih su smješteni. Grančice s plodom kakve vidimo na antependiju iz crkve Sv. Krševana karakterističan su motiv koji se može prepoznati ne samo na tkaninama već i na slikarskim djelima iz druge i treće četvrtine talijanskog *trecenta*. Primjerice, Sv. Prokul na Triptihu Sv. Prokula Ambrogia Lorenzettija (iz 1332. godine, Galleria degli Uffizi, Firenca) odjeven je u pluvijal čiji se ornament sastoji od nizova motiva izrazito bliska plodu na vrhu grančice. Gotovo posve jednak vegetabilni motiv javlja se na više sačuvanih tkanina datiranih u sredinu odnosno treću četvrtinu 14. stoljeća; usp. BRIGITTE KLESSE, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern, 1967., 94; SOPHIE DESROSIERS, *Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVIe siècle*, Paris, 2004., 352, 357. Takva istovremena prisutnost bliskih, pa i identičnih motiva (vidi i bilj. 15 i 31) posve je logična, budući da su upravo umjetnici iz ceha slikara bili autori predložaka za tkanine i vez (sl. 13).

¹² Na istim pozicijama na dobrinjskom antependiju također su kvadrilobni medaljoni unutar kojih su dopojasno prikazani arhanđeo Gabrijel i Bogorodica (scena Navještenja).

¹³ Svetice donekle podsjećaju na stojeće svetačke likove prikazane pod gotičkom arkadom, koji su aplicirani na mitru od grimznog baršuna iz trogirске katedrale, koja se po tradiciji veže uz biskupa Nikolu Kažotića. Na prednjoj je strani Bogorodica s Djetetom, a na stražnjoj je Krist. Obrubom mitre, u nezinu punom opsegu, teče pojas s nizom četverolisnih medaljona unutar kojih su poprsja svetaca. Jednako kao i vez na antependijima, i likovi i ornamenati s trogirске mitre izvedeni su nitima s ovojnicom od plemenitih metala (ovojnica od pozlaćenog srebra je u S-usmjerenju ovijena oko jezgre od žute svile) na podlozi od crvena svilenog

