

Zlatne ornamentirane draperije kao vrelo novih saznanja o slikarstvu Nikole BoŢidarevića

Mara Kolić Pustić

Mara Kolić Pustić
Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Dubrovnik
mpustic@hrz.hr

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Primljen / Received: 28. 3. 2023.

UDK: 75 BoŢidarević, N.
75.034-037(497.5 Dubrovnik)
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.3>

SAŢETAK: U radu je prezentirano interdisciplinarno istraŢivanje zlatnih ornamentiranih draperija Nikole BoŢidarevića. Opisano je stanje oĉuvanosti i postupak uklanjanja materijala iz naknadnih intervencija na slici *Navještenje*. Prouĉeni su BoŢidarevićevi ornamenti i naĉin njihova punciranja te su preliminarno istraŢeni u Ţirem kontekstu djelovanja toga majstora. Usporedbom s tkanjem zlatno-svilenih baršuna talijanskog *quattrocenta*, utvrđene su poveznice s BoŢidarevićevom izvedbom zlatnih ornamentiranih draperija. Prezentiran je i hipotetski predloŢak ornamenta za koji je utvrđeno da je korišten za prikaz plašta Bogorodice na slici *Navještenje*. Detektirane su grupe draperija sa sliĉnim motivom ornamenta, meĉu kojima je i jedna Hamzićeva, Ţto nudi dodatnu dimenziju sagledavanja znaĉenja ornamentiranih draperija.

KLJUĀNE RIJEĀI: Nikola BoŢidarević, Navještenje, ornament, polimentna pozlata, punca, zlatno-svileni baršun, Dubrovnik, Mihajlo Hamzić

U Restauratorskom odjelu Dubrovnik Hrvatskog restauratorskog zavoda od 2019. godine traju konzervatorsko-restauratorski radovi na slici *Navještenje* Nikole BoŢidarevića iz 1513. godine.¹ *Navještenje* je jedna od dvije saĉuvane oltarne slike potpisane s *Nicolo Raguseo* koje je 1917. godine Karlo Kovaĉ povezao s identitetom Nikole BoŢidarevića, ĉesto spominjanog u arhivskim dokumentima Dubrovaĉke Republike.²

Radi se o oltarnoj pali koja je viŢe puta bila restaurirana.³ Kustos Eduard Gerisch iz Centralne komisije za zaŢtitu spomenika bio je odgovoran za restauratorske radove u Beĉu 1897. godine.⁴ Pedeset godina kasnije,

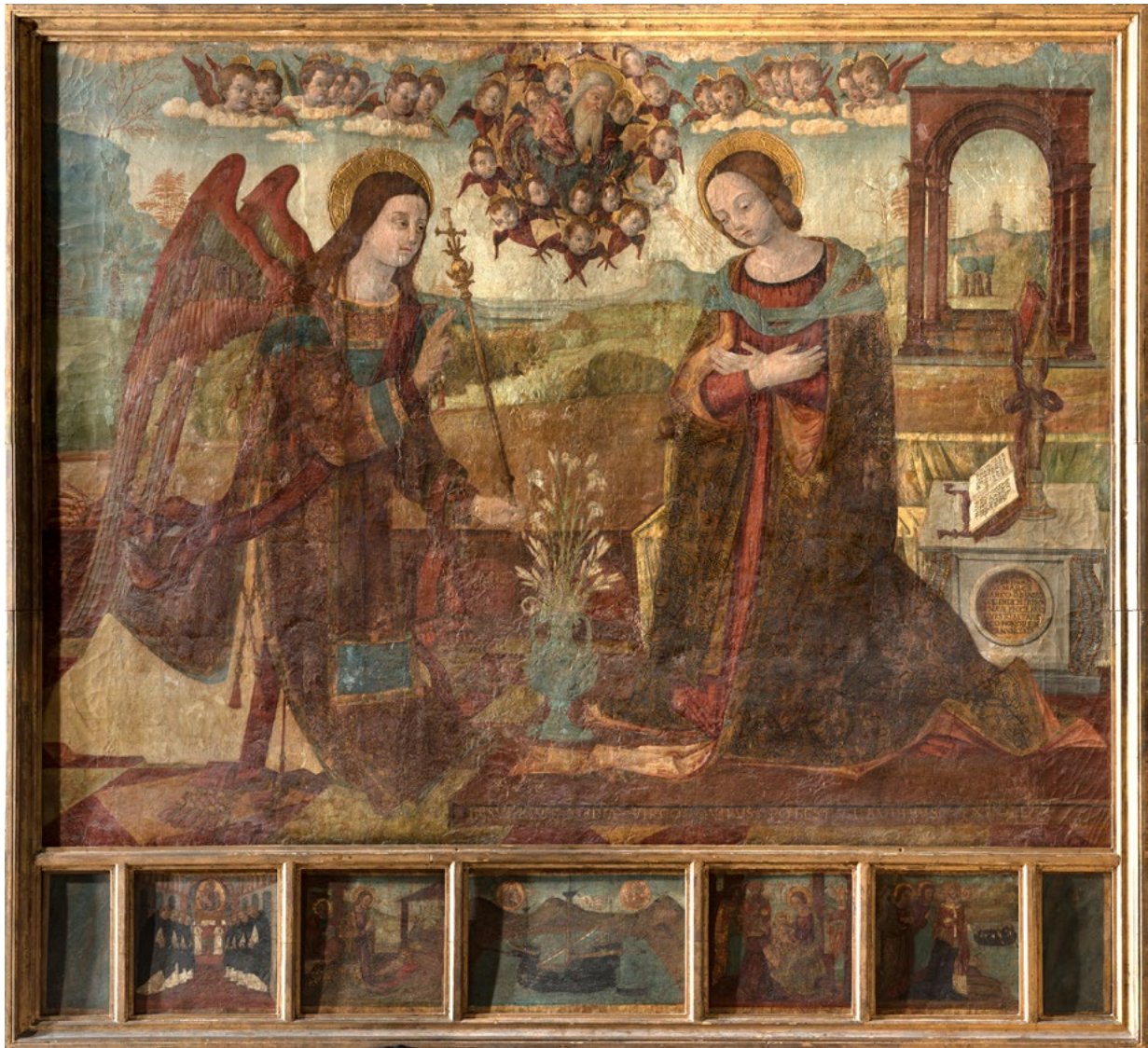
Špilice na Lopudu. *Triptih obitelji Bundić* nije uvrstio meĉu djela Nikole BoŢidarevića, iako ga u prvom dijelu ĉlanka jest opisao u sklopu inventara dubrovaĉke dominikanske crkve pod rednim brojem dva. KOVAĀ, 1917, 7, 30.

3 Postoje naznake da je prije dokumentiranih radova bilo i ranijih restauratorskih zahvata na slici. Naime, kroz radove koji su u tijeku, identificirani su specifiĉni kitovi koji su, najvjerojatnije, zajedno s preostalim originalom bili transponirani na platno 1897. godine.

4 Kesterĉanek navodi 1887. godinu kao godinu restauratorskih radova. Tu godinu Ţustić u svom doktorskom radu problematizira, s obzirom na to da izvori potvrĉuju Gerischove boravke u Dalmaciji tek od 1890. godine. Cvetnić navodi da Eduard Gerisch 1895. godine u izvjeŢtaju o konzervatorskom stanju umjetnina spominje

1 Slika je bila naruĉena za crkvu sv. Nikole dominikanskog samostana na Lopudu. Poĉetkom 1930-ih prebaĉena je u dominikanski samostan u Dubrovniku, a potom, 1970. godine, u Muzej samostana sv. Dominika. ŢUSTIĆ, 2016, 284.

2 Kovaĉ je uz dvije potpisane slike, *Navještenje* i oltarnu palu iz crkve sv. Marije na Danĉama, Nikoli BoŢidareviću pripisao sliku *Sveti razgovor*, palu obitelji Đurđević iz dominikanskog samostana u Dubrovniku te *Triptih obućara Jurja BoŢidarevića* iz crkve Gospe od



1. Nikola Božidarević, *Navještenje* (1513.), Muzej dominikanskog samostana u Dubrovniku, prije konzervatorsko-restauratorskih radova, osvijetljeno bočnim svjetlom (arhiva HRZ-a, snimka: Lj. Gamulin, 2018.)

Nikola Božidarević, *Annunciation* (1513), Dominican Monastery Museum in Dubrovnik, illuminated by side light, before conservation (HRZ Archive, Lj. Gamulin, 2018)

1947. godine, uslijedila je restauracija Zvonimira Wyroubala u radionici JAZU-a u Zagrebu.⁵ Nedugo potom, 1966. godine, splitski restauratori Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture pod voditeljstvom Davora Domančića izveli su radove *in situ*.⁶

Oltarna pala, sačuvana do danas, sastoji se od glavnog prikaza Navještenja i predele koja je podijeljena u ukupno sedam polja. Dva rubna polja ne sadrže izvorne slojeve te

su u potpunosti rekonstruirana izvedbom plave mramorizacije. Na centralnom pravokutnom polju je lađa Marka Kolendića u lopudskom zaljevu. S lijeva su dva kvadratična polja s prikazima dominikanaca u molitvi i Rođenja Kristova. Simetrično, s desna, na preostala dva polja je Poklonstvo kraljeva te prizor s Kristom, Bogorodicom, sv. Nikolom i pokleklim redovnikom koji dočekuju grupu dominikanaca na malenoj brodici.⁷

Izvorno su i polje s Navještenjem i predela⁸ bili naslikani na drvenim nosiocima koji su uslijed infestacije do te

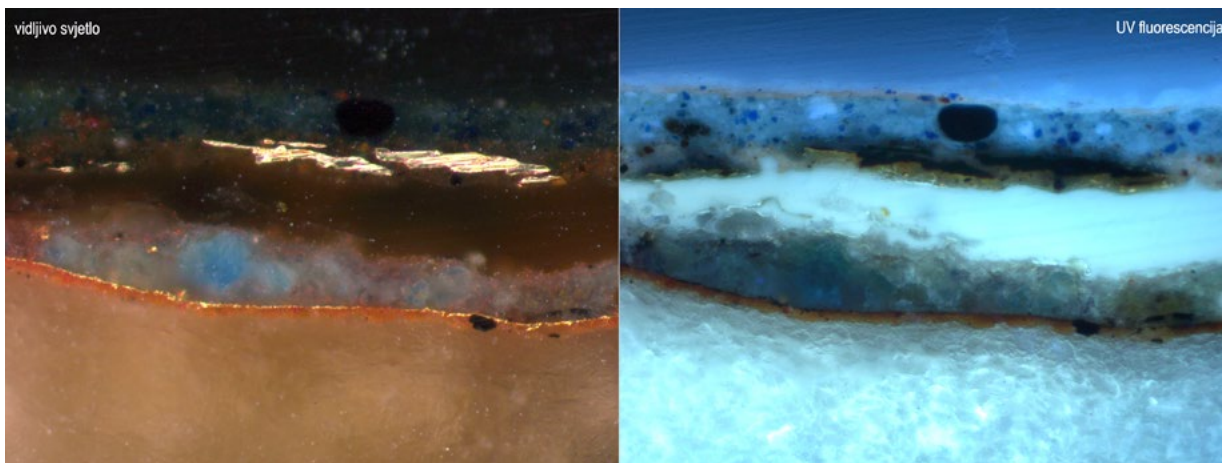
opus Nikole Dubrovčanina. Tijekom restauratorskih radova na *Navještenju* 1947. godine Wyroubal je na unutarnjoj strani okvira pronašao zapis „Übertragen am 14. VIII. 97. von Franz Heckel, Wien“. KESTERČANEK, 1962, 149; ŠUSTIĆ, 2016, 285; CVETNIĆ, 2007, 73; WYROUBAL, 1953, 77.

