

**Ivana Čapeta Rakić**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Odsjek za povijest umjetnosti

7. 2. 2011.

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

## Skupina *Bellini* sagova u slikarstvu istočne obale Jadrana

*Cljučne riječi: Bellini sagovi, slikarstvo, 14. stoljeće, orijentalni sagovi*

*Key Words: Bellini rugs, paintings, 14th century, oriental rugs, eastern adriatic*

*Prikazi različitih orijentalnih sagova pojavljuju se na brojnim slikarskim djelima zapadnjačke umjetnosti, počevši još od prve polovice 14. stoljeća.<sup>1</sup>*

*Zanimljivo je da ta slikarska djela gotovo u pravilu pokazuju neobičnu dosljednost u prenošenju kompozicije uzoraka odabranih predložaka pa ih se veoma često može dovesti u vezu sa sačuvanim tekstilnim izvornicima. Dekorativni repertoar orijentalnih sagova bio je iznimno bogat, a svaki je ukras na njima imao svoje značenje i stavljao se sa sasvim određenim razlogom. Stoga je zanimljivo usporediti odnos između kompozicije uzoraka saga i njegove uporabne funkcije kao i značenje koje orijentalni sag ima u iščitavanju ikonografije slikanog djela na kojemu se nalazi njegov prikaz. U ovom se radu analizira kompozicija uzoraka na sagovima tzv. skupine Bellini te njihovi prikazi na slikanim djelima istočnojadranskog umjetničkog korpusa koja datiraju iz razdoblja od druge polovice 15. do početka 17. stoljeća.*

O ovoj vrlo zanimljivoj temi na primjerima inozemnih umjetničkih ostvarenja istraživači su napisali brojne studije počevši od pionirskih istraživanja većinom njemačkih znanstvenika s konca 19. stoljeća do suvremenih znanstvenih doprinosa kojima se svakodnevno nadopunjuju spoznaje u ovom području.<sup>2</sup> Uočeno je da su pojedini slikari na svojim djelima prikazivali određeni tip orijentalnog saga i pripadnu specifičnu dekoraciju. Zbog toga su već od početne faze istraživanja po njima nazvane određene skupine orijentalnih sagova. U literaturi su se prema takvoj determinaciji uvriježili nazivi Holbein, Lotto, Bellini, Crivelli, Memling i nešto manje poznati Tintoretto sagovi. Iako se ti nazivi još uvijek koriste u znanstvenoj literaturi radi lakšeg razlikovanja osnovnih skupina, danas se većinom smatraju konvencijom kojom se označavaju samo neke opće karakteristike determinantnih skupina. U bilo kojem iscrpnijem istraživanju ove teme navedeni se nazivi nadopunjuju detaljnijim podacima.

U inozemnoj literaturi engleskoga govornog područja motiv na sagu koji ima oblik stilizirane ključanice ili otvorenog poligona naziva se Keyhole ili Re-entrant motiv. Od 30-ih godina 20. stoljeća čitava skupina sagova na kojima je prepoznata takva dekoracija naziva se Bellini skupinom. Ime je dobila prema sagu što su ga naslikala dvojica slikara iz obitelji Bellini: prvi put Gentile Bellini 1475./85. godine

na slici *Bogorodica s djetetom* na prijestolju, danas u National Gallery u Londonu (slika 1), a drugi put Giovanni Bellini godine 1507. na slici koja prikazuje dužda Loredana i njegova četiri savjetnika, danas u Bode Museum u Berlinu. Na Gentileovoj slici je vidljiva samo jedna strana saga smještenog pod Bogorodičinim stopalima i to tzv. «gornja» strana na kojoj se unutarnja bordura koja omeđuje središnje polje formira u šiljati luk. Motiv ključanice na toj slici nije vidljiv, dok je sag na Giovannijevoj slici prikazan u cijelosti. Središnje mu je polje istovjetno sačuvanom izvorniku koji se danas čuva u berlinskom muzeju Museum für Islamische Kunst (slika 3.). Smatra se da taj sag spada u tzv. «osnovni» ili prvi tip iz skupine Bellini. Taj tip možemo opisati kao pravokutni sag, najčešće crvene boje osnove. Središnje mu polje omeđuje unutarnja bordura koja se sredinom uže strane saga s jedne strane formira u otvoreni poligon koji oblikom podsjeća na stiliziranu ključanicu. Na suprotnoj, tzv. «gornjoj strani», bordura tvori oblik šiljatog luka.