- tafta. Vez je datiran u drugu četvrtinu 14. stoljeća, a pripisan je venecijanskim radionicama. ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Prilozi o srednjovjekovnom tekstilu u Trogiru: prijedlog za lokalnu vezilačku radionicu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003.-2004.), 113-147, 130. Ovdje su nam važni podaci dobiveni analizom vezanih ukrasa mitre koje je objavila Doretta Davanzo Poli; autorica, naime, potvrđuje i dataciju i podrijetlo veza analizom gustoće tkanja crvenog tafta u podlozi vezu i tipologijom niti s metalnom ovojnicom kojima je vez izveden. Rezultati su pokazali da je gustoća osnove tafta 34 niti po centimetru, a potke 32 niti po centimetru. DORETTA DAVANZO POLI, Pietro e Marco nei ricami medievali, u: *San Pietro e San Marco. Arte e iconografia in area adriatica*, (ur.) Letizia Caselli, Roma, 2009., 185-203, 199.
- ¹⁴ Usp. GORDAN RAVANČIĆ, Prilog proučavanju Crne smrti u dalmatinskom gradu (1348.-1353.) – raspon izvorne građe i stanje istraženosti na primjerima Dubrovnika, Splita i Zadra, *Povijesni prilozi*, 26 (2004.), 7-18, 13.
- ¹⁵ Izrazito blisko prikazani anđeli s kadicama tkani su na lampasu (Italija, treća četvrtina 14. stoljeća) čijih se više primjeraka danas čuva u svjetskim muzejima i zbirkama. Fotografiju i opis fragmenta u Zakladi Abegg Stiftung u Riggisbergu te podatke o smještaju ostalih primjeraka vidi u: KAREL OTAVSKÝ – ANNE E. WARDWELL, *Mittelalterliche Textilien II. Zwischen Europa und China*, Riggisberg, 2011., 307-308.
- ¹⁶ Crveni svileni taft javlja se kao podloga kod svih srodnih vezanih umjetnina nastalih u Veneciji u 14. stoljeću, što dakako nije slučajnost. Razlog tomu ponajprije leži u činjenici da je veziocima za podlogu bila potrebna tkanina čija širina (između lijevog i desnog ruba) iznosi više centimetara nego što je vezena kompozicija visoka. Dakle, pri tehničkoj analizi tafta u podlozi veza treba uzeti u obzir da su niti osnove one koje vidimo kao horizontalne, dok su niti potke vertikalne. Druge monokromne tkanine, poput primjerice satena i kepera, svojom su konstrukcijom bile čvršće od tafta, ali im je širina bila znatno manja. Iz tog razloga nisu bile prikladne, budući da bi se u tom slučaju podloga za vezenje mogla pripremiti jedino nizanjem više komada tkanine, a veziocima je bilo neprihvatljivo da podloga bude isprekidana šavovima gdje se komadi spajaju. Ujednačena podloga mogla se ostvariti isključivo taftom, koji su se u 14. stoljeću tkali u širini od čak 110 centimetara, te su stoga bili jedino „platno” dovoljno prostrano da na njima budu prikazane željene kompozicije. Usp. LISA MONNAS (bilj. 10, 320). Konzultiramo li poglavlje CLXIV. traktata *Il Libro dell'arte* Cennina Cenninija iz 14. stoljeća, naslovljeno *Come si dee disegnare in tela o in zendado per servizio d'ricamatori*, upravo je taft već u naslovu izričito naveden kao konstrukcija tkanine koja se koristi kao podloga vezu. Naime, dok termin *tela* podrazumijeva tkaninu od lana, vune ili pamuka tkanu u tehnici tafta, *zendado* (*celand*, *celandà*, *zendale*) je povijesni naziv za laganu svilenu tkaninu istkanu u istoj konstrukciji. *Zendado* je mogao biti raznih boja, ali najčešće se tkao od svile bojane u crveno. Naše su antependije, prema tome, veziozi izradili prema crtežu koji im je prethodno ugljenom i tušem bio nacrtan na crvenu *zendadu* podloženu lanenom *telom*. Vidi: CENNINO CENNINI, *Knjiga o umjetnosti = Il libro dell'arte*, (prev.) Katarina Hraste – Jurica Matijević, (ur.) Milan Pelc, Zagreb, 2007., 137, 275; Glossario, u: *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*, (ur.) Doretta Davanzo Poli, Venezia, 1988., 344, 348; ATTILIANA ARGENTIERI ZANETTI, *Dizionario tecnico della tessitura*, Udine, 1987., 69.
