

Zoraida Demori Staničić

Hrvatski restauratorski zavod, Odjel u Splitu

Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 2. 9. 2008. – Prihvaćen 3. 11. 2008.

UDK: 746.3(497.5 Dalmacija)

Sažetak

Obrađuje se figuralni vez koji ukrašava misno ruho iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri. Niz misnica, dalmatika i plašteva sačuvanih u crkvama od Motovuna do Dubrovnika pokazuju iste stilske odlike.

Figuralni vez proizlazi iz prototipova onodobnog mletačkog slikarstva. Sačuvani fragmenti veza povezuju se uz vezilačke radionice Venecije, Dalmacije i Dubrovnika.

Ključne riječi: *tekstil, misno ruho, figuralni vez, renesansa, vezilačke radionice, Dalmacija, Dubrovnik, Venecija*

Tekstilni predmeti, posebno obredno crkveno ruho, samo su djelomično istraženi unutar domaće povijesti umjetnosti.¹ Crkve u Hrvatskoj čuvaju niz izuzetnih tekstilnih liturgijskih predmeta iz različitih epoha, od još neobjavljenog palimpsesta kasnoantičkih i srednjovjekovnih tkanina iz splitskih i trogirskih moćnika,² preko Ladislavova plašta³ i ostataka ornata splitskog nadbiskupa Lovre,⁴ do zavjetnih komada iz zadarske rake sv. Šime,⁵ humerala Augustina Kažotića,⁶ bogatog segmenta veza 14. stoljeća.⁷ Bogatstvo baroknog ruha i ne treba pobliže obrazlagati. U stranoj literaturi proučavanje tekstila stalno se nadopunjava novim saznanjima o proizvodnji sirovina: svile, vune i lana, o bojama i tanganju, tapiserijama, čipkama, vezu i modi.⁸

U povijesti tkanina i obrednog veza obrađene su različite europske radionice iz razdoblja srednjeg vijeka,⁹ Palermo i Lucca, a potom Firenca i Venecija,¹⁰ razlučeni su *opus anglicanum*¹¹ i *opus theotonicum*.¹² Veze između navedenih afirmiranih talijanskih radionica bile su uobičajene, uz česte migracije majstora, čime se šire centri proizvodnje i trgovine tekstilom.¹³

U segmentu tekstila, koji je podijeljen na proizvodnju tkanih različitih tkanja od raznovrsnih niti biljnog ili životinjskog porijekla te na njihovo ukrašavanje čipkama, tapiserijama i umjetničkim vezom,¹⁴ nužno je analizirati jedan mali, ali značajni segment misnog renesansnog ruha. Radi se o figuralnom vezu na liturgijskom, dakle obrednom ruhu iz 15. i 16. stoljeća, »...frisisio ex figuris aureis acu pictis...«,¹⁵ koje je sačuvano u crkvenim riznicama i sakristijama dalmatinskih crkava. To je zaokružena cjelina, *reliquiae reliquiarum* nekadašnjeg velikog fonda misnih kompleta u

dalmatinskim crkvama, koji se u arhivskim spisima često navode kao *cappella*.¹⁶ Svi su primjerci takva misnog ruha nastajali u istom vremenskom okviru druge polovice 15. i prve 16. stoljeća, unutar političkog i društvenog ozračja dalmatinskih priobalnih gradova pod vlašću Serenissime i Dubrovačke Republike, koja je s Venecijom njegovala posebne trgovačke odnose.

Riznice dalmatinskih crkava, ponajprije stolnih, a potom i crkvenih redova, u Zadru,¹⁷ Šibeniku,¹⁸ Trogiru,¹⁹ Splitu,²⁰ Hvaru,²¹ Komizi,²² Korčuli,²³ Dubrovniku,²⁴ Zaostrogu,²⁵ te u crkvama u Mandaljeni, na Lopudu, Balama,²⁶ Motovunu,²⁷ Žminju²⁸ i Osoru²⁹ čuvaju, a u boljim slučajevima i izlažu niz liturgijskih obrednih paramenata. Ove misnice, plaševi, dalmatike i poneka stola očaravaju svojim vezenim figuralnim kompozicijama s likovima apliciranim na odjevne predmete od crvenog baršuna ili raznih vrsta damasta iz istog vremena. J. Tadić,³⁰ C. Fisković,³¹ I. Petricioli,³² N. Bezić Božanić³³ iznijeli su, istražujući arhive, niz imena različitih tekstilnih profesija od 13. do 19. stoljeća u Dalmaciji. Posao oko tkanina bio je još od vremena antike vrlo profitabilna djelatnost i dio kulture življenja. Na proizvodnji i trgovini tekstilom bogatila se Lucca, Firenca i Venecija, nizozemske provincije pa i Dubrovačka Republika.³⁴

Tekstil je, nažalost, uz papir najfragilniji segment umjetničke baštine, ograničen trajnošću materijala, pa je najveći dio zbog habanja uništen, a ostatak nakon niza crkvenih reformi leži u ladicama. Zbog dragocjenosti materijala misno je ruho kroz povijest smatrano najvećim bogatstvom svake sakristije, pa su se crkve natjecale u nabavi što raskošnijih paramenata. U takvu se je ozračju, jednako



Detalj veza misnice, Trogir riznica katedrale sv. Lovre
Detail of embroidery on a chasuble, Trogir, treasury of St Lawrence Cathedral

Andrea Mantegna, *Studija svetaca*, (lokacija nepoznata)
Andrea Mantegna, Study of Saints (location unknown)

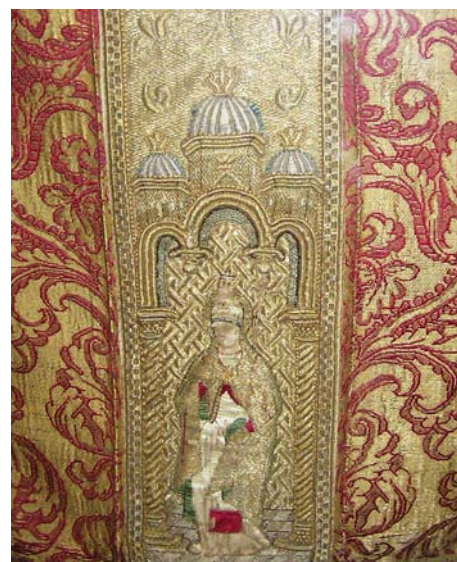
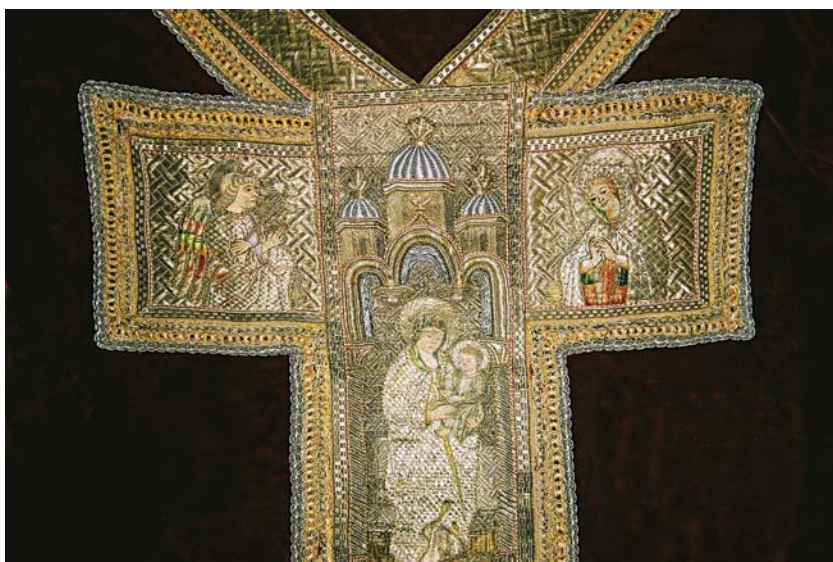
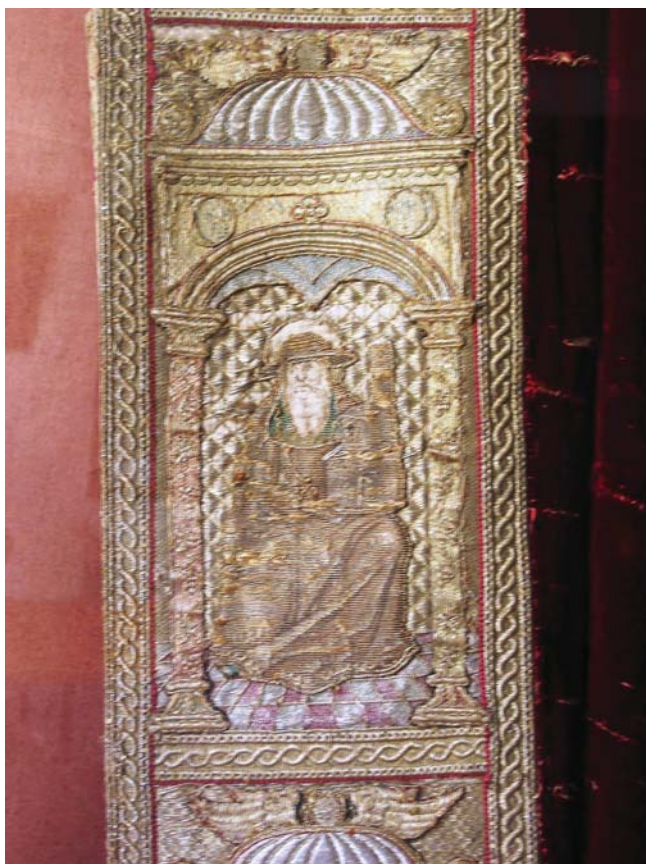
kao i oltarne slike ili skulpture, misno ruho ceremonijalno ukrašavalo grbovima. Zbog vrijednosti se još od srednjega vijeka ruho detaljno popisivalo po liturgijskoj vrsti, boja, tkaninama i ukrasu.³⁵ Rani inventari naših katedrala, Zadra 1427.,³⁶ Trogira 1517.,³⁷ Korčule 1541.³⁸ detaljno opisuju sadržaj riznica, što se u idućim stoljećima nastavlja u apostolskim i biskupskim vizitacijama.³⁹ Iz tih je ranih popisa jasno da su sačuvani primjeri manji dio onoga što su crkve nekada posjedovale. Prema crkvenim propisima utvrđenima Koncilom u Tridentu vizitacije određuju kako se s oštećenim liturgijskim ruhom treba postupati. Upotrebljavalo ga se za krpanje i popravke ili ga se spaljivalo. Vizitacije Trogira, Splita, Hvara, Korčule vrve odredbama poput »...paramentum rubeum antiquum totum dissolvatur et in aliud vestimentum sacrum convertatur...«⁴⁰ ili se uz pojedine predmete u inventarima nadopisuje rukom »disfatto, ridotto inutile, ili abbucciateza.«⁴¹ Česte su odredbe poput: »due piviali di veluto con soi capucci con oro e figure d'avanti come sopra li capucci stessi con ili suo fiocco d'seta ambi laceri in diverse parti furono abbruciati.«⁴² »Planeta nigra ex Damasco, cum tunicellis, et pluviaie, ita veteribus, et laceris, ut in usu haberi minime debeant, sed potius comburi.«⁴³