Osim ovoga Johanna Zick je uočila još tri tipa.<sup>3</sup> Drugi je tip veoma blizak «osnovnom», osim što je motiv ključanice znatno uža.<sup>4</sup> Treći i četvrti tip imaju po dva motiva ključanice; na jednom tipu su postavljeni jedan iznad drugog,<sup>5</sup> a na drugom su smješteni dijametralno s otvorom poligona okrenutim prema vanjskim stranama saga. Tim



1. Gentile Bellini, *Bogorodica s Djetetom*, 1475./85. National Gallery, London / Gentile Bellini, *Madonna and Child*, 1475/85, National Gallery, London

tipovima s dvostrukom ključanicom trebalo bi pridodati još jednu varijantu s dva dijametralna poligona čiji su otvori i okrenuti prema središnjem polju saga (slika 4).<sup>6</sup>

Na sagovima s dvostrukim motivom ključanice izostaje savijanje unutrašnje bordure u formu šiljatog luka. Svi tipovi skupine Bellini veoma često imaju po sredini središnjeg polja karakteristične motive medaljona.<sup>7</sup>

Dekoratívni repertoar ovih sagova povezuje se s njihovom izvornom namjenom kao obrednog acceseoira islamskih vjernika. Prema vjerskim zakonima koje nalaže islam vjernici su dužni obavljati molitvu pet puta na dan usmjereni prema Meki. Vjernik koji obavlja molitvu mora biti čist kao i mjesto na kojem se to obavlja. Počevši od 14. stoljeća, u džamijama se u svrhu molitve uvode običaji uporabe vlastitih sagova koji, osim ispunjavanja funkcionalne zadaće pružanja udobnosti i čistoće vjerniku u molitvi, počinju razvijati vrlo složenu simboličku ikonografiju. Prvi i drugi tip Bellini molitvenog saga muslimani su koristili kao osobnu prostirku koja pokazuje smjer Meke, ali je on ujedno postao i stilizirani prikaz interijera džamije.<sup>8</sup> Smatra se da oblik središnjeg polja tih dvaju Bellini tipova simboli-

zira mihrab, nišu unutar džamije kojom se označava smjer prema Meki. Štoviše, svi znanstvenici koji se bave istraživanjem ove tematike uobičajeno prilikom opisivanja središnjeg polja molitvenog saga koriste termin niša, iako je riječ o njezinu simboličkom prikazu.<sup>9</sup> Pri vrhu središnjeg polja česti su prikazi ovješene džamijskih svjetiljki, a unutar polja trokutasti motivi koji vjerojatno simboliziraju minbar, propovjedaonicu u džamiji. Simbole džamijskih svjetiljki i minbara vidimo i na ostalim Bellini tipovima s dvostrukim motivom ključanice. Učestalost motiva svjetiljki ne iznenađuje s obzirom na to da se u jednom ajetu Kur'ana Alah uspoređuje sa svjetlom svjetiljke u niši.<sup>10</sup> Osim ovještene svjetiljke česti su i simbolički prikazi samostojećih svijetljaka koji se često pojavljuju pokraj motiva ključanice.<sup>11</sup> Otvoreni poligon ili dekoracija oblika ključanice u literaturi se različito interpretira: kao rijeka koja krivuda, kao stilizirani prikaz posude ili bunara za vodu kojom se islamski vjernici služe prije obreda molitve ili kao simbol brda, izdignutog mjesta za molitvu.<sup>12</sup>

Bellini sagovi su se izrađivali uglavnom u Anadoliji, u pokrajinama Uşak i Konya. Do tržišta u Europi i Veneciji stizali su kopnenim i morskim putem. Dokument iz 1503. godine koji sadrži popis dobara za čiji je prelazak zemljanim putem preko Transilvanije bilo potrebno platiti taksu navodi brojku od čak 500 turskih sagova koji su bili namijenjeni europskom tržištu.<sup>13</sup> Orijentalni su sagovi bili razmjerno skupi na tržištu 16. stoljeća u Veneciji. Poznato je da se prosječna cijena manjih sagova, kakve vidimo primjerice na Carpacciiovim slikama iz ciklusa sv. Ursule, kretala od 60 do 80 dukata.<sup>14</sup> Bogate su se obitelji davale portretirati pozirajući pred sagom pokazujući i na taj način svoje materijalno bogatstvo i dobar ukus za umjetničke vrijednosti<sup>15</sup> (slika 5). Na slikarskim djelima narativnog sadržaja orijentalne sagove vidimo obještene o prozorska okna ili balkonske ograde raskošnih palača. Na tim djelima oni imaju dvojaku ulogu: uveličavaju sam događaj prikazan na slici ali i javno iskazuju status pojedinih patricijskih obitelji. Na nekima od njih prepoznati su heraldički simboli venecijanskih patricijskih obitelji.<sup>16</sup> Najpoznatiji narativni primjeri na kojima vidimo orijentalne sagove su iz ciklusa venecijanskih majstora druge polovice quattrocenta i prve polovice cinquecenta; poglavito Mansuetijevi<sup>17</sup> i slavni Carpacciovi ciklusi o sv. Ursuli<sup>18</sup> ili sv. Jurju u prostorijama bratovštine San Giorgio degli Schiavoni u Veneciji. Za razliku od slikarstva sjeverne Europe u talijanskom se slikarstvu 16. stoljeća orijentalni sagovi rijetko vide na tlu, što upućuje na njihovo brižljivo čuvanje. Zbog svog statusa luksuzne robe darivali su se i u službenim, međudržavnim ceremonijama. Primjerice 1520. godine venecijanski je senat poslao kardinalu Wolseyju u Veliku Britaniju šezdesetak sagova čija je ukupna vrijednost bila veća od tisuću dukata.<sup>19</sup> Postavljanjem tako luksuznog tekstilnog predmeta na tlo pod stopala naslikane figure iskazivala joj se čast i poštovanje. «Od ranog srednjeg