- ¹⁷ Slika je datirana u peto odnosno šesto desetljeće 14. stoljeća, a potječe iz Casa del Clero u Padovi. Prikazana je Bogorodica na prijestolju, s Djetetom na lijevom koljenu, koje pridržava svojom lijevom rukom. Dijete je odjeveno u bijelu haljinicu koja mu otkriva stopala. Glavom je okrenuto prema Majci te se čini kao da je zove, dok je njezin pogled uprt u promatrača. Desnica joj je prikazana u pokretu prema rascvjetaloj ruži koju Dijete drži u svojoj lijevoj ruci. Vidi: ANDREA NANTE, Bogorodica s Djetetom, kataloška jedinica, u: *Stoljeće gotike na Jadranu - slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, (ur.) Biserka Rauter Plančić, Zagreb, 2004., 70-71.
- ¹⁸ Triptih je datiran na kraj 14. stoljeća. Sv. Juraj odjeven je u oklop iznad kojeg je tunika stegnuta u struku, dok mu je na bokovima pojas za koji je zataknut mač. Lijevom rukom pridržava veliki štit s crvenim križem, a u desnoj ruci mu je dugo tanko koplje kojim ubija zmaja koji mu leži pod nogama. Mladenačko lice s poludugom, svijetlom kovčavom kosom, krupnim blagim očima usmjerenim prema Bogorodici s Djetetom i malim usnama blisko je licu Sv. Krševana na antependiju. Više o Triptihu Varoške Gospe u: EMIL HILJE, *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb, 1999., 64-65, 67, 69; EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 10), 151-154.
- ¹⁹ ANTONELLA CAPITANIO, Croce astile, kataloška jedinica, u: MARZIA RATTI – ANDREA MARMORI – CHARLES AVERY, *Museo Civico Amedeo Lia. Sculture e oggetti d'arte*, Milano, 1999., 224-228. U kataloškoj jedinici stoji da je raspelo kupljeno na dražbi aukcijske kuće *Sotheby's* održanoj u Londonu 10. travnja 1975. godine, dakle svega šest mjeseci nakon krađe.
- ²⁰ U klečecem liku koji je uz Sv. Ludovika prikazan na desnom kraku aversa križa Marijana Kovačević prepoznaje hrvatsko-ugarsku kraljicu Elizabetu Kotromanić, a raspelo datira nedugo nakon uspostave anžuvinske vlasti u Zadru 1358. godine. MARIJANA KOVAČEVIĆ, Ophodni križ – još jedan anžuvinski *ex voto* u Zadru?, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 29-42.
- ²¹ Na antependiju iz crkve Sv. Marije Sv. Donat također je prikazan dopojasno, kao bradat svetac s mitrom, knjigom i pastoralom, odjeven u misnicu, s jasno naznačenim amiktom i palijem. Prikazan je iznad Sv. Ivana Evanđelista, u prostoru iznad desnog kraka luka. Mladoliki svetac s palminom grančicom u desnoj ruci, prikazan na istoj poziciji na lijevoj strani, u literaturi se navodi kao Sv. Krševan.
- ²² Usp. MARIJAN GRGIĆ, Grgur I., u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1979., 246.
- ²³ Isto uočava i C. Cecchelli: „Ricami in oro e sete applicati su fondo unito di seta rossa molto posteriore (forse del '700)”. CARLO CECHELLI, *Zara - catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma, 1932., 95. O karakteristikama satena (podacima dobivenim tehničkom analizom) bit će riječi dalje u tekstu.
- ²⁴ Konzervatorsko-restauratorski zahvat proveden je u razdoblju od 2007. do 2009. godine u Hrvatskome restauratorskom zavodu – Odjelu za tekstil, pod vodstvom Bernarde Rundek Franić.
- ²⁵ Mišljenja sam da je antependij po svojoj dužini možda previše skraćen, a na to upućuje nekoliko detalja. Dva anđela iznad središnjeg prizora „izgurana” su visoko iznad lukova, a na krakovima kojih bi zapravo trebali nalijegati, jednako kao što je to slučaj s likovima Sv. Krševana i Sv. Donata. Donji rubovi zakrivljeno su im rezani upravo iz razloga da precizno ispune prostor između dvaju lukova. Središnje polje više nije upečatljivo šire od bočnih, kao što bi trebalo biti. Da je između likova svetaca i njihovih arhitektonskih okvira trebalo ostaviti više prostora, upućuje i pomisao da su Sv. Ivan Krstitelj i Sv. Ivan Evanđelist izvorno morali biti popraćeni izvezenim imenima, kao kod svetaca na drugim antependijima.