Stariji popisi sakristija i crkava pokazuju tragičnu sliku gubitaka. Preživjeli dio misnoga ruha, posebno onaj ukrašen umjetničkim renesansnim vezom, zatečen je u strašnom

stanju i nerestauriran. Vrlo je malo sačuvanih primjeraka, a pogotovo je očita manipulacija premještanjem i prekrajanjem veza na podloge od suvremenih materijala, ponekad u sasvim novim interpretacijama i kompozicijama koje su nastajale prema ukusu i znanju suvremenih švelja i vezilja. One su često miješale prikaze, dodavajući nove grbove biskupa i opata.⁴⁴

Renesansno misno ruho ukrašeno vezom uočava se na brojnim slikama venecijanskih slikara *quattrocenta*⁴⁵ i *cinquecenta*.⁴⁶ Slikarstvo i umjetnost vezenja potpuno su sinkroni, što otvara pitanje međusobnih utjecaja. Uz pisane dokumente i prikazi izvezenog tekstila na slikama talijanskih renesansnih majstora prepoznati su i kao izvori za istraživanje pojedinačnih slikarskih opusa; dok dokumenti o djelatnostima slikara i njihovih radionica sadržavaju pisane informacije o predlošcima, narudžbama i sl., dotle se na likovima svetaca odjevenih u misno ruho mogu identificirati motivi, boje i materijali.

Jesu li renesansni slikari vjerno reproducirali onodobni tekstil ili su odjeću svojih svetaca slikali prema imaginaciji? Budući da različiti slikari slikaju isti crkveni ornat, može se pretpostaviti da su se kao predloškom koristili onodobnim vezom. Iz nekih se oporuka venecijanskih slikara zaključuje da su pažljivo čuvali vezene uzorke.⁴⁷ To otežava točno datiranje jer isti se modeli od kraja 15. pa do polovice 16. stoljeća prikazuju u Veneciji, Veroni, Bresci, Padovi, pa i u Dalmaciji



Detalj veza misnice, Hvar, katedrala sv. Stjepana pape
Detail of embroidery of a chasuble, Hvar, Cathedral of Pope St Stephen

Detalj veza misnice, Korčula, Opatska riznica, Korčula
Detail of embroidery on a chasuble, Korčula, Abbey Treasury

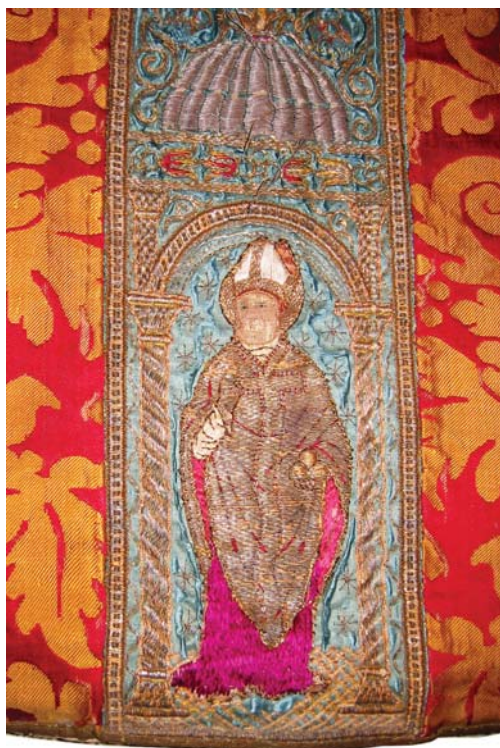
Misnica s vezom, Korčula, Opatska riznica, Korčula
Chasuble with embroidery, Korčula, Abbey Treasury, Korčula

Detalj veza misnice, Dubrovnik, zbirka Samostana Male braće
Detail of embroidery of a chasuble, Dubrovnik, Franciscan Monastery

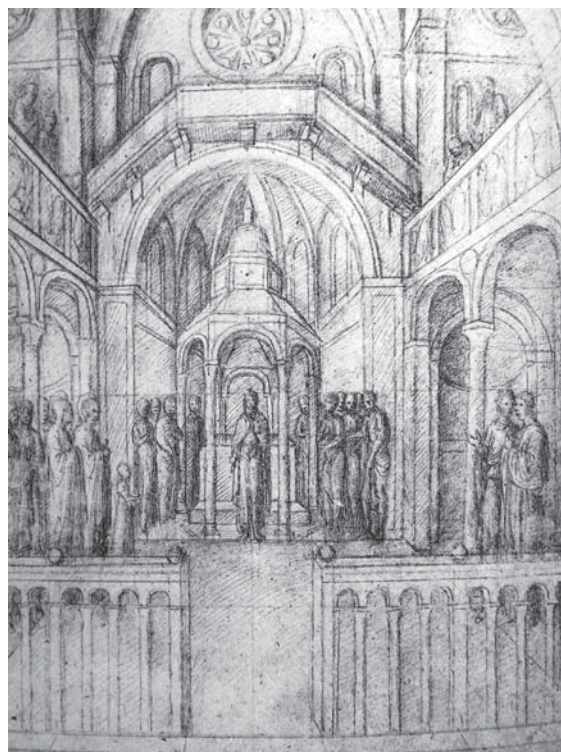
i Istri. Ta činjenica uz problem točnijeg datiranja figuralnog veza otvara i pitanje njegova mjesta nastanka.

Sve sačuvane renesansne dalmatinske misnice, plaševi i dalmatike ukrašene su vezenim našivcima. Na misnicama su

oni raspoređeni u uskim trakama vertikalno podijeljenima u pravokutna polja. Trake, *stoloni*, na prsima i leđima protežu se duž cijeloga kroja tkanine u obliku latinskih križeva. Dalmatike pak imaju šire pravokutne našivke, koji su u dva registra simetrično raspoređeni na prednjici i na leđima.



Detalj veza misnice, Komiža crkva sv. Nikole
Detail of embroidery of a chasuble, Komiža, Church of St Nicholas



Plaševi su ukrašeni cjelovitom vertikalnom trakom duž cijelog prednjeg ruba, a na leđima je kukuljica. Na plaštevima i misnicama vez je radi isticanja komponiran okomito, podijeljen na niz polja u koja je unutar okvira postavljen svetački lik.

Takav figuralni vez nije samo ukrašavao misno ruho već ga je i liturgijski definirao, nasljeđujući pritom raniju tradiciju. Likovi su raspoređeni na način da ih vjernik lako može uočiti i raspoznati tijekom obreda. Srednjovjekovni crkveni vez na Istoku i Zapadu često se koristi prikazima svetaca, poglavito apostola unutar različitih okvira. Motiv svetaca pod lukom, koji je redukcija oltarnog ciborija, ima prototip u ranokršćanskoj *missio apostolorum*, gdje, najčešće na sarkofazima, Krista okružuju sveci pod arkadama. Oni su tijekom srednjega vijeka omiljeni motiv liturgijskih implementacija u svim umjetničkim vrstama, a sigurno su najdojmljiviji na oltarima u formi poliptiha. Blizina apostola na mjestu misnog obreda označava ih kao najbliže Kristove suradnike; njima je povjerio zadatak stalnog obnavljanja žrtve Otkupljenja.⁴⁸ Uz apostole, vezom su prikazivani i ostali sveci, posebno crkveni oci, koji su se u širenju i interpretaciji evanđelja također smatrali Kristovim nasljednicima. Likovi svetaca na misnicama i dalmatikama označavaju tijekom liturgije njihovu prisutnost u jedinstvu sa svećenikom, koji zamjenjuje Krista. Često se posebno naglašavaju sveci u svojstvu taumaturga – zaštitnika. Likovi na plaštevima (pluvijalima), koji se ne nose tijekom mise, već blagoslova i nošenja Presvetog Otajstva, imaju slično značenje. Oni također naglašavaju jedinstvo s Kristom u uzdignutom Otaj-



Gentile Bellini, crtež arhitekture s ciborijem, München, Staatliche Graphische Sammlung

Gentile Bellini, drawing of architecture with ciborium, Munich Staatliche Graphische Sammlung

Cima da Conegliano, Sv. Ivan Krstitelj sa svecima, Venezia, crkva Madonna del' Orto

Cima da Conegliano, St John the Baptist with Saints, Venice Church of Madonna del' Orto



Detalj veza dalmatike, Trogir, Riznica katedrale sv. Lovre
 Detail of embroidery of a dalmatic, Trogir, Treasury of St Lawrence Cathedral

stvu unutar pokaznice.⁴⁹ Na prednjicama misnica, odnosno na horizontalnom kraku križa, najčešće je prikazana scena Navještenja⁵⁰ kao ilustracija Inkarnacije.

U analizi umjetničkog veza za njegovu su identifikaciju važniji oblici arhitekture ciborija negoli sami svetački likovi pod njima. Na temelju arhitektonske kompozicije razvrstani su i tipovi veza. Ruth Gronwoldt je 1957. u Heidelbergu obranila doktorsku tezu o talijanskom renesansnom liturgijskom vezu.⁵¹ Analizirajući misno ruho s vezom (poznavajući i misnice iz Zadra, Hvara i Korčule) i slikarska djela u kojima se pojavljuje, vez je prema analogijama oblika ciborija s arhitekturom venecijanskih crkava podijelila na dvije grupe.⁵²

Prva je zbog sličnosti s Bazilikom sv. Marka nazvana *San Marco*. Ciborij je, naime, natkriven s tri kupole, od kojih je središnja šira i viša od bočnih. Po tome da li su na ciboriju pod kupolama zabati, gotički lukovi, fijale ili arhitravi Gronwoldtova razlikuje 5 podtipova: *San Marco I – V*. Izvezene su kupole zlatne ili plave boje, s cvjetnim motivom na vrhu, dok su im svodovi naznačeni modrom bojom, tlo je zeleno ili popločano dvobojnim zlatnim i bijelim pločama. Pozadina je reljefna i izvezena zlatnom niti u mreži sitnih rombova. Elementi arhitekture također su zlatni, naglašenih linija od zelenog ili crvenog konca. Likovi stoje pod ciborijem najčešće u punoj figuri i svaki sam za sebe. Prikazani su u raskoraku s atributima ili palmama mučeništva u rukama. Odjeća im je najčešće izvezena zlatnom, a inkarnat svilenom niti posebnog *atlasnog boda*, koji daje dojam glatke površine.