5 WYROUBAL, 1953, 75–84.

6 MKM – KO ST, Radionički arhiv, Mapa 1966, Zapisano 16. XI.1966.

7 CVETNIĆ, 2011, 335.

8 Na predeli su Bogorodica, tri kralja i sv. Nikola odjeveni u zlatne ornamentirane draperije koje su vrlo fragmentarno očuvane, i na njima, za razliku od plašta Bogorodice i dalmatike arkandela Gabrijela na *Navještenju*, zlato nije puncirano. Analiza tih draperija



2. Uzorak plašta Bogorodice, 40 cm od ruba desno i 74 cm od gornjeg ruba, objektiv 50x, vidljivo svjetlo i UV fluorescencija (arhiva HRZ-a, snimka: M. Kolić Pustić, 2019.)

Sample from the Virgin's mantle, 40 cm from the right edge and 74 cm from the top edge, magnification 50x, visible light and UV fluorescence (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2019)

mjere propali da su krajem 19. stoljeća bili transponirani na platnene nosioce.⁹ Ti su se platneni nosioci sredinom 20. stoljeća destabilizirali, što je, po drugi put, prijetilo potpunim gubitkom slika.¹⁰ Posljedično, dogodila su se brojna oštećenja osnove i slikanog sloja koja su višekratno sanirana. Pri tome su neki materijali iz ranijih intervencija uklanjani, a neki su prekrivani dodatnim materijalima i s vremenom alterirali te na sebe vezali atmosfersku nečist.

U postavu Muzeja samostana sv. Dominika u Dubrovniku izložena su tri Božidarevićeva djela, *Sveti razgovor* (1513.), *Triptih obitelji Bundić* (1502. – 1508.) te *Navještenje*.¹¹ U odnosu na druge dvije oltarne pale, *Navještenje* je izgledalo vrlo skromno pa su vlasnici, u koordinaciji s nadležnim konzervatorskim odjelom, inicirali konzervatorsko-restauratorske radove (sl. 1).¹² Uz uobičajena početna istraživanja, zbog vrlo složenog stanja očuvanosti, neizostavna su bila dodatna istraživanja, koja se vrše paralelno s radovima na slici. Proučavanje ornamentiranih punciranih draperija iskristaliziralo se kao ključna tema

koju je tijekom radova trebalo detaljnije obraditi kako bi se mogla donijeti argumentirana odluka o postupku uklanjanja naknadno nanesenih materijala s površine oslika.

Stanje očuvanosti ornamenta na slici *Navještenje*

Na prikazu su Bogorodica i arkandjel Gabrijel odjeveni u raskošne baršunaste draperije izvedene tehnikom puncirane ornamentirane polimentne pozlate. Iz Wyrubalove se dokumentacije doznaje sljedeće: „Odjeće anđela Gabrijela i Bogorodice su preslikane broncom, a ornament nanovo naslikan. Taj se novo oslikani ornament ne pokriva potpuno sa starim, pa stari, originalni mjestimice probija ispod naslage bronce. Preko bronce i ornamenta je nanosena lazura smeđe boje. Originalni ornament na odjeći bio je profiliran i pozlaćen pravim zlatom. Novi oslik prekrpio je skoro potpuno pravo zlato, a profilirani ornament je čišćenjem gotovo posve ispran.”¹³

Citiranu Wyrubalovu konstataciju potvrdili su rezultati analiza mikropresjeka (sl. 2).¹⁴ U donjem dijelu uzorka vidi se kredno-tutkalna preparacija na koju je nanesen sloj narančastog bolusa. Slijedi zlatni listić. U kontaktu sa zlatnim listićem vidi se blijedo plava boja. Iznad nje slijedi prozirno smeđi filmogeni sloj izražene fluorescencije koji se iščitava kao sloj laka. Sve što se nalazi iznad laka nanoseno je naknadno. Najprije je nanesen smeđi sloj koji, uz pigmente, sadrži i metalne strugotine zlaćane boje,

nije obuhvaćena ovim člankom.

9 Zvonimir Wyrubal utvrdio je, što su novija istraživanja potvrdila, da su bočni dijelovi slike s obje strane u širini od 13-ak cm bili u potpunosti izgubljeni, pa su ih austrijski restauratori nadoslikali kako bi se postigla cjelovitost kompozicije. WYROUBAL, 1949, 77.

10 Wyrubal je slike podlijepio na smolno-voštanu smjesu. On ovako opisuje zatečeno stanje platna: „Platno slike je ... veoma izjedeno crvotočinom. Naročito je trulo uz rubove, gdje se pod pritiskom prsta mrviti i raspada. S tog je uzroka puklo uz cijeli gornji rub, te uz lijevi i desni rub do polovice visine, pa se slika preklopi i visi, ako se uspravno postavi. Cijela površina platna, to jest stražnja strana slike, prekrita je stotinama sitnih otvora crvotočine. ...Ljepilo kojim su platna lijepljena, sadržalo je škrob ili brašno kao glavnu sastojinu. To je uzrok da su crvi izjeli gotovo cijelo ljepilo, a s njim zajedno i veći dio drugog nutarnjeg platna. Sitnih bijelih crva bilo je u prostoru između platna i podloge na stotine i bili su živi.” WYROUBAL, 1949, 75, 77.

11 CVETNIĆ, 2011, 326–335.

12 Voditeljica radova je autorica teksta.

13 WYROUBAL, 1949, 76.

14 Analize su izvedene 2019. godine u suradnji s kolegom Carlom Gallianom Lallijem u sklopu projekta *Ruralna poučna kulturno etnografska turistička atrakcija*. Jedna od aktivnosti tog projekta bila je uspostava laboratorija za mikropresjeke u Restauratorskom odjelu Dubrovnik. https://www.hrz.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=2830:laboratorij-za-istrazivanja-u-sklopu-konzervatorsko-restauratorskih-radova&catid=175:razvojni-projekt-putevima-proslosti (15. 3. 2023.).



3. Detalj dalmatike arkandela Gabrijela tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2021.)
Detail of Archangel Gabriel's dalmatic, during conservation (HRZ Archive, P. Gamulin, 2021)



4. Detalj plašta Bogorodice tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova, s oznakom slike 5 (arhiva HRZ-a, snimka: Lj. Gamulin, 2023.)
Detail of the Virgin's mantle, during conservation with frame from Fig. 5 (HRZ Archive, Lj. Gamulin, 2023)



5. Detalj plašta Bogorodice tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova, s motivom žireva (arhiva HRZ-a, snimka i grafička obrada: M. Kolić Pustić, 2021.)

Detail of the Virgin's mantle, during conservation, acorn motif (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2021)

„bronce”. Iznad se vidi modri sloj koji Wyrubal naziva, „nanovo naslikani ornament” te posljednji, završni lak, vidljiv u fluorescenciji.

Za ornamentirane zlatno-svilene baršune Božidarević je koristio alatke za kružnu i štapičastu puncu. Dok se na haljini arkandela Gabrijela (sl. 3) razaznavala tijesna povezanost kružne punce i određenih elemenata ornamenta, naknadno izvedeni austrijski modri ornament i pozicije kružne punce na plaštu Bogorodice nisu bili međusobno podudarni.

S obzirom na to da je smeđezlaćani preslik, osim lakuna, prekrivao i veliki postotak površine zlatnih draperija s ostacima izvornika, nije bilo dvojbe u odluci o njegovu uklanjanju kako bi se razotkrila preostala originalna pozlata. Nasuprot tome, odluka o uklanjanju naknadno izvedenog ornamenta, u memoriji baštinika prisutnog još od kraja 19. stoljeća, bez jasne ideje o tome koliko je izvornog ornamenta eventualno sačuvano ispod tamnog sloja preslika, nije bila jednostavna. Zbog te su okolnosti naknadno nanoseni materijali odstranjivani u fazama. U prvoj je fazi uklonjen smeđezlaćani sloj između linija zatečenog ornamenta kako bi se stekao neposredan uvid u stanje očuvanosti pozlate i moguće tragove izvornog ornamenta (sl. 4). Već tijekom tog postupka, među modrim su se linijama počele razaznavati zone kružne punce. Uočene su i blijede svijetloplave linije koje su, uokvirujući kružne punce, iscrtavale motiv lepezastog niza žireva (sl. 5).

Motivi ornamenata na slikama Nikole Božidarevića

Božidarević, kao uostalom i njegovi suvremenici, motive poput šipka, akantusovog lista, žira ili artičoke koristi kao temeljne elemente koje komponira u raznolike bogate ornamente.¹⁵

Još 1963. godine Vojislav Đurić, pišući o lopudskom *Triptihu postolara Jurja Božidarevića* (1513.) iz crkve Gospe od Špilice, zamijetio je: „Pomoćnici su se koristili i kartonima za ornamentaciju zlatnog Bogorodičinog plašta, jer se isti crtež veza na zlatnom plaštu nalazi na pluvijalu sv. Augustina s *Bundićevog triptiha* iz dominikanske crkve i na dalmatici arkandela Gabrijela iz Božidarevićeve kompozicije *Blagovesti*.”¹⁶

Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova na Božidarevićevoj triptihu *Bogorodica s Djetetom i svecima* obitelji Bundić¹⁷ utvrđeno je da očuvani fragmenti ornamenta misnice sv. Vlaha te plašteva sv. Augustina i Bogorodice korespondiraju s ornamentima na drugim sačuvanim Božidarevićevim djelima, odnosno da su izvedeni prema zajedničkim predlošcima.¹⁸ Tako je za integriranje zona lakuna na misnici sv. Vlaha, uz preostali izvornik njegova ruha, proučena i draperija sv. Julijana na *Svetom razgovoru*, oltarnoj pali obitelji Đurđević iz Muzeja dominikanskog samostana u Dubrovniku. Za uzorak ornamenta plašta sv. Augustina, kao dodatno je vrelo poslužila dalmatika

popularan i često prikazivan da je teško procijeniti je li naručitelj ili slikar aludirao na simboliku šipka ili je samo težio estetski ugodnom uzorku. Pojam šipka je donekle zavaravajući jer on ne podrazumijeva samo oblik šipka već i češera, čička, lotosovog cvijeta, palminog lista i ananasa. U biti, on obuhvaća veće lisnate oblike unutar kojih se nalaze manji motivi poput voća i cvijeća.” VAN DUIJN, ROEDERS, 2012, 3. 16 ĐURIĆ, 1963, 134.