- ²⁶ Cecchelli ih u katalogu navodi kao „vezeni friz” („fregio a ricamo”); bilj. (23), 94. Jednako su nazvani i u katalogu koji je uredio Grga Oštrić: *Zlato i srebro Zadra*, Zagreb, 1951., 27. Kao „vezeni friz koji se sastoji od osam pravokutnih elemenata” ovu je cjelinu opisao i I. Petricioli: IVO PETRICIOLI, Umjetnička baština samostana Sv. Marije u Zadru, u: *Kulturna baština samostana Sv. Marije u Zadru*, (ur. Grga Novak, Vjekoslav Maštrović), posebno izdanje *Radova Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 13-14 (1967.), 63-102, 98. Mišljenje da su „ti komadi služili kao ‘nebnice’ (baldahin) u samostanskoj crkvi Sv. Marije” prvi je iznio MARIJAN GRGIĆ, *Zlato i srebro Zadra i Nina*, Zagreb, 1972., 179. Budući da je na njima izvezeno četrnaest dopojasno prikazanih svetaca manjih dimenzija, koje usto prate njihova sitno vezena imena, čini mi se logičnim da im je izvorno bio predviđen smještaj na kojem bi mogli biti promatrani izbliza, a ne da su rađeni za predmet koji treba biti visoko podignut – kao što je to slučaj s baldahinima (nebnicama). U kasnijoj literaturi ponavljao se zaključak M. Grgića, a da nijednom nije preispitan: IVO PETRICIOLI, *Stalna izložba crkvene umjetnosti Zadar*, Zadar, 1980., 62; IVO PETRICIOLI – LUKRECIJA PAVIČIĆ DOMIJAN, *Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru*, Zadar, 2004., 61-62; IVO PETRICIOLI – LUKRECIJA PAVIČIĆ DOMIJAN, *Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru – katalog zbirke*, Zadar, 2004., 61-62.
- ²⁷ Konzervatorsko-restauratorski zahvat na dobrinjskom antependiju proveden je u razdoblju od 2005. do 2007. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu – Odjelu za tekstil, pod vodstvom Bernarde Rundek Franić. Tijekom zahvata donesena je odluka o uklanjanju lanene podloge izgubljenog vezenog friza, čime je – po mojem mišljenju – narušen integritet umjetnine.
- ²⁸ Dijelovi vezenih antependija ponekad se nađu na tržištu umjetnina. Tako je 1978. godine na dražbi aukcijske kuće *Sotheby's* za zbirku londonskog kolekcionara mađarskog podrijetla kupljen fragment friza vezenog antependija. Fragment je širok 8 centimetara, a sačuvao se u dužini od 85 centimetara. Na crvenoj svilenom podlozi izmjenjuju se vezeni vegetabilni i figuralni prikazi. Pod trolisnim su lukovima dopojasno prikazani sveci koji se mogu identificirati i po izvezenim natpisima: Sv. Luka, Sv. Matej, Bogorodica s Djetetom. Pretpostavlja se da je Bogorodica s Djetetom bila na sredini friza, dok su joj s lijeve i desne strane bila četiri evanđelista, od kojih dva nedostaju. Vez je datiran u 14. stoljeće, pripisan je venecijanskim vezilačkim radionicama, a u opisu stoji da je riječ o „ostatku rijetke venecijanske srednjovjekovne vezilačke škole koji se može usporediti s velikim antependijem nastalim po predlošku Paola Veneziana u Victoria and Albert Museumu.” MONIQUE KING – DONALD KING, *European Textiles in the Keir Collection 400 BC to 1800 AD*, London, 1990., 92. Ovdje upozoravam i na neobjavljeni fragment friza antependija iz istog razdoblja u Zbirci tekstila Iparművészeti Múzeuma. Na njega me upozorila kustosica Réka Semsey te mi je omogućila njegovu analizu, na čemu joj također zahvaljujem. Dimenzije fragmenta iznose 14 x 41.5 centimetar. Vez je izveden svilenim nitima te nitima s metalnom ovojnicom u usmjerenju S (jezgra od zlatnožute svile) na grimiznu taftu podloženu lanenim platnom. Unutar tri kvadrilobna medaljona (12 x 10.5 centimetara) dopojasno su prikazani Bogorodica s Djetetom (u središnjem medaljonu), Sv. Andrija (u medaljonu s lijeve strane) i Sv. Marko (desno). Svaki svetački lik popraćen je izvezenim imenom odnosno siglami. Površine između medaljona ispunjene su viticama i šiljastim listićima, vezenim svilenim nitima zelene boje. Može se pretpostaviti da je na frizu bilo