Tehnika veza je slična. Likovi su izvezeni na lanenoj tkanini razlikujući se u nekoliko tipičnih vrsta bodova: položeni dvo-

struki bod za pozadinu, lančani bod za haljine, atlasni glatki bod za lica, u kojem se bod ne prekida. U vezu zlatnom niti primjenjuje se bod koji se naziva *or nue*.⁵³ Upotrebljavaju se raznobojne svilene zlatne i srebrne niti; tanka metalna obloga smotana je oko fine svilene niti žute boje dajući svjetlacavi naglasak. Veze se na lanenom platnu finoga gustog tkanja na položenom preparativnom crtežu ili otisku. Reljefni su dijelovi podloženi kartonom. Vez je najčešće apliciran na zlatnu podlogu ili svilenu tkaninu glatkog atlasnog boda svijetlih tonova ružičaste, plave i crvene boje.

Najveći dio dalmatinskog veza pripada upravo grupi *San Marco*, i to tipu IV,⁵⁴ koji je specifičan po nizu ornamentalnih spiralnih i cvjetnih ukrasa iznad kupola ciborija. Svako je polje sa svetačkim likom posebno uokvireno vezenom bordurom s motivima tordiranog užeta, zubaca i ostalog renesansnog repertoara. Bordure naglašavaju dojam reljefa oblikujući svjetlo. Kolikogod su vezovi ove grupe u Zadru, Trogiru, Korčuli i Dubrovniku na prvi mah jednaki, razlikuju se po izvedbi. Stupovi nisu izvezeni na isti način, javljaju se kao tordirani, ravni s horizontalnim umecima, na *riblju kost*. Oblikovanje kupola također se razlikuje i varira od bogatog reljefnog veza do položenim bodom naznačenih rebara.

Najraniji vezovi grupe *San Marco* nastali su krajem 15. stoljeća, a najveći ih se broj, na temelju slika na kojima se pojavljuju, datira u prve decenije 16. stoljeća.⁵⁵ Takav je vez sudeći prema učestalosti u slikarstvu omiljen u Veneciji i općenito Venetu. Na odjeći svojih svetaca slikali su ga mnogi slikari, među njima najčešće Cima da Conegliano, Francesco Morone, Marco Basaiti,⁵⁶ te Girolamo i Francesco da Santacroce u Splitu i Visu, a nisu izostali ni na radovima Tizianove radionice ni Tintoretta u Dubrovniku i Korčuli.⁵⁷



Vezena kapuljača biskupskog plašta, Ravenna, Museo Nazionale
Embroidered hood of a bishop's cope, Ravenna, Museo Nazionale

Vezena kapuljača biskupskog plašta, Hvar, Katedrala sv. Stjepana pape

Embroidered hood of bishop's cope, Hvar, Cathedral of Pope St Stephen



Druga grupa veza nazvana je *Miracoli* po crkvi Sta Maria dei Miracoli u Veneciji, građevini razigrane fasade s jednom kupolom.⁵⁸ Za razliku od grupe *San Marco*, glavna je karakteristika tih vezova jedna kupola nad ciborijem umjesto tri, s likom koji stoji ili sjedi, prizivajući u naznakama Lombardovu građevinu, dok su ostali detalji stupova, tla i pozadine manje-više isti. Grupu *Miracoli* inače prikazuju isključivo venecijanski slikari: uz Antonija Vivarinija motiv sveca pod jednom kupolom slikaju Tintoretto, Tizian i Lotto.⁵⁹ Venecijanski slikari slikaju i obredni vez nizozemskih radionica, također glasovit u to vrijeme, u kojem su oblici ciborija i likovi svetaca potpuno različiti od venecijanskih.⁶⁰

Venecija je poznati centar veza još od 11. stoljeća. Vezioci su od 1272. uključeni u bratovštinu slikara ali su kasnije pripali *marzerima*, odnosno trgovcima sitnom robom.⁶¹ Vatikanski inventar iz 1361. godine razlikuje venecijanski vez kao *opere veneto* kako bi ga razlikovao od ostalih: toskanskog *opus Florentinum*,⁶² sienskog *opere Senensi*, iz Luce *opere Lucano*.⁶³ No jesu li svi renesansni vezovi i ruho iz dalmatinskih crkava napravljeni u Veneciji? Među njima postoje znatne razlike u kvaliteti. Dok je proizvodnja tapiserija, koje su se tkale od skupih i rijetkih materijala, bila vezana uz radionice s opremom i strojevima, izrada veza je jednostavnija i ne zahtijeva kontroliranu radioničku produkciju. Stoga vezioci, koji su češće bili muškarci nego žene, mogu raditi i izvan radionica. Motivi se izvlače iz predložaka koji, jednako kao i čipke, cirkuliraju preko grafičkih listova i bilježnica.⁶⁴ Najstarija knjiga crteža za veziocima objavljena je u Veneciji 1527. godi-

ne. Alesandro Paganino objavio je *Burato libro de recami*: (burato označava platno – mješavinu svile i vune – na koje se prenosi crtež).⁶⁵ Vrlo popularna bila je i *Corona delle nobil e virtuose donne*, koju je 1593. tiskao Tizianov rođak, slikar i grafičar Cesare Vecellio. Venecija diljem Europe izvozi komplete misnog ruha od kvalitetnog i čuvenog crvenog baršuna ukrašenog vezom. Takvi kvalitetni primjerci potom često postaju uzorak lokalnim majstorima; to dokazuje lošija kvaliteta pojedinih dalmatinskih vezova.⁶⁶

Slikarstvo mletačkog *quattrocenta* s prostorom i perspektivom, raskošnim elementima arhitekture, jasnim crtežom, elegancijom dinamičnih likova i harmonijom boja, utjecalo je na tipologiju venecijanskog obrednog veza i utemeljilo općeprihvaćene sheme koje će se dugo ponavljati. Motivi se najčešće preuzimaju iz narativnih slikarskih ciklusa 15. i 16. stoljeća, crteža i skica Jacopa i Gentilea Bellinija, Carpaccia, Mantegne, Cime, brojnih slika Gospe na prijestolju s Djetetom na krilu.⁶⁷ Venecijanski slikari koji se često spominju u suradnji s veziocima su Pordenone i Giovanni da Udine.⁶⁸

Vezioci ne kreiraju, oni preuzimaju gotove sheme, koristeći se slikarstvom kao predloškom kompozicije i slikarskih efekata izrađenih iglom (*acu pictura*). Kvaliteta veza ogleđa se prvenstveno u sigurnosti i preciznosti crteža. Suradnju slikara i vezilaca tumači nam Cennino Cennini, koji u 164. glavi glasovitog *Libro d'arte*, srednjovjekovnog priručnika koji je do danas ostao temeljem slikarske tehnologije, iznosi detaljne upute za postavljanje preparativnog crteža za vezi-



oce: »Kako valja crtati na platnu ili na svili radove koji se kasnije vezu. – Nekada ćeš morati izraditi razne crteže koji će kasnije poslužiti veziteljima. Za tu svrhu neka ti dotični zanatlija napne platno, ili svilu, na okvir. Ako je platno bijelo, uzet ćeš ugljen kojim se i obično koristiš. Nacrtaj što želiš, uzmi pero i nerazrijeđeni tuš pa svoj crtež pojačaj kao što bi to radio kistom na dasci. Pometi ugljen pa uzmi dobro opranu spužvu, izažetu od vode pa njome trljaj naličje svoje tkanine, to jest stranu koja nije iscrtana. To čini sve dok čitavo područje platna preko kojega se proteže lik ne bude mokro. Onda uzmi mali, kusati vjeveričji kist, umoči ga u tuš, dobro iscijedi pa njime počni sjenčati od mjesta gdje tame trebaju biti najdublje, na način da se na sjene stalno vraćaš i ponavljaš ih. Ustanovit ćeš da tvoj crtež na platnu ne izgleda grubim, nego da su, baš naprotiv, tako dobivene sjene čudesno meke. Osuši li se platno prije nego što je sjenčanje završeno, ponovo uzmi spomenutu spužvu pa ga njome ponovo smoči na prije opisani način. Neka ti to bude dovoljno o radu na platnu.«⁶⁹ Vrhunac kvalitete veza u Trogiru, Zadru i Korčuli dosegnut je u nevjerojatoj sigurnosti i preciznosti crteža svetačkih likova, koji se zbog stupnja oštećenosti svilenih niti jasno ističu na lanenoj podlozi. Sugestivna i precizno nacrtana svetačka lica stilski su bliska slikarstvu venecijansko-padovanskoga kruga u simbiozi linearne stilizacije i renesansnog impostiranja volumena.