17 Radovi su izvedeni u sklopu projekta Arch fondacije u razdoblju 1994. – 1997. godine pod voditeljstvom firentinskog restauratora Stefana Scarpellija u suradnji s talijanskim i španjolskim kolegama te restauratorima RO Dubrovnik. CVETNIĆ, 2007, 78.

18 Predložak za ornamente podrazumijevao bi crteže na kartonima (eng. *model drawings*) ili crteže iz bilježnica (eng. *model books*) prema kojima su slikari izrađivali uzorke ornamenata na slikama. „It is commonly accepted – and confirmed by this research – that the more schematically applied brocade patterns derive from model drawings or model books that artists kept in their studios. In this way, a pattern could be used and reused repeatedly...” VAN DUIJN, ROEDERS, 2012, 13.

15 „Tijekom 15. stoljeća motiv šipka na slikama bio je toliko



6. Otok Hvar, Hvar, katedrala sv. Stjepana I., pape i mučenika, misnica od zlatnog baršuna, detalj s motivom šipka, detalj stražnje strane, stanje nakon radova (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2019.)

Island of Hvar, Hvar, Cathedral of St Stephen the pope and martyr, detail with a rosehip motif, gold velvet chasuble, detail on the back, condition after conservation (HRZ Archive, J. Kliska, 2019)

arkandela Gabrijela sa slike *Navještenje* iz istog Muzeja, a za plašt Bogorodice konzultiran je ornament Bogorodičina plašta s Božidarevićeva bočnog oltara obitelji Gučetić iz crkve sv. Marije na Dančama (1517.).¹⁹

Zbog upečatljivosti lepezaste kompozicije kružno punciranih žireva te, dodatno, zahvaljujući poznatim konzervatorsko-restauratorskim radovima na *Triptihu Bundić*,²⁰ u trenutku razotkrivanja spomenutih blijedo plavih linija, nije se bilo teško prisjetiti tog motiva. Kako bi se iz fragmenata sačuvanih linija originalnog ornamenta i načina punciranja razaznalo i manje razgovijetne elemente, uz već spomenute žireve, prije nastavka radova na slici, detaljno su proučeni ornamenta svih Božidarevićevih sačuvanih slika.

O njegovu su slikarstvu napisane brojne knjige i članci. Joško Belamarić veliki značaj pridaje Božidarevićevim draperijama: „Zapravo, draperije su najuvjerljiviji i najupečatljiviji, gotovo taktilni sastojak Božidarevićevog slikarstva. ... Bit će paradoksalno, ali točno ako kažem da Božidarević nije portretirao likove (preuzimajući ih s gotovih predložaka), nego tkanine kojima je svoje svece

zaodijevao.²¹ Međutim, ni on niti drugi autori, poput Vojislava Đurića²², Ljube Babića²³, Krune Prijatelja²⁴, Ljube Karamana²⁵, Vladimira Markovića²⁶, Zoraide Demori Staničić²⁷ ili Radoslava Tomća²⁸ nisu razrađivali terminologiju pojedinih elemenata od kojih su ornamenta sazdana. Stoga je uspostava terminologije za pojedinačne stilizirane motive, čijim se komponiranjem grade čudesno elaborirani ornamenta zlatno-svilenih baršuna, predstavljala izazov.

Zbog shematskog pojednostavljanja raznolikih vegetabilnih formi, u literaturi se nerijetko slični oblici različito iščitavaju, npr. ponegdje kao čičkov cvijet, a ponegdje kao artičoka.²⁹ Šipak se bez dvojbe raspoznaje ako postoje naznake raspuknutosti s košticama (sl. 6). Motivi bez tog detalja na Božidarevićevim ornamentima još uvijek ponajviše asociraju na šipak,³⁰ iako imaju sličnosti i s motivom koji se u literaturi opisuje kao dunja. S obzirom na to da su varijacije bezbrojne i stiliziranost izražena, teško je standardizirati terminologiju. U nastavku će biti korišteni termini kojima će se na prvu asocijaciju nastojati dočarati o kakvim oblicima je riječ.

21 BELAMARIĆ, 1994, 128–134.

22 „Iz Krivelijeve radionice on je napabirčio i predložke za svoj ornamentalni ukras na bogatim zlatnim nošnjama svetitelja. ... Ipak Božidarović se nije oslonio samo na umetnost Karla Krivelija... Božidarović nije imao onako razvijenu, skoro zlatarsku strast za kindurenjem odeždi“ ĐURIC, 1963, 122.

23 „... izaziva asocijacije na braću Crivelli i njihove raskošne i pretrpane kostime, ali i u tom je dekorativnom dijelu opus Nikolin drugačiji. N. B. nije samo suzdržljiv, već se njegov dekor i njegov kostim nigdje ne pretvaraju u kičenu, raskošnu i upravo prebogatu arabesku, kako je to slučaj kod Carla ili Vittoria Crivellia.“ BABIĆ, 1959, 476.

24 „Vanredni su detalji kazule sv. Vlaha i pluvijala sv. Augustina, na kojima su na zlatnim bordurama sa mnogo vještine i profinjenosti naslikani izvezeni minijturni svetački likovi.“ PRIJATELJ, 1968, 23.

25 „Faktično Božidarević ne napušta, gotovo nikada, sasvim svečanu pozadinu zlata, rasipno se razmeće zlatnim brokatima, od kojih se njegove slike sjaje sugestivnim sjajem srednjovekovnih mozaika.“ KARAMAN, 1933, 166.

26 „Obilato korištenje pozlate i sklonost ornamentiranju nesumnjivo je ponio iz zavičaja, ali je to imao prilike dalje razviti u Pinturicchijskoj radionici u Rimu, gdje je aristokratska kultura kasnog *quattrocenta* nastavljala pojedine osobine kasnogotičke dvorske umjetnosti.“ MARKOVIĆ, 1987, 173.

27 „Božidarevićevo djelo označava prekid s tradicijom, ali tradicija ipak ostaje osnovna odlika dubrovačkih naručitelja koji su željeli zlato, azurit i brokat i specificirali to u ugovorima. ...Inzistiranje na zlatom vezenim brokatima i crveno protkanim damastima, te temama poput Oplakivanja iznad Svetog razgovora, ostaci su gotičkog svijeta.“ DEMORI STANIČIĆ, 1991, 14.

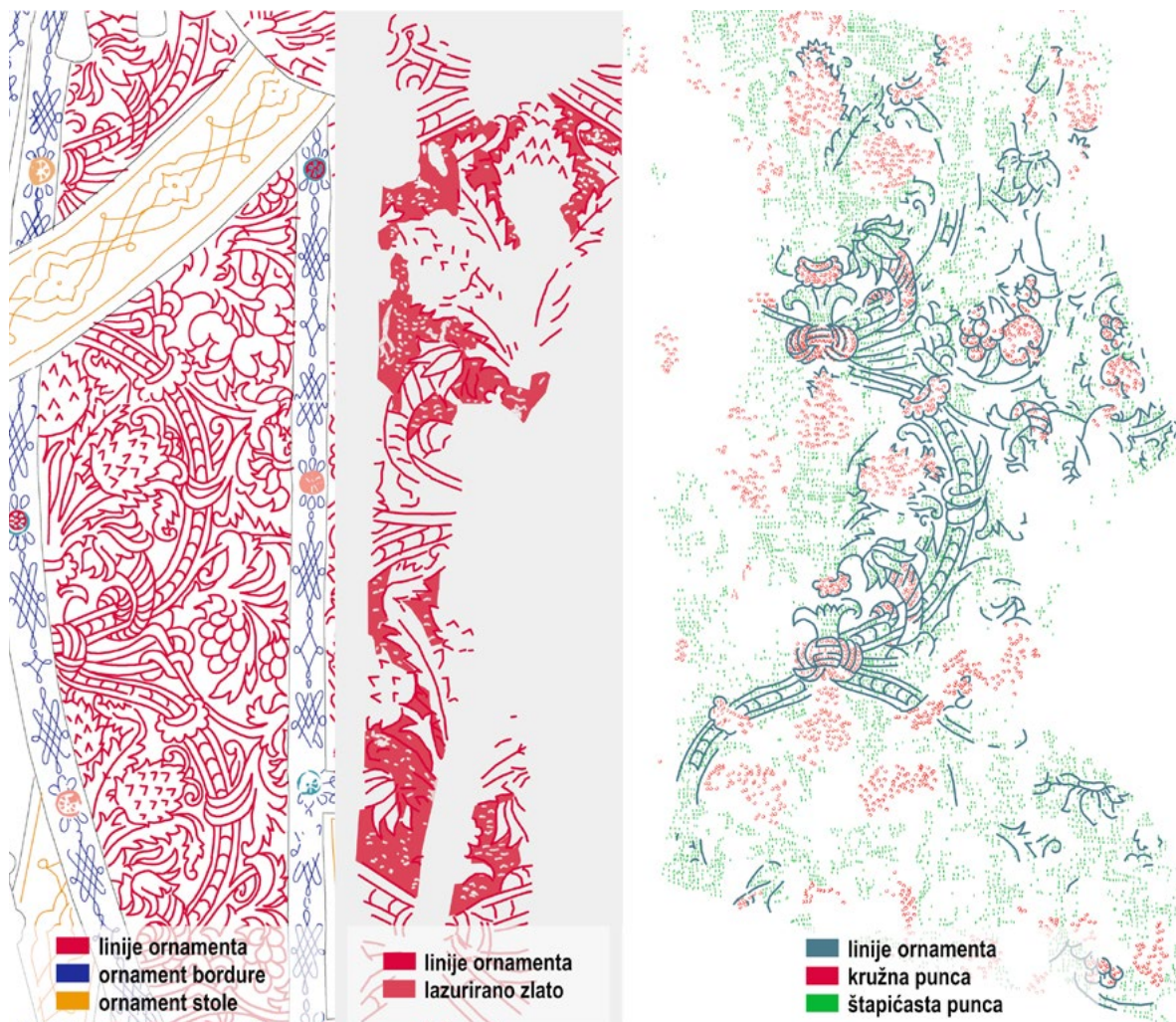
28 „Naglasak je na dekorativnim tkaninama, koje su prikazane s fetišističkom pomnjom i neupitnom koncentracijom.“ TOMIĆ, 2017, 34.

29 U detaljnom leksikonu simbolike biljnih vrsta za artičoku (*cardo*) se navodi da zbog bodljikavih listova i sličnosti čičku simbolizira Kristovu muku i spasenje. LEVI D'ANCONA, 1977, 79.