izvezeno trinaest kvadrilobnih medaljona, odnosno da se kompozicija sastojala od šest apostola postavljenih lijevo i desno od Bogorodice. U tom bi slučaju dužina friza iznosila približno 180 centimetara, što može odgovarati dužini antependija. Znakovito je, kako je već ukazano, da tragovi nestalog friza antependija u Dobrinju upućuju na zaključak da se izvorno sastojao od oko trinaest kvadrilobnih medaljona sa svetačkim poprsjima. Ipak, razlike u okvirima medaljona te u obliku vitica u međuprostorima definitivno otklanjaju bilo kakvu mogućnost da se dobrinjski antependij dovede u izravnu vezu s fragmentom friza u Budimpešti. Govoreći o djelima venecijanskih vezilačkih radionica 14. stoljeća čije se kompozicije sastoje od svetačkih poprsja unutar medaljona, svakako treba spomenuti i vezeno orukavlje para rukavica (10 x 28 centimetara) u riznici katedrale Sv. Dujma u Splitu. Pronađeni su u sarkofagu s epitafom nadbiskupa Lovre (1059.-1099.) koji je ponovo korišten za ukop u 14. stoljeću. Na orukavlju su izvezena po tri povezana kružna medaljona s likovima popraćenim imenima, okružena bordurom ispunjenom stiliziranom vinovom lozicom. Lijevo i desno od Krista Pantokratora su Sv. Petar i Sv. Pavao, dok Bogorodicu flankiraju Sv. Katarina i Sv. Jelena Križarica. Vez je izveden svilenim nitima s metalnom ovojnicom na podlozi od crvena tafta podno kojeg je laneno platno. JOSEPH BRAUN, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik*, Darmstadt, 1964., 374; DEŠA DIANA – NADA GOGALA – SOFIJA MATIJEVIĆ, *Riznica splitske katedrale*, Split, 1972., 133, sl. 62 i 62a; MAJA MUNIVRANA – RADOSLAV BUŽANČIĆ, *Iz riznice Katedrale svetog Dujma / The Treasury of the Split Cathedral*, katalog izložbe, Split, 2012., 57.
- ²⁹ Takav „efekt”, kojim prašina koja se taloži podno nevezene površine može „ocrtati” konture veza, dokumentiran je i tijekom restauratorskih radova na vezenoj svili iz 19. stoljeća: DANIJELA JEMO – TAJANA KERA, Konzervatorsko-restauratorski zahvat na dekorativnoj svilenom tkanini iz Kine, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 33-34 (2009.-2010.), 203-210, 205.
- ³⁰ CRISTINA GUARNIERI, Gli ultimi anni di Lorenzo Veneziano, alias Lorenzo di Nicolò: il disegno per un *antependium* e la miniatura della matricola di San Cristoforo dei mercanti, *Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna*, 10 (2003.), 5-11, s petnaest tabli na sljedećih devet nepaginiranih stranica.
- ³¹ Ovaj se motiv učestalo ponavlja u dekorativnom repertoaru više slikara koji su djelovali krajem 13. odnosno tijekom prve polovine 14. stoljeća (Guido Palmerucci, Giotto di Bondone, Duccio di Buoninsegna, Segna di Buonaventura, Vitale da Bologna, Meo da Siena, Bernardo Daddi), a ishodište mu je prepoznato u dekorima suvremenih islamskih tekstila tkanih na područjima Pirenejskog poluotoka koja su bila pod vlašću Maura. Usp. BRIGITTE KLESSE (bilj. 11), 48, 49, 51, 55-57, 175, 179, 195, 197, 219, 221; RUTH GRÖNWOLDT, *Paramentenbesatz im Wandel der Zeit. Gewebte Borten der italienischen Renaissance*, Riggisberg, 2013., 28.
- ³² DORETTA DAVANZO POLI (bilj. 13), 202. Opširno o načinima izrade, cehovskim regulativama i trgovini svilenim nitima s ovojnicom od plemenitih metala u ovom razdoblju u Veneciji: PAULA CLARKE, Le „mercantesse” di Venezia nei secoli XIV e XV, *Archivio Veneto*, 3/143 (2012.), 67-84.
- ³³ Sv. Petar je visok 70 cm – gotovo jednake visine kao, primjerice, Sv. Ivan Krstitelj na antependiju zadarskih benediktinki (69 centimetar). Kako je već spomenuto, Sv. Krševan i Sv. Benedikt na antependiju u Budimpešti visoki su 72 dok su sveci na antependiju iz katedrale u Krku visoki približno 79 centimetara.
- ³⁴ Fotografiju totala vezene cjeline podložene tkaninom iz treće četvrtine 17. stoljeća, podatke o akviziciji umjetnine i bibliografiju