2. Anadolija, kraj 15. ili prva polovica 16. stoljeća, Topkapi Sarayi Museum, Istanbul / Anadolija, end of 15th or first half of 16th century, Topkapi Sarayi Museum, Istanbul

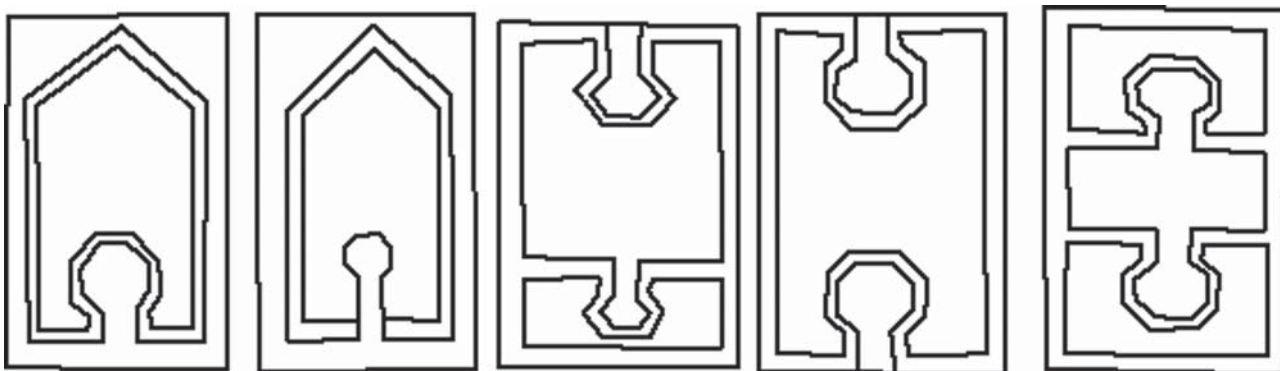
3. Ushak, kraj 15. ili prva polovica 16. stoljeća, Staatliche Museen, Museum für Islamische Kunst, Berlin / Ushak, end of 15th or first half of 16th century, Staatliche Museen, Museum für Islamische Kunst, Berlin

vijeka uvriježila se simbolička funkcija saga s društveno-političkim značenjem. Onaj kome se dopusti stupiti na sag uživa zaštitu vladara. S vremenom se to značenje proširilo po cijelome svijetu i zadržalo do današnjeg dana u obliku crvenog saga na koji stupa državnik po dolasku u stranu zemlju.»<sup>21</sup> Sagovi prikazani na tlu u slikarstvu venecijanskog quattrocenta i prve polovice cinquecenta većinom se

vezuju uz marijanske teme ili uz prikaze dužda. Na djelima marijanske ikonografije najčešće ih vidimo u temi Sacra Conversazione.

Prema hipotezi Sir Georgea Birdwooda, koja ima dobru recepciju u inozemnoj literaturi, sag sam po sebi simbolizira prostranstvo duše i njezinu vječnost, a njegova raskošna i raznovrsna ornamentika predstavlja duhovnu

4. Shematski prikaz pet tipova Bellini skupine sagova / Schematic depiction of five Bellini rug types





5. Lorenzo Lotto, *Portret supružnika*, 1523.-24., Ermitaž, Sankt Petersburg / Lorenzo Lotto, *Portrait of a Married Couple*, 1523-24, State Hermitage, Saint Petersburg

6. Giovanni Buonconsiglio, *Sacra Conversazione*, 1530., Nacionalni Muzej, Varšava / Giovanni Buonconsiglio, *Sacra Conversazione*, 1530, National Museum, Warsaw

ljepotu i bogatstvo;<sup>22</sup> svakako simboliku koja je bila više nego prigodna za prikaze *Bogorodice s djetetom*. Time se naglašava počast Bogorodici, ali i Kristu, djetetu u njezinu naručju, kao središnjim osobama vjerskog štovanja zapadnog kršćanstva. Niša Bellini saga prevedena u kršćansku ikonografiju svojim oblikom evocira simboliku vrata raja.<sup>23</sup> Motiv ključanice se interpretira kao stilizirani prikaz posu-

de za vodu ili brda, što su također simboli koji u kršćanskoj ikonografiji imaju istaknuto mjesto u kristološkom ciklusu. Aludiraju na čin krštenja, Kristove trenutke molitve na Maslinskoj gori ili na Kristovu žrtvu na Golgoti.