30 Šipkom se naziva i motiv na svilenom baršunu broširanom pozlaćenim nitima Abegg fondacije (sl. 10). Kružno tijelo ploda podijeljeno na tri uzdužna meridijana izrasta iz tri lista koji podsjećaju na hrastovo lišće, a kruna na vrhu izgleda kao lepezasti peterolist zašiljenih vrhova. PETER, 2019, 91.

19 TOMIĆ, 2010, 140–156.

20 Autorica je svjedočila radovima na *Triptihu Bundić*, kao i pažljivom kopiranju ornamenta s drugih Božidarevićevih slika, skiciranju rekonstrukcija nedostajućih zona te uvježbavanju u izvođenju ornamenta kistom kako bi u izvedbi na lakuni linije ornamenta bile čiste i jasne. Kolegica Jasenka Roman precrtavala je ornamente s drugih slika, Neda Kuzek izvela je ornament Bogorodičina plašta, a Katarina Alamat Kusijanović ornament draperija sv. Vlaha i sv. Augustina.



7. Motiv „tri artičoke“, s lijeva na desno: a) detalj ornamenta dalmatike arkanđela Gabrijela, *Navještenje*; b) detalj ornamenta plašta sv. Augustina, *Triptih obitelji Bundić*; c) detalj ornamenta plašta Bogorodice, *Triptih obučara Jurja Božidarevića* (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)

Three artichokes' motif, from left to right: a) detail of Archangel Gabriel's dalmatian ornament, *Annunciation*; b) detail of the ornament on St. Augustine's cloak, *Triptych of the Bundić family*; c) detail of the ornament on the Virgin's mantle, *Triptych for cobbler Juraj Božidarević* (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)

Ornament draperije arkanđela Gabrijela: motiv triju artičoka

Ornament s dominantnim motivom triju artičoka simetričan je po vertikali. Sastoji se od centralnog većeg kružnog polja s motivom triju artičoka i šest manjih polja, po tri sa svake strane. U srednjem od tri bočna polja nalazi se motiv lotosova cvijeta u vegetabilnoj voluti. Iznad i ispod njega, također u lisnatim viticama, izmjenjuju se motivi šipaka i češera. Na spojevima dvaju velikih kružnih polja, s gornje i donje strane, nalazi se motiv velikog čvora pored kojega se, s obje strane, njegove niti raspliću i formiraju motiv četiriju malih čvorova. Centralni motiv, uz tri cvijeta artičoke s pripadajućim listovima, čini i motiv roga sa zvonolikim cvijetom na vrhu (sl. 3, 7a). Motivi velikoga čvora, cvjetova artičoka, rogova, češera, šipaka i ukrasa sličnih cvjetovima s kratkim zaobljenim laticama ispunjeni su kružnom puncom, a preostali veći dio površine

ispunjen je štipčastom puncom. Veliko kružno polje između elemenata ornamenta nije puncirano, baš kao i ni rubne bordure.

Na draperiji sv. Augustina s *Triptiha Bundić* glatko zlato, unutar kružnog polja s artičokama, bilo je lazurirano crvenom bojom koja je, nakon sušenja tehnikom *sgraffita*, parcijalno uklonjena razotkrivajući sitne polukružne akcente zlata (sl. 7b).³¹ Ornament Bogorodičina plašta na *Triptihu obučara Jurja Božidarevića* izrađen je prema zajedničkom predlošku, uz jednu varijaciju: umjesto naizmjeničnog ispunjavanja lateralnih kružnih polja motivima šipaka i češera, za ta je polja kreiran novi motiv

31 Tehničke upute o tome kako pripremiti i nanijeti boju na zlato te potom sastrugati boju i parcijalno razotkriti zlato nalazimo u Cenninijevom traktatu iz 1437. godine. CENNINI, 2007, 116.



8. Detalj dalmatike arkanđela Gabrijela tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: M. Kolić Pustić, 2021.)
Detail of Archangel Gabriel's dalmatic, during conservation (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2021)

u kojem se šipak i češer pojavljuju zajedno. Iako je Bogorodičin plašt vrlo oštećen, zahvaljujući ovdje utvrđenim zakonitostima punciranja, dakle, prema poziciji kružnih punca, može se zaključiti kako je ornament izgledao i na dijelovima izvorne pozlate gdje crteža ornamenta više nema (sl. 7c).

Draperija arkanđela Gabrijela s *Navještenja* također nije bila pošteđena razmjerno velikih oštećenja. Jedna od rijetkih zona, koja nije bila obilato premazana smeđezlaćanim preslikom, nalazila se na svečevim prsima. Na ostatku draperije, jednako kao i na Bogorodičinu plaštu, povrhu smeđezlaćanog sloja ornament je bio nanovo iscrtavan. Tijekom uklanjanja smeđezlaćanog preslika između linija ornamenta na Gabrijelovoj odori, zamijećeno je da se kit nije ograničio samo na zonu lakune, već je prekrivao i dio pozlaćene puncirane površine. Uklanjanjem tog kita razotkrivena je situacija koja je objasnila kako je do „podebljavanja”, odnosno ponovnog iscrtavanja ornamenta na tragu originalnog ornamenta, zapravo došlo. Na detalju prije i tijekom uklanjanja kita može se pratiti razotkrivanje originalne puncirane pozlate (sl. 8). Vide se i obrisi akcenata u obliku izokrenutog slova „V” koji sugeriraju ljuskice cvjetova artičoke. Boja nije u potpunosti sačuvana, ali površina zlata koja je nekoć bila prekrivena bojom, ima drukčiji odsjaj od okolnog zlata. Zahvaljujući tom odsjaju, bilo je moguće ponovo iscrtavati linije ornamenta na mjestima gdje je boja bila otpala. Te su linije deblje, robusnije i smeđecrvene za razliku od živocrvene lazure originalnog ornamenta Gabrijelove draperije.

Potruga za uzorima, utjecajima ili inspiracijom za predložke ornamentata kod talijanskih slikara bliskih Božidareviću izričaju, poput Carla i Vittorea Crivellija, Nicola di Maestra Antonia iz Ancone, Quirizia da Murano

ili Bartolomea Vivarinija,³² zasad nije dala rezultate.³³ Ni potraga proširena na šire krugove suvremenika nije bila uspješnija. Zato se proširila i dalje, na istraživanje renesansnih ornamentiranih tkanina. Istraživanje vezano uz motiv triju artičoka urodilo je plodom. Ustanovljena je izuzetna sličnost dijela ornamenta misnice iz liturgijskog kompleta biskupa Giulliana della Rovere iz Rizinice katedrale sv. Euzebija u Vercelliju³⁴ i Božidarevićeva motiva artičoka. Riječ je o složenom motivu ornamenta koji ispunjava cjelokupnu širinu tkanine, na kojoj kompozicija triju artičoka čini trećinu jediničnog uzorka. Uz artičoke u velikim kružnim poljima nižu se i dva druga motiva (jedan asocira na cvjetove *sempervivuma*, a drugi na žitno klasje). Dakle, Božidarevićev je predložak ornamenta usporediv s trećinom jediničnog uzorka predložka bliskog onome prema kojem je bio izrađen zlatni baršun iz Vercellija.

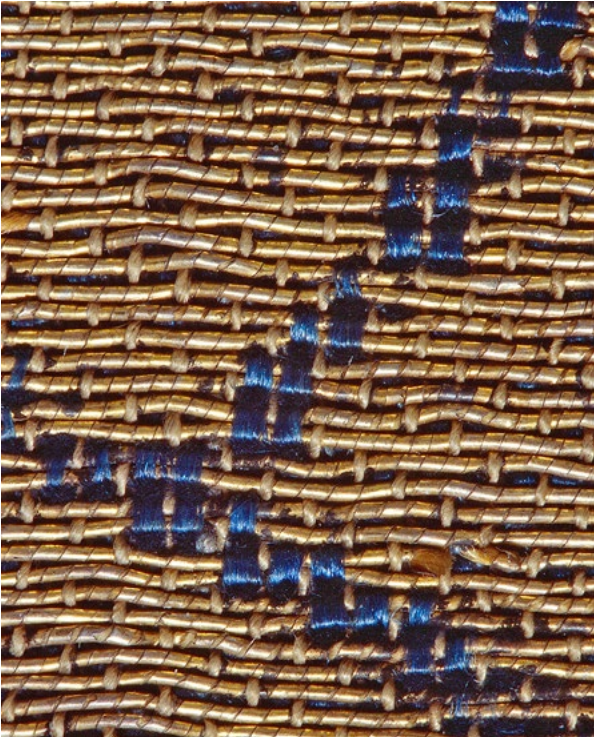
Zlatno-svileni ornamentirani baršuni

Zlatno-svileni ornamentirani baršuni spadaju u najluskuznije proizvode 15. stoljeća na tlu Starog kontinenta. Proizvodili su se uglavnom u Italiji, a izvozili po cijeloj Europi. Njihovu cijenu određivalo je više kriterija, među kojima su bili kvaliteta materijala (svile i pozlaćenih niti),

32 PRIJATELJ, 1968, 22.

33 Pretpostavlja se da je mladi Božidarević između 1477. i 1494. godine bio u Italiji. Zbog odlaska u Veneciju na školovanje, 1477. godine, razvrgnut je ugovor o šegrtovanju kod slikara Petra Ognjanovića, a 1494. se godine Nikola Božidarević, u dokumentima Dubrovačkog arhiva, prvi put opet spominje pri ugovaranju slikarskog posla u suradnji s ocem Božidarom Vlatkovim. *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII – XVI v*, 1952, 271, 326.

34 Zahvaljujem kolegicama Sandri Lucić Vujičić i Marti Budicin na vrijednim informacijama. Fotografija misnice objavljena je u članku *Renesansna misnica od zlatnog baršuna iz hvarske katedrale*. BUDICIN, LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019, 83.