djela vidi u: JELENA IVOŠ, *Liturgijsko ruho: iz Zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*, Zagreb, 2010., 44-45. Ovom prigodom zahvaljujem Andrei Klobučar, voditeljici Zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt, te Antonini Srša, restauratorici tekstila Muzeja za umjetnost i obrt, na omogućavanju analize i dokumentacije veza.

- ³⁵ Analizom tafta u podlozi veza s likom Sv. Petra utvrđen je broj od 30 prolaza osnove po centimetru (osnova se sastoji od većeg broja niti tordiranih u smjeru Z) i 33 prolaza potke po centimetru (u svakom prolazu su tri niti, bez vidljive torzije). Niti s metalnom ovojnicom (pozlaćeno srebro) imaju jezgru od zagasitožute svile koja se sastoji od većeg broja niti tordiranih u smjeru S. Metalna ovojnica je oko jezgre ovijena u smjeru S. Niti s metalnom ovojnicom, kojima su izvedene najveće površine veza, uvijek i isključivo rade udvojeno. Analizom tafta u podlozi veza antependija iz crkve Sv. Krševana utvrđen je broj od 32 niti osnove po centimetru (osnovna nit sastoji se od većeg broja niti tordiranih u smjeru Z) i 30 prolaza potke po centimetru (u svakom prolazu su tri niti, bez vidljive torzije). Niti s metalnom ovojnicom (pozlaćeno srebro; osim kotača u lijevoj ruci Sv. Katarine Aleksandrijske, koji je vezen nitima sa srebrnom ovojnicom koja nije pozlaćena) u vezu uvijek rade udvojeno (u paru), imaju jezgru od zagasitožute svile koja se sastoji od većeg broja niti tordiranih u smjeru S, dok je metalna ovojnica oko jezgre ovijena u smjeru S. Analizu tafta u podlozi veza antependija iz Dobrinja i crkve Sv. Marije u Zadru nisam bila u mogućnosti provesti, no za niti s metalnom ovojnicom, kojima je izveden vez, mogu tvrditi da u jezgri imaju zagasitožutu svilu koja se sastoji od većeg broja niti tordiranih u smjeru S i jednako ovijenu metalnu ovojnicu. Ujedno, u vezu uvijek i isključivo rade u paru. Podsjećam da su rezultati analiza tafta podudarni rezultatima koje je objavila Doretta Davanzo Poli, a oni se odnose na taft u podlozi veza na mitri u Trogiru (bilj. 13).
- ³⁶ Lik donatora prati natpis PRES/BITE/RRAD/ONVS – presbiter Radonus. IVO PETRICIOLI (bilj. 26, 1967.), 99. Malen pravokutni segment s izvezenim natpisom do posljednje restauracije nalazio se na središtu donjeg ruba antependija. Kao što se može vidjeti na fotografijama snimljenima prije restauracije, segment s natpisom bio je i „uokviren“ dvama komadićima tanke vezene bordure, pa je tako čak podsjećao na grb. Tu je očito bio postavljen u spomenutoj rekonstrukciji antependija do koje je najvjerojatnije došlo krajem 18. stoljeća. G. Gamulin antependij je datirao između trećeg i kraja četvrtog desetljeća: GRGO GAMULIN, *Alcune proposte per Maestro Paolo*, *Emporium*, Volume CXL – N.838 (Ottobre 1964.), 147-155, 150. I. Petricoli datira ga oko 1340. godine; IVO PETRICIOLI (bilj. 26, 1980.), 78. Za istu dataciju opredjeljuje se H. Papastavrou: HÉLÈNE PAPASTAVROU, *À propos d'un voile brodé vénitien du XIV^e siècle à Zadar*, *Zograf*, 32 (2008.), 91-99, 92, kao i D. Davanzo Poli: DORETTA DAVANZO POLI (bilj. 13), 202. No mišljenje da je antependij nastao nešto kasnije prvi je iznio Vinko Zlamalik, smatrajući da bi autor predloška za vez mogao biti „Majstor tkonskog raspela“ ili „Maestro di San Elino“: VINKO ZLAMALIK, *Paolo Veneziano i njegov krug*, Zagreb, 1967., 58. Tog je anonimnog umjetnika Emil Hilje identificirao kao Menegela Ivanova de Canalija, mletačkog slikara koji je – kako otkrivaju arhivski podaci – u Zadru boravio od 1385. sve do smrti 1430. godine. Mišljenje da je Menegelo krajem 14. stoljeća izradio predložak za vez antependija, unatoč kronološkom raskoraku, E. Hilje brani i tezom da je do realizacije odredbe iz Radonjine oporuke moglo doći sa zakašnjenjem od nekoliko desetljeća, a moguće i iz razloga što u Zadru nije bilo vrsnih vezilačkih radionica te je s narudžbom trebalo ići u Veneciju. EMIL HILJE (bilj. 18), 55, 56, 80; EMIL HILJE – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 10), 147. Antependij iz crkve Sv. Marije u svakom slučaju nije vezen