Na slici *Sacra Conversazione* mletačkog slikara Girolama da Santa Croce (Santa Croce, Val Brembana, 1480./85.-Venecija, 1556.), koja se nalazi u crkvi sv. Mavra u

8. Ushak (?), prva polovica 16. stoljeća, Saint Louis Art Museum, James F. Ballard Collection, Missouri / Ushak (?), first half of 16th century, Saint Louis Art Museum, James F. Ballard Collection, Missouri

9. Anadolija, druga pol. 15. st. ili prva pol. 16. stoljeća, Muzej primijenjenih umjetnosti, Budimpešta / Anatolia, second half of the 15th century or the first half of the 16th century, Museum of Applied Arts, Budapest





10. Juraj Zorzi Ventura, *Sacra Conversazione*, 1602., crkva sv. Pavla, Galevac, Preko / Juraj Zorzi Ventura, *Sacra Conversazione*, 1602., church of st. Paul, Galevac, Preko

7. Girolamo da Santa Croce, *Sacra Conversazione*, 1537., župna crkva sv. Mavra, Izola / Girolamo da Santa Croce, *Sacra Conversazione*, 1537, St. Mauro's Parish Church, Izola



Izoli, pod Bogorodičnim je stopalima prikazan četvrti tip iz skupine Bellini sagova (slika 7). Na pravokutnom sagu crvene osnove središnje polje uokviruje tamna unutrašnja bordura koja se s obje strane saga formira u dva dijagonalno postavljena poligona s otvorima okrenutim prema vanjskoj strani saga. Rubnim dijelom saga teče tzv. glavna bordura.<sup>24</sup> Osnova joj je sivo-plave boje na kojoj se nalaze uzorci s motivom stiliziranih listova. Oko kvadrata se nižu četiri nazubljena lista različitih boja - zelene, crvene i modre - koje se drukčije kombiniraju na svakom uzorku. Girolamov prikaz saga na ovoj slici izniman je u okviru proučavanja ove teme. To je jedinstveni slikani prikaz Bellini saga s dvostrukim dijagonalnim motivom ključanice s obzirom na to da je do sada jedini poznati primjer. Prikaz toga tipa se u slikarstvu do sada samo pretpostavljao.<sup>25</sup> Razlog tome je što se na slikanim djelima obično ne vidi cijeli sag, već najčešće samo jedan njegov dio, obično polovica postavljena po užoj osi. Precizno određenje tipa kojem pripada sag naslikan na Girolamovoj slici moguće je zahvaljujući njegovoj horizontalnoj postavci pod Bogorodičnim stopalima dužinom njegove osi. Tako vidimo oba motiva otvorenog poligona. Da je zaista riječ o sagu položenom po uzdužnoj osi, možemo potkrijepiti još jednim uočnim detaljem. Karakterističnih resica koje se uobičajeno nalaze na užim stranama saga ovdje nema. Zanimljivo je da se na do sada poznatim sačuvanim izvornicima toga tipa na središnjem polju, između dva motiva ključanice, obično nalazi medaljon kojeg na Girolamovu prikazu nema (slika 8). Moguće je da je Girolamo zbog stiješnjenja prostora kojim je raspolagao ispustio prikaz medaljona jer je umjesto uže strane saga odlučio naslikati njegovu širu stranu. Donekle je neobična i četverolisna ornamentika glavne bordure s obzirom na to da je i ona iznimno rijetka na slikanim ili sačuvanim sagovima koji datiraju iz razdoblja između druge polovice quattrocenta i konca prve polovice cinquecenta. Jedna od rijetkih sačuvanih na izvorniku nalazi se na sagu iz skupine Crivelli koji se čuva u Muzeju primijenjenih umjetnosti (Iparművészeti) u Budimpešti. Datira se u drugu polovicu 15. ili prvu polovicu 16. stoljeća (slika 9).<sup>26</sup>

Osim što je Girolamov prikaz zanimljiv zbog tipa naslikanog saga zanimljiv je i zbog datuma nastanka djela. To je djelo nastalo 1537. godine. Naime, u inozemnoj se literaturi navodi kako skupina Bellini sagova u potpunosti iščezava iz talijanskog slikarstva koncem prve polovice 16. stoljeća, odnosno na djelima marijanske ikonografije 1530. godine, kada se datira slika *Sacra Conversazione* Giovannija Buonconsiglia, danas u Nacionalnom muzeju u Varšavi.<sup>27</sup> Ta se slika smatrala posljednjim djelom marijanske ikonografije na kojemu se vidi Bellini tip saga (slika 6).