9. Zlatno-broširani baršun s viticama šipka, Italija, 1430. – 1440. (Kat. samte, NR. 13, Detail, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Vlasnik/lokacija: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. br. 818, makro fotografija detalja © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2006 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with rosehip tendrils, Italy, 1430–1440 (Kat. samte, NR. 13, Detail, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Owner/location: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. no. 818, macro photo © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2006 (Christoph von Viràg)



10. Zlatno-broširani baršun s viticama šipka, Italija, 1430. – 1440. (Kat. samte, NR. 13, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Vlasnik/lokacija: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. br. 818, detalj © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2011 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with rosehip tendrils, Italy, 1430–1440 (Kat. samte, NR. 13, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Owner/location: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. no. 818, detail © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2011 (Christoph von Viràg)



11. Zlatno-broširani baršun s uzorkom nakošenih vitica, Italija, 1430. – 1440. (Kat. samte, NR. 15, Detail, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Vlasnik/lokacija: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. Nr. 1976, makro fotografija detalja © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2006 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with a diagonal tendril pattern, Italy, 1430–1440 (Kat. samte, NR. 15, Detail, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Owner/location: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. No. 1976, macro photo © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2006 (Christoph von Viràg)



12. Zlatno-broširani baršun s uzorkom nakošenih vitica, Italija, 1430. – 1440. (Kat. samte, NR. 15, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Vlasnik/lokacija: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. Nr. 1976, detalj © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2008 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with a diagonal tendril pattern, Italy, 1430–1440 (Kat. samte, NR. 15, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Owner/location: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. No. 1976, detail © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2008 (Christoph von Viràg)



13. Zlatno-broširani baršun s valovitim viticama, Italija, 1450. – 1470. (Kat. Samte, Nr. 34, Seitenteil, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019), Inv. br. 630 detalj © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2015 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with wavy tendrils, Italy, 1450–1470, (Kat. Samte, Nr. 34, Seitenteil, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019), Inv. no. 630, detail © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2015 (Christoph von Viràg)

boja i kompleksnost uzorka, visina niti baršuna, koji je mogao biti rezani i nerezani, a mogao je biti izveden i u više visina (*alto e basso*).³⁵

Dodatni je kriterij u definiranju cijene bio broj ponavljanja uzorka na širini tkalačkog stana. Najcjenjenije tkanine imale su jedan uzorak duž cijele širine tkalačkog stana.³⁶ Dodatni ukras koji je utjecao na konačnu cijenu, jer je iziskivao posebnu vještinu i dodatno dugo vrijeme izrade, bile su pozlaćene niti formirane u male omče koje su se mogle nizati zgusnuto stvarajući poseban karakter površine (*bouclé*) ili pojedinačno, poput svjetlećih krijesnica,

izvirivati iz baršuna (*allucciolato*).³⁷ Za razne tipove tih raskošnih tkanina postojali su cjenici. Međutim, cijene najzahtjevnijih svilenih baršuna toliko su mogle varirati da nisu bile definirane, već su se o njima tkalac i trgovac posebno dogovarali.³⁸

Pogled na makrofotografije elaboriranih tkanina³⁹ sugerira mogući izvor inspiracije za Božidarevićev način punciranja draperija. Npr., na makrofotografiji tkanja (sl. 9) vidi se detalj tkanine (sl. 10) s pozlaćenim nitima koje gusto prekrivaju površinu. Okomite niti osnove ritmično natkrivaju vodoravne niti potke. Takvo je tkanje tkalac izrađivao na tkalačkom stanu tako što je, kontrolirajući koje niti će biti izdignute, a koje spuštene, oblikovao

35 MONNAS, 2012, 16; Talijanski izraz *alto e basso* susreće se u literaturi kao sinonim za termin *pile on pile velvets* na engleskom jeziku. CIETA rječnik preporučuje korištenje termina *velluto a due/ tre altezze*. VOCABULARIO TECNICO ITALIANO, CIETA, 2019, 55.

36 Veliki motiv iziskivao je razrađen nacrt, dugotrajnu montažu tkalačkog stana i zahtjevan postupak tkanja. BANIĆ, 2011, 121.

37 Riječ *allucciolato* dolazi od talijanske riječi *lucciola* – krijesnica. MONNAS, 2012, 19.

38 BANIĆ, 2011, 119.

39 PETER, 2019, 92, 102, 192.

zijek te kroz njega, pomoću čunka, provlačio nit potke. Na konkretnom primjeru, podizao je svaku treću nit osnove, dok su preostale dvije ostajale spuštene. Za svako sljedeće provlačenje čunka oblikovao je novi zijev izdižući svaku sljedeću treću nit osnove u odnosu na prethodne, dok su preostale niti ostajale spuštene. Takvo ritmično nizanje uspravnih niti osnove na površini tkanine vrlo uvjerljivo asocira na Božidarevićevu štapićastu puncu. Elementi koji su na pozlati ispunjeni kružnim puncama, na stvarnim tkaninama odgovaraju mjestima ispunjenim *boucléom* (sl. 11 i 12). Zlatna polja lazurirana bojom mogla su biti inspirirana površinama svilenog baršuna, a uklanjanje boje sa zlata tehnikom *sgraffita*,⁴⁰ pri čemu se na obojenoj površini kreiraju polukružni zlatni akcenti podsjeća na efekt *alluciolata* (sl. 13). Razlog različitoga intenziteta pokrivnosti boje na zlatu, mogla bi biti nakana da se dočaraju različite visine baršuna, *alto e basso*.

Punce na slikama Božidarevićevih talijanskih suvremenika

Na osnovi preliminarnog usporednog pregleda načina prikazivanja zlatnih ornamentiranih draperija⁴¹ moguće je postaviti početne hipoteze da Carlo Crivelli⁴² na nekim svojim djelima raznolikim alatima puncira pozadine stvarajući tzv. lažne baršune složenog geometrijskog rasporeda, ali pri dočaravanju zlatno-svilene baršunaste odjeće ne rabi polimentnu punciranu pozlatu. Vittore Crivelli⁴³ na *Poliptihu* iz *San Severina* različitim teksturiranjem zlatnih površina sugerira karakter tekstura zlatno-svilenih baršuna, ali ne rabi kružne i štapićaste punce kakve susrećemo na Božidarevićevim djelima.⁴⁴ Na fotografiji slike *Bogorodica ponizna, Navještenje, Rođenje i Pietà* Bartolomea Vivarinija čini se da bi pojedini elementi draperije mogli biti puncirani kružnom puncom.⁴⁵ U svakom slučaju, preliminarni zaključci trebali bi se dodatno ispitati te bi naznačenu problematiku trebalo u potpunosti istražiti.⁴⁶

40 Grafički prikazi na sl. 7 i 22 sadrže lazurirane površine sa *sgraffitom*.

41 Proučene su reprodukcije dostupne na internetu.

42 <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-altarpiece-from-s-francesco-dei-zoccolanti-matelia> (10. 3. 2023.); <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-demidoff-altarpiece> (10. 3. 2023.).

43 Pinacoteca Civica „P. Tacchi Venturi“, San Severino, Marche, <https://www.youtube.com/watch?v=dlkpE2U1zgo>, (15. 3. 2023.).

44 Još Cennini preporučuje da se crtež usavršava promatranjem prirode, a intencija dočaravanja karaktera raznolikih tkanina može se iščitati u njegovim uputama o tome kako postići dojam baršuna, sukna ili vune na zidnoj slici. CENNINI, 2007, 120.

45 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459024>, (2. 3. 2023.).

46 Babić, primjerice, tragajući za utjecajima na Božidarevića, vezano za slikara Nicolu di Maestro Antonio d'Ancona zamjećuje sljedeće: „I upotreba šablona za ornamentiranje ukrasa na kostimima jednaka je Nikolinoj, ali to ne čine ni preciozni Crivelli ni Carpaccio, ni Vivarini.“ Preliminarnom potragom posredstvom interneta nisu pronađene

Punce na slikama s dubrovačkog područja

Preliminarnim proučavanjem punca na slikama s dubrovačkog područja može se utvrditi razlika u načinu njihove primjene kroz generacije. Na slikama Paola Veneziana, dvama poliptisima deatribuiranim⁴⁷ Junčiću i Ugrinoviću i datiranim u *trecento* kao i na djelima Blaža Jurjeva, punce se rabe na aureolama u geometrijski organiziranim ukrasima, izvedenim raznolikim alatima, koji podsjećaju na sitnovezenu čipku.⁴⁸

Stoljeće kasnije, na djelima Lovre Dobričevića i *Bogorodičinu poliptihu* (sredina 15. stoljeća) iz stare crkve sv. Vlaha⁴⁹ uz puncirane aureole, vidljivo je i reljefno teksturiranje zlatnih površina draperija koje se može interpretirati kao sugestija materije, odnosno tekstura zlatnoga tkanja svetačkog ruha u kombinaciji s lazuriranom pozlatom koja dočarava polja svilenog baršuna. Na *Bogorodičinu poliptihu* i Dobričevićevom glavnom oltaru iz crkve sv. Marije na Dančama (1465.) na ornamentiranim baršunastim plaštovima Bogorodice kombinira se puncirano i modrom bojom lazurirano zlato. Zlatna je površina ritmično puncirana u mrežastom, blago nakošenom rasteru. Na Dobričevićevu poliptihu *Krštenje Kristovo* (1448.) iz Muzeja dominikanskog samostana nailazimo na raznolike načine punciranja. Na aureolama, mitrama i nekim zlatnim bordurama punce su izvedene slijedeći ranije opisani trećentistički način. Na rubnoj je borduri donjeg dijela dalmatike sv. Stjepana površina zlata teksturirana na posve drugačiji način: urezivanjem naizmjeničnih kvadratnih polja paralelnih i okomitih linija.

Na baršunastim tkaninama svećeničkog ruha sv. Vlaha i sv. Nikole s istog poliptiha, zlatna polja ornamenta ispunjena su konkavnim utiskivanjem polukugle.⁵⁰ Nasuprot trećentističkoj maniri geometrijski preciznog punciranja kako bi se na zlatnoj površini samim puncama kreirao ornamentalni ukras, na draperijama dvaju Dobričevićevih svetaca površina pozlate omeđena bojom lazure bila je ravnomjerno prekrivena puncom, tvoreći tako teksturu

fotografije temeljem kojih bi se rad tog majstora u kontekstu punciranja mogao dodatno proučiti. BABIĆ, 1959, 479.

47 Jedan od argumenata na osnovi kojih je Katarina Alamat Kusijanović deatribuirala poliptihe s Koločepa i Lopuda, koji su do tada bili atribuirani Ivanu Ugrinoviću i Mateju Junčiću, i smjestila ih u venecijanski *trecento*, bio je upravo način punciranja. ALAMAT KUSIJANOVIĆ, 2015, 31, 36.