Sheme venecijanskih renesansnih vezova krenule su u 15. stoljeću iz slikarskih radionica Venecije i Veneta na isti način kao i stoljeće ranije, kada se po kartonima radionice Paola Veneziana vezu antependiji iz Zadra i Krka.⁷⁰ U Dubrovniku se u crkvi Sigurate čuva izuzetan i jedinstven vez s početka 15. stoljeća s prikazom Pranja nogu. Kvadratični okvir ovo malo polje očito čini dijelom veće cjeline s izravnim oslanjanjem na slikarstvo.⁷¹ U Riznici Splitske katedrale izložene su dvije misnice s vezanim našivcima datirane oko 1450. godine,⁷² koje kompozicijski očito prethode vezovima grupe *Miracoli*. Likovi svetaca i svetica u još uvijek potpuno trećentističkoj impostaciji stoje pod ciborijima naglašenih gotičkih lukova s fjalama, u kojima se prepoznaju nizozemski uzori.⁷³

Vraćajući se kvaliteti izvedbe pojedinačnih vezova u Dalmaciji, razabire se njihova neujednačenost, što bez sumnje upućuje na više ruku. Najveći dio potječe iz venecijanskoga kruga, pod čime pretpostavljam pojam širi od regionalnih radionica. Doista nema načina da se razluči koji su vezovi mogli nastati u Veneciji i Venetu, a koji u Dalmaciji. Budući da su, kako je utvrđeno, sheme gotovo uvijek iste, samo se po kvaliteti veza neki radovi mogu pripisati radionicama

Bartolomeo Vivarini, *Bogorodica sa svecima*, Napulj, Museo e Gallerie di Capodimonte

Bartolomeo Vivarini, Virgin with Saints, Naples, Museo e Gallerie di Capodimonte

Detalj veza dalmatike, Zadar SICU

Detail of embroidery of a dalmatic, Zadar, SICU (Ecclesiastical Art Collection)

Dalmatika ukrašena vezom, Serina (Italija)

Dalmatic decorated with embroidery, Serina (Italy)



Dalmatika s vezom, Šibenik, Samostan konventualaca sv. Frane
Dalmatic with embroidery, Šibenik, Monastery of Franciscan Conventuals



Detalj veza misnice, Komiža, Crkva sv. Nikole
Detail of embroidery of a chasuble, Komiža, Church of St Nicholas

metropole. U takve treba ubrojiti vezove iz Zadra, Trogira, Korčule i Komiže. Crtež je sigurnih linija te pokazuje fiziološke karakteristike i tipove odjeće koji su potpuno sukladni slikarstvu. Tipologija i široka impostacija plastički naglašenih likova u tročetvrtinskom otklonu bez sumnje pokazuju utjecaj venecijansko-padovanskog slikarstva od Mantegne do Bartolomea Vivarinija. U Dalmaciji tijekom 15. i 16. stoljeća djeluje, međutim, velik broj domaćih vezilaca, koji se spominju kao *recamatores* i *acupictores*.⁷⁴ Znamo za Lovru iz Venecije (*Laurentius a seta de Venetiis*), koji 1420. u Zadru veze nekoliko likova od svile i zlata za veliki iznos od 144 dukata.⁷⁵ Među (polu)profesionalnim veziocima najpoznatiji je i najbolje dokumentiran Antun Hamzić,⁷⁶ brat poznatijeg slikara Mihajla, Mantegnina učenika.⁷⁷ Antun se spominje i kao profesionalni vojnik u Stonu. Niz dokumenata koji mu osvjetljavaju život i djelo ilustrira društveni okvir vezenja u Dubrovniku u prvoj polovici 16. stoljeća.⁷⁸ Od 1504. do 1519. Antun Hamzić veze za Dubrovačku katedralu, dominikance, Malu braću i Crkvu sv. Vlaha. Ugovori detaljno opisuju izgled i vrstu veza spominjući crteže kao predloške i velike iznose novca koji mu se isplaćuju, što znači da je posao »slikanja iglom« bio skup i cijenjen, štoviše skuplji od samog slikanja.⁷⁹ Navodi se i Hamzićev boravak u Italiji, gdje se usavršavao i kupovao materijal. N. Bezić Božanić je na temelju dokumenata i stilske analize Hamziću pripisala misnice iz Samostana Male braće i Katedrale u Dubrovniku,⁸⁰ što je prihvatio C. Fisković, pripisavši mu i korčulanske.⁸¹

Kako je Antun Hamzić imao brata slikara, a u nekim je drugim poslovima surađivao i sa slikarom Nikolom Božidarevićem, koji mu je jednom i posvjedočio kvalitetu veza,⁸² iznijeta je teza da bi Mihajlo Hamzić mogao opskrbljivati brata crtežima.⁸³ Moguće, ali zašto su onda vezeni našivci obrednog ruha na Hamzićevim i Božidarevićevim slikama (osim na poliptihu s Danača, gdje se jasno raspoznaje tip veza *Miracoli*) sasvim različiti od sačuvanih dubrovačkih vezova na misnom ruhu iz Male braće i Katedrale, koji bez sumnje pripadaju grupi *San Marco*?⁸⁴ Nije naodmet primijetiti da je na poliptihu Tizianove radionice na glavnom oltaru Dubrovačke katedrale također naslikan vez grupe *San Marco*. S obzirom na veliku sličnost sačuvanih dubrovačkih vezova s ostalim preparatornim crtežima grupe *San Marco* može se zaključiti da se Hamzić i ostali vezioci opskrbljuju već gotovim šablonama s crtežima ili otiskom. Gotovi predlošci dolazili su s iscrtanim likovima i arhitekturom, pa su vezioci prema svojoj kreativnoj viziji ispunjavali površine svilenim raznobojnim koncem te srebrnim i zlatnim nitima. Crteži, konci i niti dolazili su uglavnom iz Venecije iz već spomenutih *marzeria*,⁸⁵ kojih je bilo i u Dubrovniku i ostalim dalmatinskim gradovima. Iz tog su razloga mnoge izvezene kompozicije i likovi gotovo identični iako su i zemljopisno i društveno-politički znatno udaljeni.⁸⁶ Nema bolje potpore ovoj tvrdnji od tehničkih saznanja stečenih tijekom restauracije misnog kompleta iz Osora.⁸⁷ Stoloni su slagani metodom nekog drevnog *puzzle*-a. Svaki



Vittore Carpaccio, *Studija za lik biskupa*, London, British Museum
 Vittore Carpaccio, Study for figure of a bishop, London, British Museum

je dio vezen za sebe: likovi (ponekad su čak i glave, atributi i simboli međusobno odvojeni), dijelovi arhitektonskog okvira, titrava reljefna zlatna pozadina. Dijelovi podloženi kartonom ili papirom po dovršetku vezenja slagali su se i umetali u logičnu kompoziciju te zašivali oku nevidljivim svilenim nitima. Da tijekom rada u množini vrlo sličnih elemenata i likova ne bi došlo do zabune, pogotovo u ikonografskoj kompoziciji, na poledini su jasno označavani natpisima tintom, karakterističnom grafijom toga vremena, potom su slagani na lanenu podlogu, koja je također bila markirana imenom istog sveca.

U Dalmaciji, uz Dubrovnik i Zadar, dokumenti 15. i 16. stoljeća navode znatan broj vezilaca.⁸⁸ Uz profesionalne vezioce, uglavnom muškarce, u to je vrijeme vezla i tkala gotovo svaka dalmatinska plemkinja, koja je redovito u kući imala *krosnu*, odnosno tkalački stan. Za vječnost je Hanibal Lucić opjevao Trogirku Milicu Čipiko, Koriolanovu unuku, i njezinu vještinu vezenja.⁸⁹ Koliko je vezenje bilo važno u renesansnoj kulturi svjedoče stihovi Lucićeve *Robinje* i Pelegrinovićeve *Jeđupke*.⁹⁰ Vezle su, kako svjedoči predaja, i sve žene iz korčulanske obitelji Španjić,⁹¹ niz hvarskih patricijki, koje već u 16. stoljeću popravljaju oštećeno misno ruho u Katedrali,⁹² te nebrojene koludrice u dalmatinskim samostanima, od kojih još poneke i danas baštine tu vještinu. Od svjetovnog se veza iz vremena renesanse, osim čipki,⁹³ nažalost ništa nije sačuvalo. Na temelju stilske komparativne analize pojedinih veziva može se zaključiti da su kvalitetniji primjeri rad profesionalnih vezilaca, a one na kojima je crtež lošiji, bod mlohaviji i ornament rašireniji vezli su lokalni vezioći.⁹⁴

U otprilike stotinjak godina kontinuiteta takva veza, koji se može pratiti i u slikama od A. da Messine, Mantegne, Crivellijevih preko Cime do Santacroceovih, Tiziana i Tintoretta,

teško je odrediti precizniju dataciju. U djelima lokalnih povjesničara ruho s vezivom najčešće se datiralo u 13. i rano 14. stoljeće, no već je Lj. Karaman korčulanske misnice smjestio u 15. i 16. stoljeće.⁹⁵ Za točniju dataciju mogu pomoći grbovi, ako su izvorni, jer ih je velik broj naknadno apliciran. Na poledini zadarskih vezova na kojima su grbovi zadarskih obitelji Grisogono i Pasini signirana je 1544. godina.⁹⁶

Stilska analiza pokazuje da raniji vezovi, oni s kraja *quattrocenta*, imaju u odnosu prema arhitektonskom okviru bolje proporcionirane likove čvrste konzistencije; bod im je čvršći i cjelokupan je dojam tektonskiji i kompaktniji. Već krajem 15. stoljeća umjetnička kreativna snaga veza gubi se u »masovnijoj« proizvodnji centara koji se multipliciraju. Motivi se pojednostavnjuju, javljaju se različiti arhitektonski elementi naglašene simetrije uz okvire čija se tektoničnost pojačava. Kasniji primjeri iz 16. stoljeća, iako potpuno oponašaju starije, imaju pliću i širu arhitekturu i likove koji je gotovo dodiruju. I bod je plići, širi i rastresitiji. Vasari opisuje vez što ga je po kartonima Antonija Pollaiola izveo poznati vezilac Paolo da Verona: »Col disegno di costui furono fatte per S. Giovanni di Fiorenza due toncelle et una pianeta e piviale di broccato, riccio sopra riccio, tessuti tutti d'un pezzo, senza alcuna cucitura; e per fregi et ornamenti di quelle, furono ricamate le storie della vita di S. Giovanni, con sottilissimo magisterio et arte da Paulo da Verona, divino in quella professione e sopra ogni altro ingegno rarissimo; dal quale non furono condotte manco bene le figure con l'ago, che se le avesse dipinte Antonio col pennello: di che si debbe avere obligo non mediocre alla virtù dell'uno nel disegno, et alla pazienza dell'altro nel ricamare. Duro a condursi questa opera anni xxvi, e di questi ricami fatti col punto serrato, che oltre all'esser piu durabili appare una propria pittura di pennello, n'e quasi smarrito il buon modo, usandosi oggi il punteggiare piu largo, che e manco durabile e men vago a vedere.«⁹⁷ Slične pohvale iznosi i za vez po predloščima Giovannijsa da Udine,⁹⁸ Sandra Botticellija,⁹⁹ Rafaellina del Garbo, ističući vrsnoću firentinskoga veza i žaleći za nekadašnjom kvalitetom, koja je već u njegovo vrijeme bila iščezla: »...et ad monache et altre genti, che allora ricamavano assai paramenti da chiese, si diede a fare disegni di chiaro scuro e fregiature di Santi e di storie per vilissimo prezzo, perche, ancora che egli avesse peggiorato, tavolta gli usciva di bellissimi disegni e fantasie di mano, come ne fanno fede molte carte che poi doppo la morte di coloro che ricamavano si son venduti qua e la; e nel libro del signore Spedalingo ve n'e molti che mostrano quanto valesse nel disegno. Il che fu cagione che si fecino molti paramenti e fregiature per le chiese di Fiorenza e per il dominio et anche a Roma per cardinali e vescovi, i quali sono tenuti molto begli, et oggi questo modo del ricamare in quel modo che usava Pagolo da Verona, Galieno fiorentino et altri simili, e quasi perduto, essendosi trovato un modo di punteggiar largo che non ha ne quella bellezza ne quella diligenza, et e meno durabile assai che quello.«¹⁰⁰