Nije zapravo još uvijek u potpunosti razjašnjeno zbog čega su se točno sagovi te skupine gotovo odjednom prestali prikazivati na djelima marijanske ikonografije. Rosamond E. Mack vjeruje da bi jedan od razloga mogao biti



11. Vittore Carpaccio, *Sacra Conversazione*, 1516., katedrala, Kopar / Vittore Carpaccio, *Sacra Conversazione*, 1516., chatedral, Kopar

sam naziv koji su Venecijanci rabili za taj tip saga - sag za džamiju (tappeti da moschea), odnosno pojava izravniye asocijativne poveznice saga s islamskom religijom. Kao rezultat ideoloških motiva, navodi, umjetnici su mogli svjesno limitirati njihove prikaze u slikarstvu koje vremenski koincidira s razdobljem ponovnog jačanja i sve žešćih prodora Osmanlija u zapadne krajeve.<sup>28</sup> Vjerujem, međutim, da je jedan od mogućih razloga i promjena u ikonografiji Bogorodičinih prizora u Veneciji. Od Tizianove *Assunte* u Frarima i njegove pale Gozze-Gučetić Bogorodica se sve češće prikazuje u nebeskoj zoni oltarnih slika, u oblacima, gdje nema mjesta za prikaz saga.

Drugi veoma zanimljiv primjer iz skupine Bellini na istočnoj obali Jadrana nalazi se ispod Bogorodičinih stopala na slici *Sacra Conversazione*, djelu koje je godine 1602. potpisao domaći majstor Juraj Zorzi Ventura (oko 1570. - nakon 1610.), a nalazi se u crkvi sv. Pavla na otočiću Galevac (slika 10). Na slici je vidljiv samo jedan dio saga - njegov donji dio s unutarnjom bordurom koja se vjerojatno obli-

kuje u otvoreni poligon. S obzirom na to da gornji dio saga na Venturinoj slici nije vidljiv nemoguće je odrediti njegov precizan tip unutar Bellini skupine.

Ornamentika glavne bordure spada u skupinu tzv. «kufskih» bordura. Naziv se u inozemnoj literaturi uvriježio zahvaljujući karakterističnom motivu koji podsjeća na kufsko pismo kojim su napisani najstariji rukopisi Kur'ana.

Zanimljivost tog primjera marijanske ikonografije s prikazom saga iz grupe Bellini počiva primarno na kasnoj dataciji djela - nastalo je čak sedamdeset godina nakon Buonconsigliovog.

Međutim, treba uzeti u obzir da je Ventura umjetnik kojega svrstavamo u krug epigonskih majstora čija su djela nastajala na temelju već gotovih slikarskih rješenja i to poglavito onih mletačke provenijencije koje je obimno koristio. No, uzore nije tražio među suvremenim umjetnicima koji su djelovali u Veneciji, već je uzimao predloške od starijih generacija slikara. Stoga Venturin prikaz Bellini saga pod Bogorodičinih stopalima vjerojatno dugujemo njegovoj sklonosti citiranju starijih slikarskih predložaka ili, još vjerojatnije, onih u grafičkom mediju, kako su to već u nekoliko navrata istaknuli u literaturi znanstvenici koji su se bavili istraživanjem njegova opusa. Tako su se za ovo djelo navodili različiti mogući izvori. Primjerice Benevenia<sup>29</sup> prepoznaje uzore u slici *Sacra Conversazione* iz koprarske katedrale autora Vittorea Carpaccia (koja je datirana 1516. godine) (slika 11) dok je Nina Kudiš - Burić upozorila na moguće korištenje grafičkog predloška Marcantonia Raimondija.<sup>30</sup> Razmatrajući oba predložena primjera kao moguće izvore, a u kontekstu ove teme, važno je uočiti da se na Carpacciovu prikazu *Sacra Conversazione* pod Bogorodičinih stopalima uistinu nalazi sag iz skupine Bellini, ali potpuno drukčiji od Venturina. Na Carpacciovoj je slici vidljiv gornji dio saga i ornamentika se rubne trake razlikuje od Venturine „kufske” bordure. Također je važno uočiti da na Raimondijevoj grafici s prizorom teme *Sacra Conversazione* uopće nema saga pod Bogorodičinih stopalima. Stoga još uvijek ostaje otvoreno pitanje mogućih uzora koje je Ventura imao pred sobom, očito kombinirajući različite sheme dok je slikao ovo djelo.