u Zadru, već u Veneciji, kao i ostali srodni primjerci. Po pitanju datacije i autorstva predloška ipak bih se priklonila mišljenjima da je nastao oko 1340. godine, a prema pripremnom crtežu neznanog slikara iz kruga Paola Veneziana. Ovdje vrijedi podsjetiti da kao mogućeg autora predloška veza antependija M. Muraro razmatra slikara *Krunjenja Bogorodice* (oko 1324. godine, National Gallery of Art, Washington); MICHELANGELO MURARO, *Paolo da Venezia*, Milano, 1969., 158, 159.

- ³⁷ DRAGUTIN KNIEWALD (bilj. 10, 1929.), 53; DRAGUTIN KNIEWALD (bilj. 10, 1933.), 84; DONALD KING (bilj. 10), 17.
- ³⁸ EDUARD PERIČIĆ, Samostan svetog Krševana kroz lik i djelovanje njegovih opata, u: *1000 godina samostana ...* (bilj.1), 79-108, 98; VESNA JAKIĆ CESTARIĆ, Osobna imena i porijeklo redovnika samostana Sv. Krševana do kraja XIV. stoljeća, u: *1000 godina samostana...* (bilj. 1), 131-139, 137.
- ³⁹ EDUARD PERIČIĆ (bilj. 38), 99, 100.
- ⁴⁰ Iako zadarski komunalni spisi iz razdoblja epidemije nisu sačuvani, zapisi građanskih parnica vođenih između 1351. i 1353. godine svjedoče o desetkovanosti stanovništva i kaotičnom stanju gradske administracije. GORDAN RAVANČIĆ (bilj. 14), 13, 15.
- ⁴¹ GRGO GAMULIN (bilj. 36), 153-154; MICHELANGELO MURARO (bilj. 36), 115-116; NINA KUDIŠ BURIC (bilj. 10), 190.
- ⁴² DORETTA DAVANZO POLI, *Reperti tessili del Museo Provinciale di Torcello*, *Venezia Arti*, 14 (2000.), 113-118, 113, 114. Smatram uputnim svratiti pažnju na niz podudarnosti između barjaka Sv. Foske i prikaza barjaka bratovštine na minijaturi Sv. Ivana Krstitelja s bratimima iz Matrikule Gospe od Umiljenja i Sv. Ivana Krstitelja koja se čuva u Znanstvenoj knjižnici u Zadru. Barjak koji se vijori na štapu Sv. Ivana Krstitelja prikazan je kao izdužen pravokutnik crvene boje na kojem su zlatnom bojom pod arkadama prikazana dva stojeća svetačka lika (Bogorodica i Elizabeta?). Prizor je uokviren ornamentom koji uvelike podsjeća na borduru barjaka s Torcella. Možemo zaključiti da je na minijaturi, nastaloj u Veneciji tijekom druge polovine 14. stoljeća, očito vjerno prikazan vezeni barjak bratovštine kojoj je matrikula pripadala. Da je i barjak Sv. Foske pripadao bratovštini, dokazuje uprizorenje dvije poveće grupe klečećih bratima smještenih podno prikaza sa sveticama. Zanimljivo je, pak, da je Rodolfo Pallucchini autora predloška veza barjaka Sv. Foske prepoznao u sitnoslikaru minijatura matrikule *Scuole di S. Caterina dei Sacchi* (Museo Correr, Venecija). Više o zadarskoj minijaturi u: EMIL HILJE, Matrikula bratovštine Gospe od Umiljenja i Sv. Ivana Krstitelja u Znanstvenoj knjižnici u Zadru, *Ars Adriatica*, 2 (2012.), 97-108, sa starijom literaturom. Izrazito srodan barjak, ovišen o ophodno raspelo, drži klečeći bratim na središnjem polju poliptiha Paola Veneziana, danas u Museo Diocesano d'Arte Sacra u Chioggi. Vidi: *Nel segno della Serenissima. Capolavori dell' arte veneta dal XIV al XVIII secolo*, katalog izložbe, (ur.) Maria Cristina Chiusa, Parma, 2006., 17.
- ⁴³ Apostolska vizitacija Agostina Valiera iz 1579. godine, Crkva i samostan Sv. Krševana u Zadru, fol. 43 r – 45 r (fotokopije ispisa mikrofilmiranog dokumenta slabe su kvalitete te su stoga dijelovi rukopisa posve nečitljivi; Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zadru). Podaci koji se odnose na vizitaciju crkve Sv. Krševana dosad nisu objavljeni.
- ⁴⁴ U vrijeme apostolske vizitacije antependiji su prekrivali stipes gotovo svakog oltara. Na glavnom oltaru zatečen je *pallium ex panno rubeo* (od crvene svilene tkanine), antependij od zelene svilene tkanine (*ex panno uiridi*) nalazio se na oltaru Sv. Jakova, *pallium lacerum* (pohaban, oštećen) navodi se u opisu oltara Sv. Ivana, a kao *pallium ex tela* (od tkanine od pamuka, lana ili vune)

nazivaju se oni na oltarima Uznesenja Blažene Djevice Marije, Sv. Marka i Sv. Andrije. Antependiji od pozlaćene kože (*pallium ex corio inaurato*) krasili su oltare Presvetog Trojstva i Sv. Krševana, dok je onaj na oltaru Sv. Križa bio izveden u tehnici slikanja na dasci (*pallium ex asseribus pictum*).