Izvan raširene skupine venecijanskoga veza grupa *San Marco* i *Miracoli*, u dalmatinskim sakralnim zbirkama sačuvan je i vez na obrednom ruhu koji nije lako definirati budući da izlazi izvan uobičajene tipologije i vrsnoćom nadilazi ve-



Detalj veza dalmatike, Split, Riznica katedrale sv. Dujma

Detail of embroidery of a dalmatic, Split, treasury of St Doimus' Cathedral

Vezena kapuljača biskupskog plašta po nacrtu Sandra Boticellija, Milano, Museo Poldi Pezzoli

Embroidered hood of a bishop's cope after a drawing of Sandro Botticelli, Milan, Museo Poldi Pezzoli

Kapuljača biskupskog plašta, Trogir, Riznica katedrale sv. Lovre

Hood of a bishop's cope, Trogir, treasury of St Lawrence' Cathedral



necijansku grupu. U Samostanu konventualaca u Šibeniku sačuvan je komplet koji je po predaji pripadao jednom franjevcu od roda Divnića.¹⁰¹ Od ove poznate i zaslužne šibenske obitelji franjevačkom su redu pripadala braća Nikola (umro 1560.) i Jeronim (umro 1575.) Divnić, koji su obnašali važne funkcije unutar Šibenskog samostana.¹⁰² Prekrasan istančani zlatovez na modroj svili s finim naglascima šarene svilene niti izdvaja se od uobičajenih venecijanskih radova, te očito pripada nekoj drugoj radionici. U to su vrijeme poznate i radionice Milana i Đenove. U Milanu je uzlet renesansnom vezu dao venecijanski vezilac Luca Schiavone,¹⁰³ vjerojatno našijenac, kojega spominje i Kukuljević.¹⁰⁴ Smatra se sponom

između venecijanskoga veza i nove razgranate djelatnosti vezilaca u Milanu jer je oko 1520. bio učitelj poznatoga Gerolama Delfinonea. Ta će obitelj kroz dugi period obilježiti djelatnost milanskih radionica.¹⁰⁵ Šibenskom je vezu srodan vez druge misnice iz Komiže, također zlatovez, ali na crvenoj svili. Misnica je sigurno pripadala Benediktinskoj opatiji sv. Nikole u Komiži. I šibenski i komiški vez još su gotizirajući, sa zlatnom niti izvezenim poprsjima svetaca unutar izduljenih četverolisnih medaljona.

No možda ni glasovita vezilačka tradicija renesansne Firence nije ostala bez svojih odjeka u Dalmaciji. Firenca je

Detalj veza dalmatike s likom sv. Stjepana tijekom konzervatorsko-restauratorskog zahvata, Osor, Riznica katedrale sv. Marije

Detail of embroidery of a dalmatic with figure of St Stephen during conservation-restoration treatment, Osor, treasury of St Mary's Cathedral

Detalj veza dalmatike, Split, Riznica katedrale sv. Dujma

Detail of embroidery of a dalmatic, Split, treasury of St Doimus' Cathedral

Detalj veza dalmatike, Osor, Riznica katedrale sv. Marije

Detail of embroidery of a dalmatic, Osor, treasury of St Mary's Cathedral

Misnica s vezom, Motovun, Crkva sv. Stjepana
Chasuble with embroidery, Motovun, St Stephen's Church



u 15. i 16. stoljeću i cjenjenija od Venecije u proizvodnji i trgovini tekstila. Svojim crtežima firentinske tkalce i veziocce opskrbljuju, kako je navedeno, Boticelli, Antonio Pollaiolo, Rafaellino del Garbo. Firentinski je vez različit od venecijanskoga: slikarski je naglašeniji, širih i većih kompozicija, istaknutih okvira koji teže reljefu, detalju i ukrasu, posebno *pietra dura* kao lokalne tradicije uz upotrebu bisera. Dalmatike iz Splitske katedralne riznice¹⁰⁶ imaju vezene našivke različite od venecijanskih, pa bi se na temelju stila možda mogle povezati uz firentinske radionice. Unutar zlatnom niti izvezena raskošnog reljefnog okvira oblika položenog pravokutnika ispunjenog nizom ispletenih ornamenata u

gustoj shemi *horror vacui* dvostruki je ovalni otvor koji se otvara poput prozora pokazujući likove svetaca i svetica u kultiviranom pejzažu sa stablima oblikovanih krošnji i pticama na plavom osvjetljenom nebu.

Da je vrlo teško precizno odrediti pripadnost renesansnoga veza određenim talijanskim radionicama, svjedoči primjer kapuljače pluvijala iz Muzeja u Ravenni, dosad u literaturi interpretirane kao firentinski rad.¹⁰⁷ No kako je u Hvaru gotovo identična kompozicija sastavni dio plašta grupe *San Marco*, navedenu kapuljaču bez ikakve sumnje možemo priključiti venecijanskom liturgijskom vezu.

Čuvenu i višestruko izlaganu kapuljaču biskupskoga plašta s likom sv. Martina iz Trogirске riznice, koja je dosad pripisivana srednjoeuropskim radionicama 16. stoljeća, trebalo bi približiti njemačkim radionicama. Kapuljača izuzetne tehnike, materijala i dekorativnosti toliko je stoljećima zadivljivala Trogirane da je postala mitski predmet lokalne riznice, uz koji se raspela legenda, koju prenosi i I. Lucić, o kraljevskom ruhu koje je u 12. stoljeću Trogirskoj katedrali ostavio nećak ugarskoga kralja Bele IV. Vilim.¹⁰⁸ Zbog precioznosti i sklonosti minijaturi, potpuno slikarskoj kompoziciji s perspektivnim renesansnim dvobojnim opločenjem, upotrebi dragoga kamenja i bisera te izradi istančanih reljefa, trebalo bi u analizi ove kapuljače, dosad zbog upotrebe bisera povezivane uz poljske ili mađarske

radionice,¹⁰⁹ pomišljati na njezino južnonjemačko porijeklo. Inače bisere u izradi raskošnog veza u upotrebu uvode Normani u Palermu u 12. stoljeću,¹¹⁰ a slijede ih Mlečani¹¹¹ i Firentinci, glasoviti po obradi dragoga kamenja. Svečev je lik fascinantniji i precizniji i naturalizmu, sa sitnim minucioznim detaljima konjske orme, dok je mač prava kovana minijatura pozlaćene drške.

Nismo nažalost ni svjesni koliko je liturgijsko ruho ugroženo nebrigom, ignorancijom i bahatošću. Posljednji je čas da ga se sistematski i cjelovito u okviru dobro osmišljenog projekta dokumentira, analizira i valorizira, jer ga je svakim danom sve manje. Nedavno je u Župnoj crkvi u Jelsi nepovratno uništena dragocjena *cappella* grupe *Miracoli*.¹¹²

Bilješke

- 1
GJURO SZABO, O starom misnom ruhu u našim crkvama, *Narodna starina*, 17 (1928.), 145–153. – Objavljeno je nekoliko rasprava o ruhu, koje se navode u daljnjem tekstu. Ruho je spomenuto u općim pregledima umjetnosti u Dalmaciji: LJUBO KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka, Zagreb, 1933.; ISTI, Eseji i članci Zagreb, 1939., 136; ISTI, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb, 1952., 79, te u katalozima: CARLO CECHELLI, *Zara catalogo delle cose d'arte e antichità d'Italia*, Roma, 1932.; ANTONINO SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia V., Provinci di Pola*, Roma, 1935.; SNJEŽANA PAVIČIĆ, *Tekstil, paramenta: crkveni tekstil Hrvatskoga povijesnog muzeja*, Zagreb, 1998. Liturgijsko ruho iz crkava s područja kontinentalne Hrvatske velikim je dijelom obradila Jelena Ivoš u katalozima velikih tematskih izložbi *Riznica zagrebačke katedrale*, Zagreb, 1983.; *Kultura pavlina*, Zagreb, 1989.; *Isusovačka baština u Hrvata*, Zagreb, 1992.; *Od blagdana do svagdana*, Zagreb, 1993.; *Sveti trag*, Zagreb, 1994.; *Mir i dobro*, Zagreb, 2000., te u knjigama umjetničke topografije u izdanju Instituta za povijest umjetnosti. Osim spomenutih, liturgijsko je ruho bilo prisutno i na izložbama *Sjaj zadarskih riznica*, Zagreb, 1990.; *Tesori della Croazia*, Venezia, 2002.; *Split Marulićeva doba*, Split, 2002.; *Dominikanci u Hrvatskoj*, Zagreb, 2007.
- 2
JOŠKO BELAMARIĆ, Urbanistički aspekti prve dubrovačke industrije u 15. stoljeću, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, katalog izložbe, (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Zagreb, 2008., 341–372.
- 3
Iz riznice zagrebačke katedrale, katalog izložbe, (ur.) Zdenka Munk, Zagreb, 1983., 129; JELENA IVOŠ, Crkveno ruho Riznice zagrebačke katedrale i Dijecezanskog muzeja, u: *Sveti trag – Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1904.–1994.*, katalog izložbe, (ur.) Tihomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb, 1994., 407–409.
- 4
DEŠA DIANA – NADA GOGALA – SOFIJA MATIJEVIĆ, *Riznica splitske katedrale*, Split, 1972., 133–134.
- 5
IVO PETRICIOLI, Škrinja sv. Šimuna u Zadru, Zagreb, 1983. (sa starijom literaturom).
- 6
LINA PLUKAVEC, Humeral-naramenik bl. Augustina Kažotića u Riznici zagrebačke katedrale, u: *Tkalčić*, 1 (1973.); *Iz riznice...* (bilj. 3), 129.
- 7
Stoljeće gotike na Jadranu – slikarstvo u ozračju Paola Veneziana, katalog izložbe, Zagreb, 2004., kat. 61, 62 (sa starijom literaturom); ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Prilozi srednjovjekovnom tekstilu u Trogiru – Prijedlog za lokalnu vezilačku radionicu *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003.–2004.), 113–147.
- 8
I mestieri della moda a Venezia, Venezia, 1988.; LUCA MOLA, *The silk industry of renaissance Venice*, Baltimore, 2002.; CHIARA BASS, *I veluti*, Collezione Antonio Ratti, vol. V, 1996.; ISTA, *Seta e colore* Collezione Antonio Ratti, vol. VI, 1997.
- 9
Uočeno je da podržavaju lokalne slikarske modele, pa se razlučuju vezovi srednjoeuropskih i nizozemskih radionica od talijanskih. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. XXIX, no. 7, March 1971.
- 10
L'antico tessuto d'arte italiana, Roma, 1937.; ANTONINO SANTANGELO, *Tessuti d'arte italiani*, Milano, 1959.
- 11
Opus anglicanum označava način veza nastao u Engleskoj u kojem se lica i kosa likova vezu glatkim bodom svilenim nitima obojenima u dva tona. Vidi: BONNIE YOUNG, *Opus anglicanum*, u: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. XXIX, no. 7, March 1971, 291–298.
- 12
Opus theutonicum također se odnosi na način veza svilenim koncem, gotičkih je stilskih obilježja i vjerojatno njemačke provenijencije. Termin se kao *pannos theutonicos* i *pictae sunt ad modum theutonicum in panno* pojavljuje i u dokumentu iz kojega je očito da navedene tkanine radi Marko, brat Paola Veneziana. Vidi: MICHELANGELO MURARO, Paolo da Venezia, Milano, 1969., 86–87.
- 13
Majstori iz Luce rade po cijeloj Italici, pa vrlo rano utječu na proizvodnju tkanina i u Veneciji, gdje u 13. stoljeću osnivaju