## BILJEŠKE

1 U kapeli sv. Marcijala u papinskoj palači u Avignonu Matteo Di Giovannetti je na fresci prikazao sag prekriven uzorkom šesterokrakih zvijezda u oktogonalnim medaljonima. To je prvi do sada znani prikaz saga u zapadnoeuropskom slikarstvu. Zahvaljujući njegovu karakterističnom uzorku, može se gotovo sa sigurnošću dokazati provenijencija izvornika koja je slikaru poslužila kao predložak. Sagovi takvog uzorka proizvodili su se u tkaonicama Pirinejskog poluotoka koje su naslijedile tehnologiju izrade i repertoar uzoraka iz arapske države. Na teritoriju Italije najranijim znanim slikarskim djelima na kojima se nalaze prikazi orijentalnih sagova smatraju se: Navještenje Jacopa di Cionea u crkvi Santo Spirito u Pratu, Giottov poliptih Stefaneschi, danas u Vatikanu i prikazi na dvjema slikama predele s njegove kompozicije Stigmatizacija sv. Franje Asiškog,

danas u Louvreu. Vidi: JOHN MILLS, *The Coming of the Carpet to the West*, u: *The eastern carpet in the western world from the 15th to the 17th century*, katalog izložbe (ur.) D. King – D. Sylvester, London, 1983., 10-11

2 Pionirska faza istraživanja započela je doprinosima Juliusa Lessinga koji je među prvima uočio raširenu praksu europskih slikara da na svojim djelima prikazuju orijentalne sagove. Svoja je zapažanja objavio još 1877. godine u prvoj knjizi posvećenoj ovoj tematici. Lessing je također među prvima upozorio na dojmljivu preciznost naslikanih sagova na djelima 16. i 17. stoljeća nakon što ih je usporedio sa sačuvanim izvornicima. Usp.: JULIUS LESSING, *Altorientalische Teppiche*, Berlin, 1877.; isti, *Ancient Oriental Carpet Patterns after Pictures and Originals of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, London, 1879.

U pokušaju određivanja osnovnih tipova orijentalnih sagova koji su naslikani na djelima talijanskih majstora 16. stoljeća nezaobilazan je članak Johanne Zick. Usp: JOHANNA ZICK, *Eine Gruppe von Gebetsteppichen und Ihre Datierung*, u: *Berliner Museen* 11., Jahrg. H.1., Berlin, Sep., 1961., 6.-14. Istraživanje u smjeru koji je započela autorica navedenog teksta nastavio je engleski istraživač John Mills nizom svojih izlaganja i objavljenih članaka. Evo samo nekoliko najvažnijih koji su većinom bili podloga ovom istraživanju. JOHN MILLS, *Eastern Mediterranean Carpets in Western Paintings*, u: *Hali*, 3., n.4., London, 1981., 53-55; isti, *Near Eastern Carpets in Paintings*, u: *Oriental Carpet and Textile Studies II., Carpets of the Mediterranean Countries 1400-1600.*, katalog izložbe, (ur.) R. Pinner – W. B. Denny, London, 1986., 109-121; isti, *Carpets in Paintings. The «Bellini», «Keyhole» or Re-entrant Rugs*, u: *Hali*, London, 13. Aug. 1991., 86-103

Istraživanju povijesti orijentalnih sagova i njihova utjecaja na slikarstvo bilo je posvećeno i nekoliko velikih tematskih izložbi koje su bile popraćene bogatim katalogima, kao npr. *The eastern carpet in the western world from the 15th to the 17th century*, katalog izložbe (ur.) D. King – D. Sylvester, 1983.; *Turkish Carpets from the 13th – 18th centuries*, katalog izložbe (ur.) N. Ölçer – V. Enderlein, – J. Mills, 1997.

U domaćoj je bibliografiji posvećenoj proučavanju orijentalnih sagova značajan doprinos ostvarila Anica Ribičić-Županić. ANICA RIBIČIĆ-ŽUPANIĆ, *Orijentalni sagovi u muzeju Mimara*, Zagreb, 2009.

Koristim priliku ljubazno zahvaliti gospodinu Johnu Millsu na nesebičnim informacijama i vlastitim rukopisima koje mi je ustupio za ovo istraživanje kao i kolegici Ribičić-Županić na sugestijama i podršci koju mi je uputila za ovaj rad.