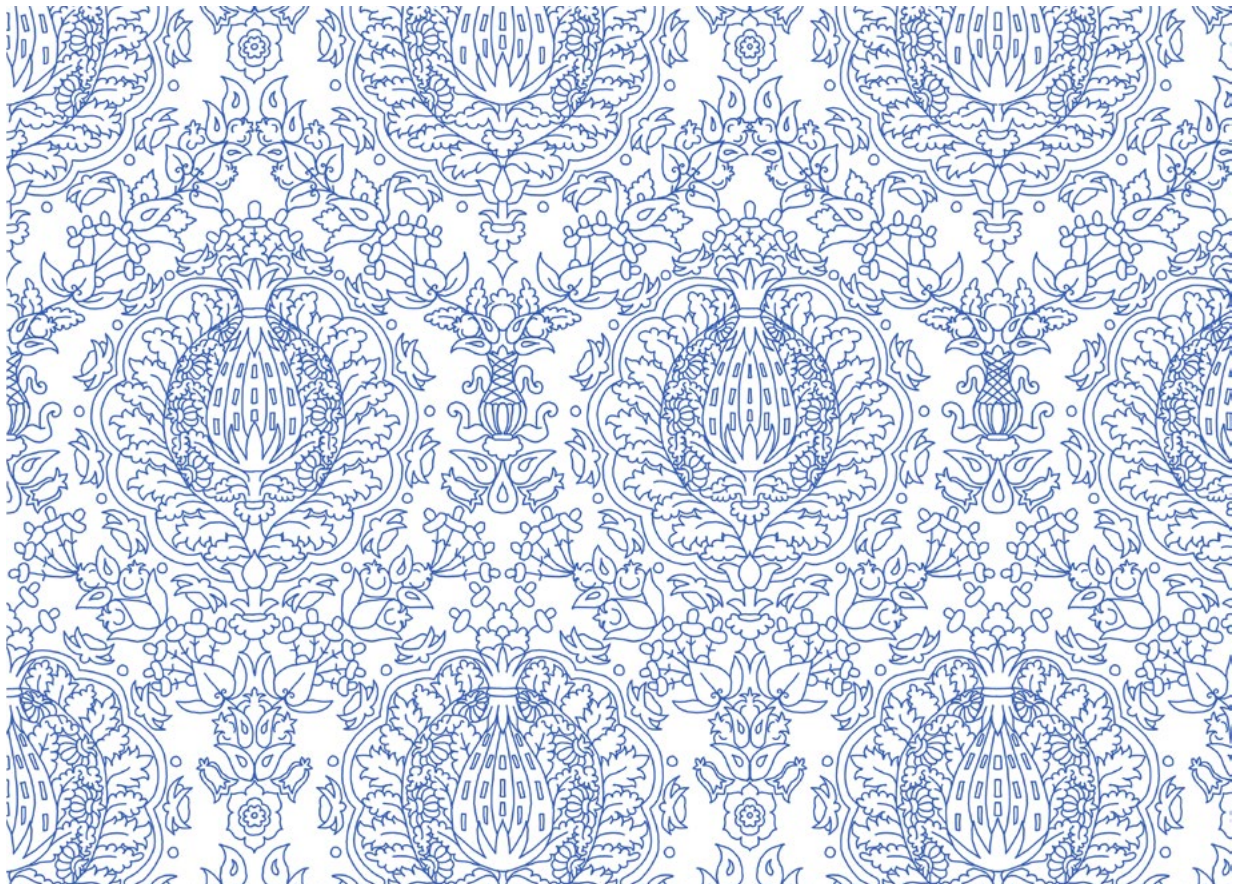
48 Za talijanski *trecento* karakteristična je velika raznolikost punci. U *Catalogue Raisonné* Mojmira S. Frinte tipovi punci podijeljeni su u 16 osnovnih grupa, te čak 85 podgrupa. FRINTA, 1998, 39–546.

49 *Bogorodičin poliptih* pripada stalnom postavu zbirke Kneževa dvora. GJUKIĆ-BENDER, 2014, 315.

50 Riječ je o postupku *sgraffita* koji opisuje Cennini, nakon kojega za površine razotkrivenog zlata predlaže korištenje puncirne alatke koju naziva *rosetta*, u kombinaciji s drugom alatkom koju zove *punteruolo*. Prva alatka kreira više konkavnih otisaka, dok *punteruolo* ostavlja jedan konkavni otisak te omogućava ravnomjernu ispunjenost puncom i za površine za koje je *rosetta* prevelika. CENNINI, 2007, 16; O alatkama za punciranje vidi i: SKAUG, ERLING, 1994, 58–62.



14. Nikola Božidarević, *Navještenje* (1513.), ornament plašta Bogorodice, cjelina i dva detalja lijevo i desno: nepodudaranje ornamenta austrijskog preslika (plava) i kružne punce (crvena) (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)
 Nikola Božidarević, *Annunciation* (1513), ornament of the Virgin's mantle, total and two details on the left and right: inconsistency between the ornament of the Austrian overpaint (blue) and the circular hallmark (red) (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)



15. Nikola Božidarević, *Poliptih s Danača* (1517.), hipotetska rekonstrukcija predloška ornamenta plašta Bogorodice sa slike (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)
 Nikola Božidarević, *Polyptych from Danče* (1517), hypothetical template of the ornament on the Virgin's mantle in the painting (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)



16. Ornamenti plašteva Bogorodice sa slika s *Poliptiha s Danača i Triptiha obitelji Bundić*, s označenim odstupanjima od hipotetskog predloška ornamenta (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)

Ornaments on the mantles of the Virgin from the paintings *Polyptych from Danče* and *Triptych of the Bundić family*, with marked deviations from the hypothetical template (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)

zlatno-svilene baršunaste draperije. Na tom su tragu puncirane i zlatne površine svetačkih ruha na djelima Nikole Božidarevića. Međutim, dok kod njega možemo raspoznati jasna pravila prema kojima se pojedina polja ispunjavaju kružnom puncu, a pojedina štapičastom, nalazeći analogije sa stvarnim zlatno-svilenim baršunima, kod Dobričevića ne nailazimo na dosljednost te vrste.

Naznake punciranja štapičastom puncu mogu se razaznati i na fragmentima očuvanog originala na slici *Bogorodica s Djetetom*⁵¹ s glavnog oltara u crkvi Gospe od Snijega u Cavtatu, dijelu negdašnjeg poliptiha naručenog od Božidara Vlatkovića i njegova sina, Nikole Božidarevića, 1495. godine.⁵² Zanimljivo je spomenuti i odjek

Božidarevićeva ornamenta na draperijama *Bogorodice i Djeteta*, djelu nepoznatog slikara s glavnog oltara crkve sv. Đurđa na Boninovu iz druge četvrtine 16. stoljeća.⁵³ Ornament Bogorodičina plašta inspiriran je Božidarevićevim uzorkom. Autor koristi alatku za kružnu puncu, ali njom ne ispunjava cjelovite površine odabranih elemenata ornamenta na način na koji to radi Božidarević.

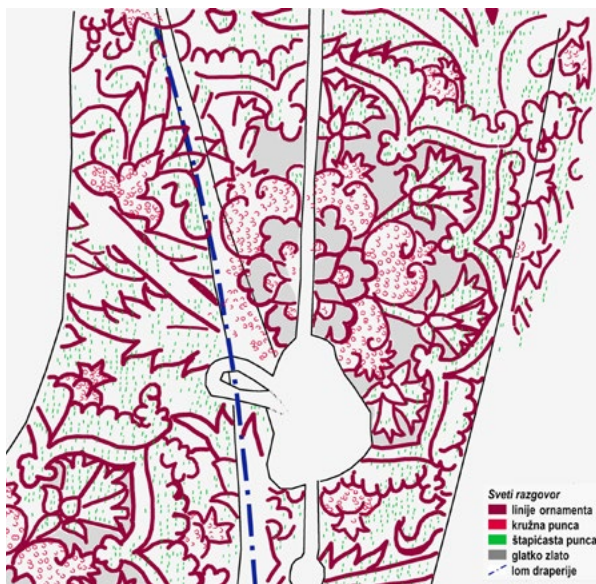
Ornament plašta Bogorodice na slici *Navještenje*

Iznesena saznanja o načinu punciranja na Božidarevićevim djelima predstavljaju važno uporište za razumijevanje preostalog originala Bogorodičina plašta na slici *Navještenje*. Zbog razmimoilaženja puncu i modrog austrijskog crteža ornamenta, zaključeno je da on ne prati izvorni ornament (sl. 14). Motiv žireva omeđen ostacima svijetlo

51 Restauratorske radove na slici koji su u tijeku u HRZ-u započela je Katarina Alamat Kusijanović i nastavila Sandra Šustić Cvetković.

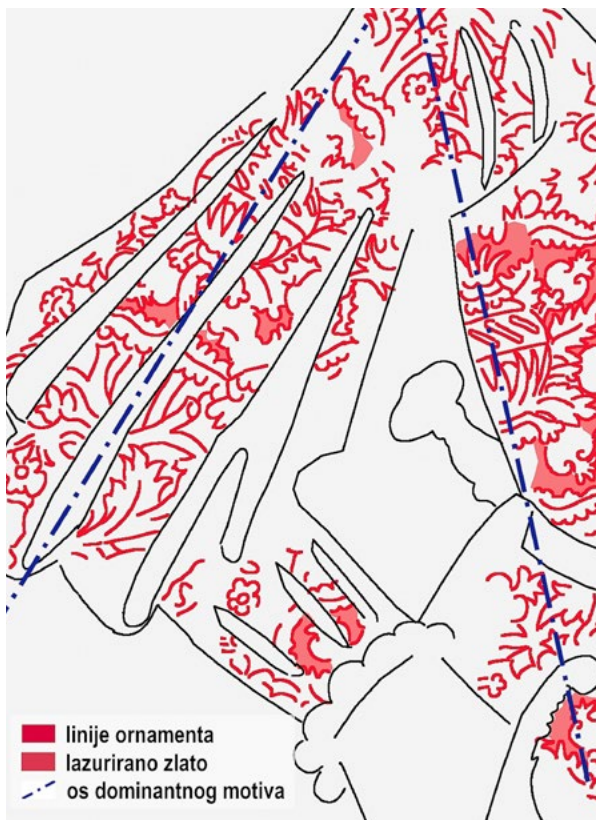
52 GJUKIĆ-BENDER, 2017, 15.

53 PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2017, 173.



17. Nikola Božidarević, *Sveti razgovor* (1513.), detalj ornamenta sv. Julijana s oznakom loma draperije i diskontinuiteta ornamenta (plava) (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2023.)

Nikola Božidarević, *Holy Conversation* (1513), detail of St Julian's ornament, with a break in the drapery and discontinuity of the ornament (blue) (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2023)



18. Detalj ornamenta sv. Martina, *Poliptih s Danača*, s oznakom smjera osi dominantnog motiva (plava) (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2023.)

Detail of St Martin's ornament, *Polyptych from Danče*, with the direction of the axis of the dominant motif (blue) (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2023)

plave boje nije bio uvršten u austrijski ornament, što potkrepljuje tu tvrdnju. Detaljno proučavanje elemenata ornamenta na svim sačuvanim Božidarevićevim djelima započeto je s namjerom njihova sustavnijeg upoznavanja kako bi se uspješnije detektirali na *Navještenju*. Usporede li se pojedinačni elementi ornamenta poput šipka, artičoke, lista ili češera, s pojedinačnim riječima, a cjeloviti motivi ornamenta s ritmički ponavljanim rečenicama, detaljno proučavanje elemenata ornamenta i njihove veze s odabirom punce kojom će biti ispunjeni, nosilo je potencijal raspoznavanja pojedinih elemenata/riječi i u slučajevima kad same linije njihovog crteža više nisu sačuvane.⁵⁴ Prateći ritam punciranja kružnom puncom, ispostavilo se kako se na Bogorodičinu plaštu razaznaju pojedini elementi ornamenta, ali i puno više od toga. Naime, otkriveno je da je za Bogorodičin plašt na slici *Navještenje* još jednom korišten isti predložak kao i na *Triptihu Bundić* i *Poliptihu s Danača*.