- pravu koloniju udružujući se u bratovštinu. Venecijanci pak šire umijeće proizvodnje tkanina po sjevernoj Italiji, gdje od 15. stoljeća nastaju veliki centri poput Milana i Đenove. U Milanu polovicom 15. stoljeća djeluje više od 40 vezilaca. Vidi: MARIA TERESA BINAGHI, I ricamatori milanesi tra rinascimento e barocco, u: *I tessili nell'eta di Carlo Bescape vescovo di Novara (1593.–1615.)*, Novara, 1994., 98.
- 14
The Cambridge history of Western textiles I, II, Cambridge university press, 2003.
- 15
DAVOR DOMANČIĆ, Valierova vizitacija na otoku Hvaru i Visu, u: *Arhivska građa otoka Hvara I*, Hvar, 1961., 15.
- 16
»...di far una Capella cioe Pianetta, doi Tonacelle, Pluviale, Antipendio et altro che occorre per una capella intera...« – ALENA FAZINIĆ – IVO MATIJACA, Liturgijsko ruho u zbirci opatske riznice u Korčuli, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990.), 188.
- 17
IVO PETRICIOLI, Umjetnička baština samostana sv. Marije u Zadru, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 13–14 (1967.), 99; ISTI, Stalna izložba crkvene umjetnosti Zadar, Zadar, 2004. (sa starijom literaturom).
- 18
KSENIJA KALAUZ, Kroz crkvenu umjetnost, u: *Na slavu Božju – 700 godina šibenske biskupije*, katalog izložbe, (ur.) Ksenija Kalauz, Šibenik, 1999., 124.
- 19
ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Paramenti – Liturgical vestments, u: *Tesori della Croazia*, katalog izložbe, (ur.) Joško Belamarić, Venezia, 2001., 157–161 (sa starijom literaturom).
- 20
DEŠA DIANA – NADA GOGALA – SOFIJA MATIJEVIĆ (bilj. 4), 133–150; VJEKOSLAVA SOKOL, Baršunasti trag mučeništva, katalog izložbe, (ur.) Vjekoslava Sokol, Split, 2005., 40–41.
- 21
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ, Umjetnički obrt na otoku Hvaru u XVI. i početkom XVII. stoljeća, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XXIX, br. 2 (1980.), 33.
- 22
CVITO FISKOVIĆ, Spomenici otoka Visa od IX do XIX stoljeća, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 17 (1968.), 87–88.
- 23
ALENA FAZINIĆ – IVO MATIJACA, Liturgijsko ruho u zbirci opatske riznice u Korčuli, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990.), 177–192; CVITO FISKOVIĆ, Prijedlozi za vezioca A. Hamzića u Korčuli, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 36 – *Petriciolijev zbornik II* (1996.), 59–78 (sa starijom literaturom).
- 24
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ, Prilog dubrovačkom umjetničkom vezivu, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 14 (1952.), 157; JELENA IVOŠ, Tekstilna zbirka samostana Male braće, u: *Samostan Male braće u Dubrovniku*, Zagreb, 1985., 571–575.
- 25
Franjevci Bosne i Hercegovine na raskršću kultura i civilizacija, katalog izložbe, (ur.) Ljubo Jandrić, Marko Oršolić, Zagreb, 1989., 164, kat. 329.
- 26
ANTONINO SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia V. provincia di Pola*, Roma, 1935., 194.
- 27
ISTO, 113–114.
- 28
ISTO, 95.
- 29
ISTO, 120–121.
- 30
JORJO TADIĆ, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI veka, I, II, Beograd, 1952.
- 31
CVITO FISKOVIĆ, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća, u: *Starohrvatska prosvjeta*, III serija, sv. 1 (1949.), 187; ISTI, Zadarski srednjovječni majstori, Split, 1959.; ISTI, (bilj. 23), 59–78; ISTI, Popravci i nabavke umjetnina umjetnog obrta u stolnoj crkvi u Hvaru u toku 16.–19. stoljeća, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990.), 193–227; ISTI, Popisi umjetnina stolne crkve u Hvaru 17. i 18. stoljeća, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 34 (1995.); ISTI, Umjetnine u nekadašnjoj dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha, u: *Zbornik za likovne umjetnosti*, 5 (1969.), 32, 54; ISTI, Umjetnine stare dubrovačke katedrale, u: *Bulletin za likovne umjetnosti JAZU*, XIV, 1–2–3 (1966.), 67, 73.
- 32
IVO PETRICIOLI, Najstariji inventar riznice zadarske katedrale, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 26 (1986.–1987.), 157–166; ISTI (bilj. 17, 2004.).
- 33
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ, Prilog poznavanju riznice trogirске katedrale, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 21 – *Fiskovićeve zbornik I* (1980.), 403–410; ISTA, Majstori od IX do XIX st. u Dalmaciji, Split, 1999., 247–259; ISTA, Nekoliko podataka o tekstilnom i kožarskom obrtu u XIII i XIV stoljeću u Splitu, u: *Kulturna baština*, 11–12, (1981.), 69–76; ISTA (bilj. 21), 28–40.
- 34
JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 2).
- 35
Prvi vatikanski inventari pape Bonifacija VIII. iz 1295. te kasniji iz 1306., 1361. godine, kao i onaj Bazilike u Asizu iz 1341. spominju odjeću ukrašenu šarenim, svilenim i zlatnim vezovima iglom. Vidi: ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, V, Milano, 1907., 1050.
- 36
IVO PETRICIOLI (bilj. 32).
- 37
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ (bilj. 33, 1980.), 403–410.
- 38
ALENA FAZINIĆ – IVO MATIJACA (bilj. 16), 178.
- 39
CVITO FISKOVIĆ, Opis trogirске stolne crkve iz XVIII stoljeća, Split, 1940.; DAVOR DOMANČIĆ (bilj. 15); JOSIP FRANULIĆ, Valierova vizitacija hvarske biskupije 1579., u: *Prilog Vjesnika hvarske biskupije*, 1976. (šapirografirano); VOJKO ANDRIJA MARDEŠIĆ, Apostolske vizitacije hvarske biskupije, Rim, 2005.
- 40
ALENA FAZINIĆ – IVO MATIJACA (bilj. 16.), 177

41

ISTO.

42

ALENA FAZINIĆ – IVO MATIJACA (bilj. 16), 178.

43

DAVOR DOMANČIĆ (bilj. 15), 5.

44

Na dalmatike iz Splitske katedralne riznice još su u 17. stoljeću aplicirani izvezeni grbovi biskupa Leonarda Bondumiera. Vidi: VJEKOSLAVA SOKOL (bilj. 20), 42–43; Također su na misnom ruhu izloženom u Opatskoj riznici u Korčuli 70-ih godina prošlog stoljeća našiveni novi izvezeni grbovi tadašnjeg opata, dok je renesansna kapuljača ukrašena vezom iskorištena kao ukras novog antependija.

45

La pittura nel Veneto Il Quattrocento, I, II, Milano, 1990.

46

La pittura nel Veneto Il Cinquecento, I, II, III, Milano, 1999.

47

RUTH GRÖNWOLDT, Studies in Italian textile II – Some groups of renaissance orphreys of venetian origin, u: *The Burlington magazine*, May 1965, 232.

48

JOSEPH BRAUN, Die liturgische gewandung im Occident und Orient, Freiburg, 1907., 705.

49

ISTO.

50

U Dubrovniku, Trogiru, Komizi i Korčuli.

51

RUTH GRÖNWOLDT, Gewebe borten des 15. und 16. Jahrhunderts aus Florenz und Venedig, Heildeberg, 1957.

52

RUTH GRÖNWOLDT (bilj. 47), 231–240.

53

Ova gotovo slikarska tehnika veza (doslovni prijevod glasi: položeno zlato), u kojoj se zlatna osnova prekriva najfinijim raznobojnim svilenim nitima pod kojima zlato prosijava, poznata je još od srednjega vijeka. Vidi: *Ricami e merleti XVI–XX secolo*, Spoleto, 1995., 37.

54

RUTH GRÖNWOLDT (bilj. 47), 235.

55

ISTO.

56

ISTO, 236, 239., sl. 2–5, 12, 13, 15.

57

Slika Jacopa Tintoretta iz Korčule u svjetlu novih istraživanja, ur. Katarina Kusijanović, Dubrovnik, 2006.; *Restauriranje Tizianove slike iz crkve sv. Dominika u Dubrovniku*, (ur.) Višnja Bralić, Zagreb, 2008.

58

RUTH GRÖNWOLDT (bilj. 47), 236.