3 JOHANNA ZICK, (bilj. 2), 6-14

4 Jedan primjer takvog tipa saga nalazi se u muzeju Metropolitan Museum of Art, James F. Ballard Collection, u New York.

5 Taj je tip saga prikazao Vittore Carpaccio na slici *Susret sv. Ursule i princa* iz ciklusa slika o sv. Ursuli, 1490. – 96., *Gallerie dell'Accademia*, Venecija

6 Moguće je da postoji još neka varijanta s dvostrukim motivom ključanice, no meni u ovom trenutku nije poznata.

7 Anica Ribičić-Županić smatra da je jedna od značajki Bellini saga njegova vanjska bordura ukrašena kaligrafijom na osnovi kufskog pisma. Međutim na ovoj skupini sagova moguće je naći različite vanjske bordure, od onih s palmetama preko onih s motivom oblaka potkovičastog oblika do bordura geometrijske sheme koja se naziva Lachak toranj. Ribičić-Županić također vezuje proizvodnju Bellini sagova uz razdoblje 15. i 16. stoljeća, međutim poznati su sačuvani Bellini sagovi koji datiraju iz 17., 18., pa čak i 19. stoljeća. Jedan primjerak s datacijom u 18.-19. stoljeće nalazi se u Victoria & Albert Museumu u Londonu. Usp: ANICA RIBIČIĆ-ŽUPANIĆ, (bilj. 2), 203., JOHN MILLS (bilj. 2, 1991.), 101., sl. 28

8 ANICA RIBIČIĆ-ŽUPANIĆ, (bilj. 2), 13

9 Niša je trodimenzionalna arhitektonska forma koja se opisuje kao udubljenje u zidu za smještaj kipova, vaza ili predmeta. Usp: VLADIMIR ANIĆ et al., *Hrvatski enciklopedijski rječnik 7*, Zagreb, 2004., 34

10 «Allah je svjetlost nebesa i Zemlje! Primjer je svjetlosti Njegove kao niša u kojoj svjetiljka je!» (An-nur, 35)

11 ROSAMOND E. MACK, *Lotto: un conoscitore di tappeti*, u: *Lorenzo Lotto Il genio inquieto del Rinascimento*, katalog izložbe, (ur.) D. A. Brown – P. Humfrey – M. Lucco, Milano, 1998., 63

12 ROSAMOND E. MACK, (bilj. 11.), 62; ALEKSEJ ADRIJAN LOOS, *Upodobitve turških preprog v Carpacciovem ciklu za Scuola di Sant'Orsola*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XXXVIII., Ljubljana, 2002., 79-103

13 WALTER B. DANNY, *Venice and the Oriental Carpet*, u: *Venice and the Islamic World 828 – 1797.*, New York, 2007., 177

14 Za usporedbu vrijednosti dovoljno je spomenuti da je npr. Niccolò Bonghi platio Lorenzu Lottu svotu od 60 dukata za sliku *Zaruke sv. Katarine*, danas u *Accademia Carrara*, Bergamo. Usp: ROSAMOND E. MACK, (bilj. 11), 65

15 Neki od ljepših primjera u talijanskom slikarstvu su: Dvojni portret supružnika autora Lorenza Lotta, danas u muzeju Ermitaž u Sankt Petersburgu, Portret senatora autora Leandra Bassana, danas u muzeju Asmolean Museum of Art and Archeology u Oxfordu, Portret dame autora Francesca Veccellia, u *Holford Collection* u Londonu.

16 JOHN MILLS, (bilj. 2., 1983.), 14

17 Npr. djelo Čudo sv. Križa na trgu San Lio, iz 1494., danas u *Gallerie dell'Accademia* u Veneciji

18 Ciklus se danas čuva u *Gallerie dell'Accademia* u Veneciji. O tom ciklusu, odnosno prikazima osmanskih sagova na njima više u: ALEKSEJ ADRIJAN LOOS, (bilj. 12), 79-103

19 Usp: ROSAMOND E. MACK, (bilj. 11.), 65

20 ANICA RIBIČIĆ-ŽUPANIĆ, (bilj. 2), 13

21 On Oriental Carpets. Article II. Symbolism in design, u: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 1. No. 3., London, 1903., 341-344

22 ROSAMOND E. MACK, (bilj.2), 62

23 Bordura je rubni dio kompozicije koji sa sve četiri strane, poput okvira, zatvara središnje polje saga. Obično se sastoji od jedne šire trake koju nazivamo glavnom bordurom i dvije uže sa svake strane koje nazivamo sporednim, vanjskim i unutarnjim bordurama. Može ih biti i nekoliko jednake širine. Obično su međusobno odvojene uskim trakama jednostavnog geometrijskog uzorka (cik-cak, motivom užeta i sl.)... Usp: ANICA RIBIČIĆ-ŽUPANIĆ, (bilj. 2), 203-204

24 Postoji hipoteza da je sag s dvostrukom ključanicom prikazan na slici Dvojni portret supružnika autora Lorenza Lotta, danas u muzeju Ermitaž u Sankt Petersburgu. S obzirom na to da je na toj slici vidljiv samo jedan dio saga, odnosno jedan motiv ključanice nema uporišta za tu hipotezu. Usp: ROSAMOND E. MACK, (bilj. 2), 62. Drugi mogući primjer nalazi se na slici *Vittorea Carpaccia Susret sv. Ursule i princa* iz ciklusa slika o sv. Ursuli, 1490.-96., *Gallerie dell'Accademia*, Venecija. Međutim i na toj slici vidimo samo jedan motiv ključanice. Usp: JOHANNA ZICK, (bilj.2), 6-14.; ALEKSEJ ADRIJAN LOOS, (bilj. 12), 79-106