Do tog se saznanja došlo tako što je, najprije, prema ornamentu Bogorodičina plašta s Danača izrađena hipotetska rekonstrukcija predložka (sl. 15). Taj je predložak potom „testiran” kako bi se utvrdilo podudara li se u potpunosti s ornamentima na plaštevima s Danača i na *Triptihu Bundić* (sl. 16). Ispostavilo se da je broj odstupanja od hipotetskog predložka, s obzirom na sveukupni broj elemenata, razmjerno mali, što je potvrdilo veliku vjerojatnost da je hipotetski model uspješno izveden na tragu negdašnjeg majstorovog predložka. Odstupanja od savršene simetrije ornamenta i varijacije u dimenzijama pojedinačnih elemenata upućuju na zaključak da ornament nije bio izveden doslovnim prenošenjem s matrice/kartona na površinu slike, odnosno da je izveden slobodnom, vještom, uvježbanom rukom. Ipak, s obzirom na složenost geometrijske strukture kompozicije repetitivnih motiva ornamenta, teško je zamisliti da je, bez obzira na vještinu, bilo moguće sve izvesti „iz ruke”, bez pomoći šablona na kartonima. Prenošnje crteža tehnikom *spolvera* uz pomoć perforiranih kartona bio je uobičajeni postupak pri izradi slika.⁵⁵ Najvjerojatnije su obrisi tako prenesenog crteža poslužili kao orijentir povrh kojeg je ornament bio završno izveden slobodnim potezom kista. Iz takvog su postupka mogle proizaći varijacije u dimenzijama i izostanak precizne geometrijske simetričnosti ponavljanih motiva ornamenta.

Dočaravanje volumena ornamentiranih draperija

Božidarevićeve ornamentirane draperije nisu izvedene na iluzionistički način, prateći svaki lom i pregib draperije, već dojmu izraženijeg volumena doprinose sjene naslikane

54 Kako se već potvrdilo na ostacima puncu i ornamenta na *Triptihu obučara Jurja Božidarevića* (sl. 7c).

55 CENNINI, 2007, 94.



19. Hipotetska rekonstrukcija predložka austrijskog modrog ornamenta plašta Bogorodice na slici *Navještenje* iz konzervatorsko-restauratorskih radova krajem 19. stoljeća (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)

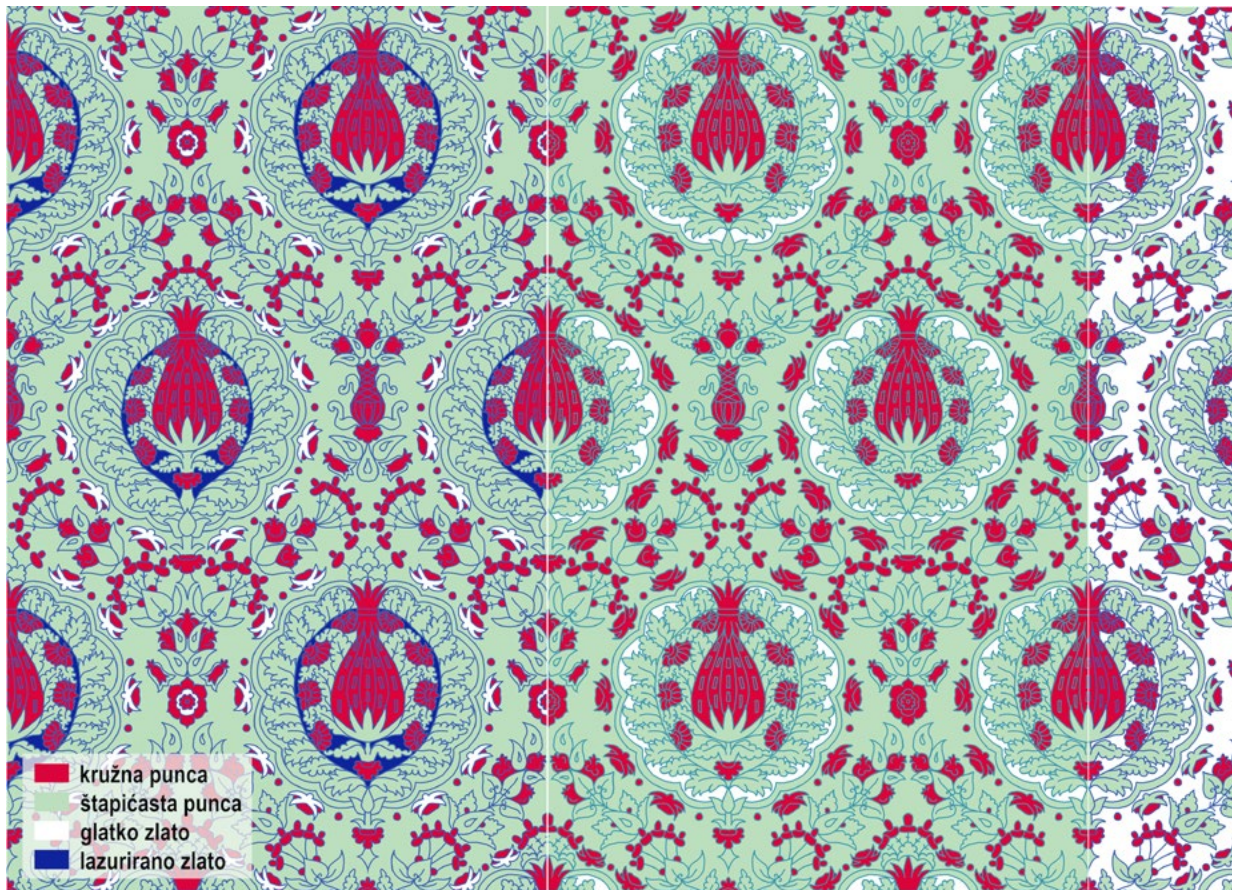
Hypothetical template of the Austrian blue ornament on the Virgin's mantle in the *Annunciation* painting during conservation at the end of the 19th century (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)

na pozlaćenim ornamentiranim površinama, čak i ondje gdje je ornament, izveden plošno, slijedeći dvodimenzionalni predložak.⁵⁶ Na mjestima izraženih pregiba draperija kontinuitet plošnog prikaza ornamenta je presječen, nakon čega je dalje iscrtavan, ali počevši od drugačije pozicije na predlošku (sl. 17). Dodatni je „trik” s Božidarevićevih ornamentiranih draperija, koji služi dočaravanju dojma volumena odjeće nasuprot dvodimenzionalnoj plošnoj tkanini, rotiranje motiva ornamenta, sugerirajući usmjerenje

njihove osi u odnosu na volumene tijela koja zaodijevaju. Primjerice, na draperiji sv. Martina na oltaru s Danača, dominantni kružni motiv blago je nakošen u različitim smjerovima u odnosu na pojas sugerirajući poziciju tkanine na tijelu. Jednako tako, isti je ornament pozicioniran i na rukavu sveca, prateći nagib ruke koju ornamentirani rukav prekriva (sl. 18).

Kako je ranije spomenuto, jedinični uzorak dominantnog motiva triju artičoka zauzimaio je cjelokupnu širinu tkanine, što ga uvrštava među najcjenjenije primjerke zlatnih baršuna. Na prvi se pogled činilo da se ornament Bogorodičina plašta sastoji od jednog dominantnog motiva, u čijem se središtu nalazi motiv ananasa. Pažljivim proučavanjem zamijećene su razlike temeljem kojih se oblikuju dvije varijante tog motiva, koje se nižu u naizmjeničnim horizontalnim redovima smještajući osi dominantnog motiva druge varijante između dviju osi dominantnog motiva prve varijante. U jednoj varijanti, vijenac sačinjen od dvanaest listova naizmjenično zaobljenih i zašiljenih završetaka, započinje sa zaobljenim listovima, a u drugoj sa zašiljenim. Niz kružnica i motiva morske zvijezde na žalu oko laticastog okvira ananasa, na

56 U članku Esther van Duijn i Jessice Roeders obrađene su ornamentirane draperije Cornelisa Engebrechtsza. Iako taj umjetnik više ne rabi tehniku polimentne pozlate, mogu se povući zanimljive paralele u kontekstu izvedbe ornamentiranih draperija. Iluzionistička posvećenost detaljima jedna je od osnovnih karakteristika renesansnog slikarstva sjevernjačkih majstora. Međutim, iako je Jan van Eyck potpuno iluzionistički slikao svileno-zlatne baršune, drugi umjetnici to nisu radili. Razlog bismo mogli potražiti u činjenici da je, kao dvorski slikar vojvode Burbundskog vojvodstva, Jan van Eyck imao priliku slikati brokatne tkanine promatrajući ih, jer je vojvoda Filip Dobri bio među rijetkima koji si ih je mogao priuštiti, dok ostali slikari nisu imali tu priliku. Međutim, da su željeli, taj su problem mogli premostiti: ornamente su s predložaka mogli prenijeti i na najjednostavnije sukno i postaviti kao motiv za direktno promatranje pri slikanju. VAN DUIJN, ROEDERS, 2012, 12.



20. Hipotetska rekonstrukcija predložka ornamenta plašta Bogorodice na slikama *Triptih obitelji Bundić, Navještenje i Poliptih s Danača* s označenim zonama punciranja (crveno: kružna punca; zeleno: štapičasta punca; modro, uz crtež ornamenta: lazura boje na zlatu) (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)

Hypothetical pattern of the ornament of the Virgin's mantle in the paintings *Triptych of the Bundić family, Annunciation and Polyptych from Danače* with hallmark zones (red: circular hallmark; green: rod-shaped hallmark; blue, with a drawing of the ornament: paint varnish on gold) (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)

jednoj varijanti započinje kružnicama, a na drugoj zvijezdama i sl. (sl. 15). Između jedne od dviju varijanti motiva ananasa nalazi se motiv koji podsjeća na vazu s vegetabilnim elementima listova i šipaka, a između druge varijante nalazi se motiv velikog cvijeta. Elementi koji povezuju vazu i veliki cvijet, gradeći zajedno romboidnu mrežu koja ispunjava prostor između motiva ananasa, listovi su, žirevi, šipci, zvončići i suzoliki motivi koji se nižu uvijek jednakim redosljedom. Stoga je jedini ornament vrlo velik i složen, što promatraču upućenom u kriterije vrijednosti i, posljedično, ekskluzivnosti takvih tkanina, govori o dragocjenosti dostojnoj Bogorodice i njenog značenja.⁵⁷

57 „Kneževski i papinski dvorovi bili su glavni kupci tih tkanina, ne samo za odjeću već i za namještaj. U 15. i 16. stoljeću najluksuzniji zlatno-broširani baršuni su za niže plemstvo i bogate građane bili preskupi da bi ih posjedovali u većim količinama. Oni su posjedovali manje komade luksuznih tkanina u obliku odvojenih rukava, prsluka, rukavica ili jastučića. Zlatno-broširani baršuni i druge skupocene tkanine često su bili donirani crkvi – bilo novi ili već rabljeni – gdje se od njih izrađivala odjeća i drugi liturgijski predmeti.“ VAN DUJN, ROEDERS, 2012, 2.