59

ISTO, 239.

82

60

Cima da Conegliano je na slici *Nevjerovanje Tomino sa sv. Magnom iz Oderza* u venecijanskoj Galeriji Akademije naslikao vez nizozemskih radionica. – GIOVANNA NEPI SCIRÈ, Gallerie dell'Accademia di Venezia, Electa Milano, 1998., 45, sl. 7; RUTH GRÖNWOLDT (bilj. 47), 236–237. Stoga bi se prije nizozemskim radionicama negoli talijanskima trebala pripisati misnica iz Riznice splitske katedrale. Vidi: VJEKOSLAVA SOKOL (bilj. 20).

61

Arts and crafts in Venice, Venezia, 1999., 275. – Složena struktura ceha (koji potječe još od 9. stoljeća s matrikulom iz 15. stoljeća) tijekom 16. stoljeća obuhvaća niz trgovaca raznom sitnom robom. Među njima se posebno spominju: prodavači flandrijske robe, prodavači i proizvođači tkanina i srebrne i zlatne opreme, prodavači i proizvođači čarapa i donjeg rublja, rukavica od kože, naočala i leća, igala, kopči, opreme za vezenje, dugmadi, pojasova, putujućih trgovci i sl. *Marzerie* ili *mercerie*, odnosno trgovine koje prodaju raznovrsne tkanine i ostali pribor za šivanje i vezenje bile su raspoređene po cijelom gradu, ali najviše oko Rialta i u dijelu Venecije koji je po njima i dobio ime. *Mercerie* započinju ispod sata na Trgu sv. Marka pa preko Crkve sv. Giuliana i Ponte de Berrettai do Campo San Bartolomeo. Vidi: GIUSEPPE BOERIO, Dizionario del dialetto veneziano, Venezia, 1856., 401; GIOVANNI MARIACHER, L'arte del tessuto nella Repubblica di Venezia dalle origini alla fine del Settecento, u katalogu *Stoffe antiche del Friuli occidentale sec. XVI–XIX*, Venezia, 1978.; *I mestieri della moda*, katalog izložbe, Venezia, 1999., 273–315, 326–327.

62

Firentinski je vez glasovit u 13. i 14. stoljeću, a međunarodnu mu slavu pronose čuveni vezioci Jacopo Cambi i Geri di Lapo, koji su na antependijima u Firenci i španjolskoj Manresi ostavili svoj potpis. Vidi: RUTH GRÖNWOLDT, Florentiner stickereien in der inventaren des herzogs von Berry und der herzoge von Burgund, Mitteilungen des Kunsthistorischen institutes in Florenz 1/1961, Firenze, 1961., 33–58; ANTONINO SANTANGELO, Tesuti d'arte Italiani, Milano, 1959., 19; MARIO SALMI, Il paliotto di Manresa e il »opus florentinum«, u: *Bollettino d'arte*, anno X, serie II, no. IX, marzo, Roma, 1931. Firentinski se vez za razliku od onog iz Luce približio slikarstvu, što je logično budući da su crteže za veziocce izvodili A. Pollaiuolo, S. Botticelli, Rafaellino dal Garbo. Tezu da su venecijanski slikari opskrbili veziocce postavila je već RUTH GRONWOLDT (bilj. 47).

63

ADOLFO VENTURI (bilj. 35), 1056, 1066.

64

Jednu od takvih bilježnica na našim stranama opisuje CVITO FSKOVIĆ, Crteži graditelja i kipara u korčulanskoj bilježnici, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 31 (1991.), 237–268.

65

Slična je publikacija *Esemplario novo* autora Giovannija Antonija Taglientea. Vidi: DORETA DAVANZO POLL, Arts and crafts in Venice, Venezia, 1999., 276; LUCA MOLA (bilj. 8), 173.

66

Lik sv. Jerolima s veza misnice u Hvarskoj katedrali, koji morfološki pripada tipu *San Marco IV*, znatno je lošije kvalitete nego vez u Zadru, Trogiru i Korčuli iako je preparativni crtež podjednake kvalitete.

67

La pittura nel Veneto, Il Quattrocento, II, Venezia, 1990., sl. 458, 474, 487, 489, 501, 505, 539, 540, 549, 554, 565, 662, 663, 729, 736, 813, 829, 830, 838.

- 68
DORETA DAVANZO POLI (bilj. 65), 276.
- 69
CENNINO CENNINI, Knjiga o umjetnosti, Zagreb, 2007. Glava CLXIII, 137. Osim crteža kistom ili perom, na lanenoj su podlozi nekih vezova očit i tragovi prijenosa nacrtu metodom otiskivanja (*carboncino*), odnosno pojačavanja crteža ubodom igle.
- 70
Usp. bilj. 7.
- 71
Vez je G. Gamulin pripisao Nicolou di Pietru, a K. Radulić Jacobellu del Fiore. – GRGO GAMULIN, Vraćajući se Quattrocentu, Stari majstori u Jugoslaviji II, Zagreb, 1964., 12; KSENIJA RADULIĆ, Pranje nogu Jacobella del Fiore u Zadru, u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 4 (1971.–1972.), 127.
- 72
VJEKOSLAVA SOKOL (bilj. 20), 40–41.
- 73
Vidi bilj. 60; *SOTHEBY'S CATALOGUE: EUROPEAN COLLECTIONS*, September 2008.
- 74
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ (bilj. 24), 157; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ (bilj. 7), 144, bilj. 72–73.
- 75
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 31, 1959.), 106, 190 bilj. 598.
- 76
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ (bilj. 24), 156–163.
- 77
FRANO KESTERČANEK, O Mihajlu Hamziću i ostalim slikarima XVI stoljeća u Dubrovniku, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 14 (1962.), 139.
- 78
JORJO TADIĆ (bilj. 30), 265.
- 79
Sudeći prema brojnim sačuvanim ugovorima, Hamziću se za vez na misnom ruhu isplaćuje svota između četrdeset i pedeset dukata. Toliko dobiva i Božidarević za svoje slike. Godine 1507. Hamzić sklapa ugovor s dubrovačkim dominikancima (kasnije razvrgnut) za 170 dukata. – JORJO TADIĆ (bilj. 30), 775, 791, 868, 879; Korčulani Tintoretu predujmljuju za oltarnu palu u Katedrali 50 dukata. – *Slika Jacopa Tintoretta...* (bilj. 57), 21. Oltarna pala istog slikara iz Bola ima cijenu od 270 dukata. – STJEPAN KRASIĆ, Troškovi narudžbe Tintorettove slike u Bolu, *Spomenica dominikanskog samostana u Bolu*, 1475.–1975., Bol–Zagreb, 1976., 375–377.
- 80
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ (bilj. 24), 156–163.
- 81
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 31, 1996.) – Sačuvane korčulanske misnice doista su ukrašene vrlo kvalitetnim figuralnim vezom, u kojem se ističe živi kolorit, a figuracija mladolikih svetaca – vitezova uklapa se u sheme dubrovačkih slikara kraja 15. i prve polovice 16. stoljeća.
- 82
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ (bilj. 24), 160.
- 83
ISTO, 161.
- 84
Na Božidarevićevu je triptihu za obitelj Bunić naslikan vez koji ne pripada venecijanskim modelima. Jedini sačuvani dubrovački vez koji donekle odskaka od uobičajenih prototipova jesu likovi sv. Petra i Pavla izloženi u zbirci Franjevačkog samostana. Tehnika vezenja ovdje je drugačija od uobičajenih bodova venecijanskih vezova i još »slikarskija«, uz tipologiju koja je bliska dubrovačkom slikarstvu. Možda se upravo u tom vezu može naslutiti rad Antuna Hamzića?
- 85
Usp. bilj. 61.
- 86
Najbolji je primjer izuzetna sličnost veza s likom sv. Ivana Krstitelja u zadarskom SICU s onim iz talijanskoga grada Serine.
- 87
U Restauratorskoj radionici za tekstil Hrvatskoga restauratorskog zavoda restauriraju se misni komplet iz Osora i misnica iz Motovuna pod vodstvom Bernarde Rundek Franić i Sandre Lucić Vujičić.
- 88
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ (bilj. 33, 1999.), 249–259.
- 89
CVITO FISKOVIĆ, Stare tapiserije u Dalmaciji, u: *Zbornik muzeja primenjene umjetnosti*, 19–20 (1976.), 29–31.
- 90
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ (bilj. 21), 34.
- 91
ALENA FAZINIĆ – IVO MATIJACA (bilj. 23), 178.
- 92
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 31, 1990.), 200–201.
- 93
NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ, Tragom davnine, Split, 2007., 221–227 (sa starijom literaturom).
- 94
Navještenja na misnicama iz Korčule i Samostana Male braće u Dubrovniku potpuno su drugačije izvedbe, usprkos identičnom predlošku. Izvedba korčulanskog veza mnogo je kvalitetnija, čvršća i kompaktnija.
- 95
LJUBO KARAMAN (bilj. 1, 1933), 187; ISTI (bilj. 1, 1952.), 79.
- 96
IVO PETRICIOLI (bilj. 17, 2004.), 110–111.
- 97
GIORGIO VASARI, *Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti*, ed. Newton Roma, 1997., 491.
- 98
ISTO, 1106.
- 99
ĐORĐO VASARI, *Životi slavnih slikara, vajara i arhitekata (izbor i predgovor Erosa Sequija)*, Beograd, 1961., 157.
- 100
GIORGIO VASARI (bilj. 99), 603.
- 101
KSENIJA KALAUZ (bilj. 18), 124.
- 102
Hrvatski biografski leksikon, 3, Č–D, Zagreb, 1993., 414–415.

- 103
Benezit *Dictionary of artists*, vol. 8, Grund, 2006., 1311.
- 104
IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, 1858., 404–405.
- 105
MARIA TERESA BINAGHI (bilj. 13), 99.
- 106
VJEKOSLAVA SOKOL (bilj. 20).
- 107
Cinquanta capolavori nel Museo nazionale di Ravenna, Ravenna, 1998., 72–73.
- 108
IVAN LUCIĆ, *Povijesna svjedočanstva o Trogiru, I*, Split, 1979., 158–159.
- 109
CVITO FISKOVIĆ, *Umjetničke veze Madžarske i Dalmacije u srednjem vijeku i renesansi*, u: *Mogućnosti*, 4–5 (1965.), 498;
- NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ, *Renesansno crkveno srebro u trogirskoj stolnici*, u: *Ivan Duknović i njegovo doba*, Trogir, 1996., 152–153.
- 110
Ukrašavanje veza biserima najčešće se povezuje uz zlatarske radionice Palerma tijekom 12. i 13. stoljeća, koje su izradile skupocjenu mitru i ruho careva Svetoga Rimskog Carstva koji se čuvaju u Beču. Vidi: *Tesoro sacro e profano*, Wien, 1992., 134–147.
- 111
Za mitru iz Trogira usp. ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ (bilj. 7), 113–147, i relikvijar Andrije III. u Bernu: PIERO PAZZI, *L'altaro da campo di Andrea III d'Ungheria*, Oro di Venezia, La Mostra dell'oreficeria, gioielleria, argenteria, Venezia, 1983.
- 112
Uništeni komplet obrađen je i dokumentiran – NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ (bilj. 21).