25 ALEKSEJ ADRIJAN LOOS, (bilj. 12), 94

26 Usp.: ROSAMOND E. MACK, (bilj. 2), 62

27 ROSAMOND E. MACK, (bilj. 2), 66

28 LORENZO BENEVENIA, *Un pittore zaratino, Il Dalmata*, Zadar, 1893.; isti, *Di Zorzi Ventura, pittore zaratino, e del suo casato*, u: *Rivista Dalmatica*, nr. s. IV fasc. 1, Zadar, 1907., 26-59

29 NINA KUDIŠ, *Dva priloga za Zorzija Venturu*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17/2, Zagreb, 1993., 43-44

30 Gotovo istovjetnu kompoziciju koju vidimo na slici iz crkve sv. Pavla na Galevcu Ventura je ponovio na oltarnoj pali *Sacra Conversazione* koja se nekada nalazila u grobišnoj crkvi u Božjem Polju pokraj Vižinade. Na toj slici nema saga pod Bogorodičinim stopalima. Vidi: EDVILJO GARDINA, kat. jed. 11 u: *Zorzi Ventura Brajković, Il Manierismo in Istria intorno al 1600*, katalog izložbe, Ljubljana, 2003., 76-78

### Summary

Ivana Čapeta Rakić  
*Bellini Rugs in the Paintings of the Eastern Adriatic*

Depictions of different oriental rugs have appeared in numerous western art paintings since the first half of the fourteenth century. It is interesting that such paintings in principle show an unusual degree of consistency in the transference of pattern compositions so they can be connected to the kept textile originals. The article analyzes the pattern composition of the so called Bellini rugs and their depictions in the paintings of the eastern Adriatic from the period of the second half of the fifteenth century until the beginning of the seventeenth century. In the literature of the English speaking world, the rug motive in the form of a stylized key-whole or an open polygon is called the "key-whole" or the "re-entrant" motive. Since 1930s a whole array of rugs with that motive has been called the Bellini Group, according to the carpet depicted by the two painters from the Bellini family; the first one Gentile Bellini in 1475/85 in the painting *Enthroned Madonna and Child*, located today in the London National Gallery, and the second Giovanni Bellini in 1507. The painting depicts doge Loredano and his four counsellors and is located today at the Bode Museum in Berlin. According to the form, number and position of the re-entrant motive or the key-whole decoration, we can differentiate among five types of Bellini rugs. The painting *Sacra Conversazione* by the Venetian painter Girolamo da Santa Croce (Santa Croce, Val Brembana, 1480/85 – Venice, 1556) located in St. Mauro's Church in Izola, contains the fourth Bellini rug type under Madonna's feet. On the red rectangular rug, the central part is framed with a dark internal border forming two diametrically positioned re-entrances with the opening on each side to the outer edges of the carpet. This is a unique depiction of a Bellini rug with a double diametrical motive of the key-whole since it is the only such example. Thus far the depiction of this type was only supposed in painting. Except for the fact that Girolamo's depiction is interesting because of the type of the depicted rug, it is also interesting because of the time it was created. It was painted in 1537 whereas foreign sources claim that Bellini rugs completely disappeared from Italian art at the beginning of the sixteenth century, that is with the works of 1530 Marian iconography. The painting *Sacra Conversazione* by Giovanni Buonconsiglio, today kept in the National Museum in Warsaw, dates back to that year. It is considered the last piece of Marian iconography with a Bellini rug. The second interesting example for the appearance of a Bellini rug on the eastern Adriatic coast, this time under Madonna's feet, is that of the painting *Sacra Conversazione* by the local artist Juraj Zorzi Ventura (around 1570 – after 1610), located at St. Paul's Church on the island of Galevac. What is interesting about it is the late date of its creation. It was painted no sooner than 70 years after Buonconsiglio's work. However, what needs to be taken into consideration is the fact that Ventura was one of the Epigon masters, an artist whose paintings were created on the basis of the already existing works, especially those of Venetian origin. This is why different models were cited as the possible source of the work. For instance, Benevenia talks about the works by Vittore Carpaccio from the Kopar Cathedral (dating back to 1516) while Nina Kudiš – Burić warns about the possible usage of a graphic template by Marcantonio Raimondi. However, Carpaccio's depiction of the Bellini rug under Madonna's feet in *Sacra Conversazione* is completely different from Ventura's, while Raimondi's graphic does not contain it at all. This is why the question about the possible models Ventura combined when painting this painting still remains open.