⁴⁵ CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana*, Volume I., Zara, 1877., 305. Bianchi opisuje mramorni oltar koji je 1742. godine podignut na mjestu starijeg, drvenog oltara Sv. Krševana.

⁴⁶ „Altare Sancti Grisogoni continet corpus ipsius Sancti in arca quae ostenda in (nečitljivo) altaris, etiam habet iconam honorificam Sancti Grisogoni (...)” (bilj. 43), fol. 44 v.

⁴⁷ „Vexillum et stendardo rubeo inauratum cum effigie Sancti Grisogonus et (nečitljivo) quod in anno in sacris pompi per urbem gestatum” (bilj. 43), fol. 44 r. Lik Sv. Krševana nije bio

vezen zlatnim nitima, već naslikan zlatnom bojom na svili. Srodan barjak, od grimizna damasta na kojem su zlatnom bojom naslikani likovi Sv. Donata i Sv. Stošije te Krist sa Sv. Petrom sačuvao se u sakristiji zadarske katedrale. C. F. Bianchi navodi ga kao *gonfalone del capitolo* koji se po gradu, u vrijeme svečanosti, nosio ovješeno o procesijsko raspelo. CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 45), 541.

⁴⁸ Rubovi obaju satena tkani su u jednakoj konstrukciji (petovezni saten), svilenom osnovom zelene boje i završavaju s četirima krupnijim končićima vezanim u taftu. Međutim, oni na satenu antependija iz crkve Sv. Krševana nešto su širi (1.4 centimetra) i imaju dvije bijele pruge, dok su rubovi satena – nekadašnje podloge antependija iz crkve Sv. Marije široki 1.1 centimetar, a sredinom prolazi svilena nit svijetložute boje, prekrivena srebrnom prašinom.

Summary

A Gothic Embroidered Altar Frontal from Zadar, now in Budapest

The Museum of Applied Arts (Iparművészeti Múzeum) in Budapest houses an embroidered Gothic altar frontal which belonged to the church of the benedictine monastery of St Chrysogonus at Zadar. At an unspecified time, the altar frontal became part of the collection of Zsigmund Bubics, an art historian, collector and the bishop of Košice in present-day Slovakia from 1887 to 1906, and was donated to the Museum of Applied Arts in 1909. It measures 94 by 190 cm. The majority of the altar frontal surface is filled with the figures of saints set beneath three pointed, Gothic arches. The central field is occupied by the enthroned Virgin with the Christ Child, in the left field is St Chrysogonus and in the right St Benedict. In the upper section of the altar frontal one can see the busts of two saints who might be identified as St Gregory the Pope and St Donatus. Along the lateral edges of this triptych-like altar frontal are vertical borders, at the centres of which are niches with two small standing crowned female saints (St Catherine of Alexandria and probably St Margaret). To the left of the Virgin's throne is the figure of a donor depicted kneeling with his hands clasped in prayer, which has unfortunately not been provided with an inscription. It is clear, however, that he is wearing the Benedictine habit with a somewhat over-emphasized hood falling down his back. The Benedictine

donor might be identified as one of the abbots of the monastery of St Chrysogonus. It is suggested in the article that this may have been John de Ontiaco (Joannes de Onciache) from the bishopric of Lyon, who was the abbot of the monastery of St Chrysogonus from 1345 to 1377. The author argues that the altar frontal was produced in an embroidery workshop in Venice around 1360, on the basis of comparisons with similar contemporary painted and embroidered artworks. Based on the iconographic programme which was depicted on the altar frontal, but also on the information found in archival records, the author proposes that the altar frontal was made for the altar of St Chrysogonus which stood in the south apse of the abbey church. Although it has not been established when the altar frontal left Zadar, based on the similarities between the crimson satin, which replaced the original taffeta ground of the embroidery on the altar frontal from the Church of St Mary at Zadar, and the red satin ground of the altar frontal from the Church of St Chrysogonus, it is stated that both interventions were made in the Benedictine Convent of St Mary at Zadar during a short period of time in the last quarter of the eighteenth century. This is also understood as evidence that at that time the altar frontal from the Church of St Chrysogonus was still being carefully kept at Zadar.