Summary

Zoraida Demori Staničić

Figural Artistic Embroidery of Liturgical Vestments from the Renaissance in Dalmatia and Istria

Textile items, particularly liturgical vestments, have been only in part investigated within Croatian art history. Yet the churches in Croatia keep a number of exceptional textile liturgical items from different epochs. In foreign literature, studies of textiles are constantly brought up to date with new knowledge of raw material production – of silk, wool and linen, of dyes and dyeing, of tapestries, laces, embroidery and fashion. In the segment of textile, which is divided into the production of weaving different fabrics, from various fibres of plant or animal origin, and their decoration with lace, tapestry or artistic embroidering, it is necessary to analyse a small but significant segment of Renaissance liturgical vestments. This is the figural embroidery on the liturgical vestments of the 15th and 16th centuries kept in the church treasuries and sacristies of Dalmatian churches. Many researchers into Dalmatian art have put forward a number of names of different professions from the textile milieu from the 13th to the 19th century in Dalmatia. Textile, however, along with paper, is the most fragile segment of the artistic heritage, and constrained by the durability of materials. Thus the major part of the heritage has been destroyed by wear and tear, and the remainder, after various ecclesiastical reforms, lies in drawers. Because of the high value of the material, liturgical vestments have been through history considered the greatest wealth of every sacristy, and the churches competed to obtain robes that were as luxurious as possible. The early inventories of the cathedrals, of Zadar in

1427, Trogir in 1517 and Korčula in 1541, provide detailed descriptions of the contents of the treasuries, and this has been continued over the centuries in the apostolic and diocesan visitations. From these early lists it is clear that the preserved specimens represent just a small part of what the churches used to possess. The extant part of liturgical vestments particularly that decorated with Renaissance artistic embroidery, is encountered in a dreadful and unrestored condition. There are very few preserved specimens, and manipulations involving cutting and replacing the embroidery are particularly apparent. Renaissance robes decorated with embroidery can be seen in numerous paintings of the Venetian quattrocento and the first half of the cinquecento. The painting and the art of the embroidery are entirely synchronous, which raises the question of their mutual impacts. Did the Renaissance painters faithfully reproduce the fabrics of the period, or were the garments of their saints the products of their imaginations? But since different painters depicted the same vestments, we have to assume that they used the needlework of the time as their prototypes. From some of the wills of Venetian painters, it can be concluded that they carefully kept samples of embroidery, which along with the problem of precise dating also poses the question of the place in which they were created. All the preserved Dalmatian chasubles, copes and dalmatics are decorated with embroidery. On the chasubles they are deployed in narrow strips divided vertically into rectangular fields. Stoles on the chest and back extend along

the whole cut of the cloth in the form of the Latin cross. Dalmatics have broader rectangular appliqués that in two registers are symmetrically deployed on fronts and backs. Copes are decorated with a complete vertical strip down the whole of the front edge, and on the backs there is a hood. For the sake of the display, the embroidery on the copes and chasubles is composed vertically, divided into a succession of fields, in which a saintly figure is placed within a frame. Such figural embroidery not only decorated the vestment but also defined it liturgically, inheriting the earlier tradition as it did so. Medieval ecclesiastical embroidery in both east and west often used depictions of saints, particularly the apostles, within various frames. The motif of a saint under an arch, which is a reduction of the altar ciborium, has its prototype in the Early Christian *missio apostolorum*, where, most often on sarcophagi, Christ is surrounded by saints under arcades. The closeness of apostles on the place of the liturgical vestments marks them, according to J. Braun, as a Christ's closest followers, to whom he confided the task of the constant revival of the sacrifice of the Redemption. In an analysis of artistic needlework, the forms of the ciborium architecture are more important for its identification than the saints beneath them. On the basis of the architectural composition, types of embroidery have been classified. In 1957 Ruth Gronwaldt defended her Heidelberg doctoral thesis about Italian Renaissance liturgical embroidery. Analysing embroidered vestments (and being familiar with chasubles from Zadar, Hvar and Korčula) and the works of painting in which it appeared, she divided the embroidery, according to analogies of the forms of the ciboria with the architecture of Venetian churches, divided into two groups. The first group is called *San Marco*, because of its similarity with the Basilica of St Mark. The ciborium is covered with three domes, one of them, the central, higher and broader than the lateral domes. And then, depending on whether the ciboria under the domes are gabled, Gothic arched, with finials or architraves, Gronwaldt distinguished 5 subtypes. The figures stand under the ciborium, most often full figure, and each one by itself. They are shown in contrapposto with attributes or symbols. Most examples of Dalmatian embroidery belong to the San Marco group, to type IV, which is particular from the sequence of ornamental spirals and floral decorations above the dome of the ciborium. But however much the embroideries of this group in Zadar, Trogir, Korčula and Dubrovnik are at first glance identical, they are nevertheless distinguished by the working. The earliest embroideries of the San Marco group were created at the end of the 15th century, the greatest number of them, according to pictures that appear on them, being datable to the first decades of the 16th century. This kind of embroidery, judging from its frequency in painting, was much loved in Venice and generally in Veneto. Many painters used it in the paintings of their saints, most commonly Cima da Conegliano, Francesco Morone, Marco Basaiti, as well as Girolamo and Francesco da Santacroce in Split and Vis, nor did Titian and Tintoretto in Dubrovnik and Korčula fail to include them. The second group of embroideries is called *Miracoli* from the church of Sta Maria dei Miracoli in Venice, a building with an exuberant facade with a single dome. Unlike the San Marco group, the main characteristic of these embroideries is the single dome over the ciborium instead of the three, with a figure that is standing or sitting, invoking hints of Lombardy buildings while the other details of the columns, floor and background are more or less the same. The *Miracoli* group is shown only by Venetian paint-

ers: as well as Antonio Vivarini the motif of a saint beneath a single dome is painted by Tintoretto, Titian and Lotto. The painting of the Venetian quattrocento with space and perspective, opulent architectural elements, clear drawing, elegant and dynamic figures and harmonious colours, affects the typology of Venetian liturgical embroidery and founded universally accepted schemes that were long repeated. The motifs were most often taken over from the narrative painting cycles of the 15th and 16th centuries, the drawings and sketches of Jacopo and Gentile Bellini, Carpaccio, Mantegna, Cima, numerous paintings of the Virgin on a Throne with the Child in her lap. Authors often mentioned in connection with embroiderers are Pordenone and Giovanni da Udine. The embroiderers did not create but took over readymade designs, using painting as prototype for the composition and painterly effects done with the needle. Quality needlework can be seen primarily in the surety and precision of the drawing. Collaboration between painters and embroiderers is explained by Cennino Cennini who in Chapter 164 of his famed *Libro d' arte* /The Craftsman's Handbook, the medieval manual that is still today one of the foundations of painting technology, gives detailed instructions for placing the preparatory drawing for embroiderers. The diagrams of the Venetian Renaissance embroideries were launched in the 15th century from the painting workshops of Venice and Veneto in the same way as a century earlier, when the antependiums of Zadar and Krk are connected with the cartoons from the workshop of Paolo Veneciano. Comparing the craft quality of individual embroiders in Dalmatia, a certain lack of uniformity in the work can be seen, which must be connected with different proficiencies. Most of the embroideries come from the Venetian circle, which I take to mean a concept broader than the regional workshops. There is really no way of deciding which embroideries might have been made in Venice and Veneto and which in Dalmatia. With respect to the diagram they are almost always the same, with just some of the pieces being ascribable to the workshops of the metropolis because of their quality. The embroideries from Zadar, Trogir, Korčula and Komiža can be classified in this way. The drawing is of sure lines and shows the facial traits and types of clothing, which are completely at one with the painting. The typology and general posing of the plastically emphasised figures in three-quarter position without doubt show the influence of Venetian and Paduan painting from Mantegna to Bartolomeo Vivarini. During the 15th and 16th centuries in Dalmatia there were however a large number of domestic embroiderers mentioned as *recamatores* and *acupictores*. We know of Laurence of Venice (*Laurentius a seta de Venetiis*) who in 1420 in Zadar embroidered several figures of silk and gold for the great sum of 144 ducats. Among the semi-professional embroiderers the best documented is Antun Hamzić, brother of the better known Mihailo. A number of documents that illuminate his life and work illustrate the social framework of embroidery in Dubrovnik in the first half of the 16th century. Hamzić and the other embroiderers obtained readymade stencils with drawings or impressions. The readymade models came with figures and architecture drawn in, and the embroiderers filled in their surface according to their own creative vision with varicoloured silk thread and thread of gold and silver. The drawings, silks and thread of gold came on the whole from Venice, from the *marzeria* that also existed in Dubrovnik and other Dalmatian cities. For this reason many of the compositions and figures worked are almost identical al-

though they are in terms of geography and social and political terms very distant. In Dalmatia, in addition to Dubrovnik and Zadar, documents of the 15th and 16th centuries list a considerable number of embroiderers. As well as the professional embroiderers, who were mainly men, almost every Dalmatian gentlewoman would both weave and embroider, and would also have in her house a loom. Along with the Venetian, at that time there were also well known workshops in Milan and Genoa. In Milan, the Venetian embroiderer Luca Schiavone, probably from this area, who is mentioned by Kukuljević, gave an impetus to Renaissance

needlework. But it is very difficult precisely to determine the belonging of Renaissance embroidery to any given Italian workshop; this is shown by the example of the hood of a pluvial from the museum in Ravenna, hitherto interpreted in the literature as Florentine work. But since in Hvar an almost identical composition is a component part of a cope from the San Marco group, this hood can almost certainly be adjoined to Venetian liturgical embroidery.

Key words: figural embroidery, liturgical vestments, Dalmatia, Istria, Renaissance, Venice.