Direktna usporedba hipotetskog predložka ornamenta izvornika i austrijskog ornamenta rekonstrukcije jasno ilustrira razliku, kako u veličini jediničnog motiva, tako i u složenosti samog ornamenta (sl. 19). Imajući na umu da je jedan od kriterija kojim se definirala vrijednost samog baršuna, bila veličina i složenost motiva ornamenta, možemo pretpostaviti da je odustajanje od iluzionističkog prikazivanja ornamentiranih tkanina bio svjesni odabir umjetnika kako se ornament, pregibajući se, ne bi fragmentirao, što bi onemogućilo dočaravanje veličine i složenosti jediničnog uzorka, a time i njegove vrijednosti.

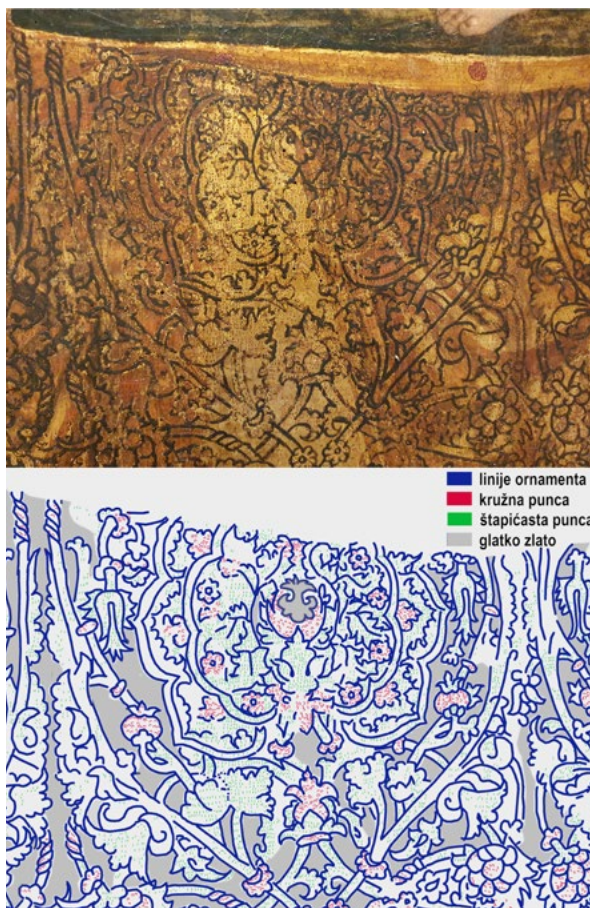
Neki su elementi na svim sačuvanim Božidarevićevim ornamentima uvijek jednako puncirani, dok za neke postoje varijacije, ali se na svakoj od draperija dosljedno i vrlo sistematično primjenjuje određeno pravilo punciranja. U odnosu na ornament s Danača gdje su puncama ispunjeni elementi ornamenta, a prostor između njih nije punciran, varijacije u načinu punciranja na *Navještenju* i *Triptihu Bundić* nisu velike (sl. 20). Zanimljivo je da na Danačama draperije sv. pape Grgura i sv. Martina uopće nisu puncirane. Neki autori sugeriraju mogućnost da je

Božidarević umro prije nego je dovršio tu oltarnu palu pa bi to mogao biti razlog promjene logike punciranja.⁵⁸ Đurić, pak, nudi argumentaciju prema kojoj Božidarević ne umire prije dovršetka tog oltara pa razloge promjeni pristupa treba tražiti drugdje.⁵⁹

Nikola Božidarević i Mihajlo Hamzić

Tijekom istraživanja detektirana je još jedna grupa draperija s uzorkom ornamenta koji derivira iz jednakog predloška uz minimalne modifikacije. Uz dva plašta na Božidarevićevim slikama, Bogorodičin sa *Svetog razgovora* (sl. 21) i plašt sv. pape Grgura s Danača (sl. 22), u tu grupu uvrštavamo i misnicu sv. Nikole s *Triptiha obitelji Lukarević* (sl. 23), djela ugovorenog s Mihajlom Hamzićem 1512. i dovršenog u suradnji sa slikarom Pietrom di Giovannijem⁶⁰ oko 1515. godine.⁶¹ Oltar obitelji Lukarević bio je desno od glavnog oltara u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku. S lijeve je strane bio oltar obitelji Bundić s Božidarevićevim *Triptihom* datiranim nešto ranije (1502. – 1508.).⁶² Oba su djela kompozicijski slična, u formi triptiha, s jednom figurom na srednjoj i po dvjema na bočnim poljima.

Ustanovljena povezanost Mihajla Hamzića i Nikole Božidarevića⁶³ ukazuje da ornamentirane tkanine nisu tek motivi kojih se Božidarević prisjećao iz svojih talijanskih godina. Nisu ni atavizam iz ranijih razdoblja dubrovačkog slikarstva, izvan fokusa svakidašnjice. Naime, iz arhivskih spisa u kojima se susreću braća Mihajlo, Antun i Jakov Hamzić doznajemo da je Antun⁶⁴ bio vezilac⁶⁵, a Jakov krojač, koji je napustio uspješnu krojačku karijeru kako bi trgovao tkaninama u suradnji s Mihajlom, slikarom, ali i zaposlenikom dubrovačke



21. *Sveti razgovor* (1513.) Ornament plašta Bogorodice, detalj (arhiva HRZ-a, snimka i grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2021.) *Holy Conversation* (1513), ornament on the Virgin's mantle, detail (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2021)

carinarnice.⁶⁶ U tu je trgovinu, poduzetnički posao toga vremena, bila uključena većina dubrovačkih plemićkih obitelji.⁶⁷ One su, očekujući dobit, kreditirale poslove braće Hamzić. Živopisna arhivska građa o Hamzićima nastala je tako što su, nakon početnog uspjeha, zapali u financijske probleme upravo s trgovinom tkaninama.⁶⁸

58 „Može se točno pratiti, kako je nevjesta ruka izvodila završavanje. Vidi se na halji Madone gdje su nevjesti drhtavi potezi nastavili majstorov rad. Isto se to osjeća na desnoj Madoninoj ruci i na čitavom postolju, na kojem je nespretno i koso upisana signatura. Napisi Nikolini bili su gotovo uvijek određeni i u građi slova korektni, a ovaj nije, ali iskreno i izričito kaže da je ovu palu slikao („pingebat“) N. B., a ne „pinxit.“ BABIĆ, 1959, 479.

59 „Posle slikanja pale na Dančama njemu je bilo preostalo sasvim malo od života. Nije prošlo ni desetak meseci, a dubrovački dokumenti zabeležili su događaj da je majstor Nikola Božidarović, koga su Dubrovčani smatrali velikim, iznenada preminuo.“ ĐURIĆ, 1963, 139.

60 KOVAČ, 1917, 7, 15, 60.

61 ĐURIĆ, 1963, 148; CVETNIĆ, 2011, 326.

62 CVETNIĆ, 2007, 73.

63 Dva su slikara simbolično doista i sudbinski povezana činjenicom da su umrli tijekom radova na istom oltaru, oltaru sv. Josipa u dubrovačkoj katedrali. Najprije je umro Nikola te je posao preuzeo Mihajlo, ali i on je umro prije dovršetka izrade oltara. ĐURIĆ, 1963, 156.

64 Antun je izrađivao vezove za crkvena ruha. Pri ugovaranju posla predavao je crteže. U komisiji za ocjenjivanje njegovih radova sudjelovao je i Nikola Božidarević. ĐURIĆ, 1963, 157.

65 Vezene aplikacije s figurama svetaca nalaze se i na Božidarevićevim draperijama na Dančama i *Triptihu Bundić*. Na potonjem je zlato na tim poljima puncirano konkavnom puncom.

66 „Jakov, koji se kao krojač vrlo dobro razumevao u proizvode tkanih manufaktura putovao je radi nabavke tkanina, po italijanskim gradovima: Rekanatiju u ankonitanskoj Marki, gde je učestvovao na godišnjim sajmovima, Ankoni, Pezaru, Firenci i Sijeni. Tu je sklapao poslovne veze sa italijanskim trgovcima preko kojih je nabavljao velike količine dragocenog teksila. ... Za vreme bratovljevih putovanja po Italiji, njenim gradovima i sajmovima, Mihoč Hamzić se nalazio u Dubrovniku na dužnosti upravnika carinarnice i tu je svršavao trgovačke poslove: sklapao je ugovore, registrovao ih je u kancelariji i bavio se nabavkom sirovih govedih i ovčjih koža štavljenih i obojenih i finih kordovanskih koža dobavljenih iz Turske. Te kože je otpremao, u velikim količinama, bratu u Italiju, u Pezaro ili Rekanati, gde su pristajali dubrovački brodovi sa svojim tovarima.“ ĐURIĆ, 1963, 152.

67 Spominju se Đurđevići, Sorkočevići, Gradići, Beneše, Ranjine, Bući, Munići, Menčetići, Pucići i Lukarevići. ĐURIĆ, 1963, 151.

68 U arhivskim su spisima zabilježena Hamzićeva dugovanja, zabrane povratka u Dubrovnik, izuzeci među tim zabranama i sl. ĐURIĆ, 1963, 153.



22. Poliptih s Danača (1517.) ornament plašta sv. pape Grgura, total i detalj (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2023.)
Polyptych from Danče (1517), ornament on the mantle of Pope Gregory, total and detail (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2023)

Moguće je da su i uzorci tkanina kojima su trgovala braća Hamzići (ne nužno u iznimno vrijednoj tehnici zlatno-svilenog baršuna) bili dodatni izvor inspiracije za repertoar ornamentiranih draperija na slikama iz Božidarevićeva i Hamzićeva vremena.

Zaključak

Dok mnogi slikari s kraja 15. i početka 16. stoljeća više ne rabe pozlatu, već bojom dočaravaju izgled zlata (što Alberti u svom traktatu vrlo angažirano potiče⁶⁹), Božidarević i dalje na velikom postotku površine

svojih slika rabi zlato, čak i onda kada dokida plošne pozlaćene pozadine. Na količine pozlate zasigurno su utjecale želje i očekivanja naručitelja s kojima je majstor, prilažući crteže, ugovarao kako će slika izgledati. Međutim, neosporno je da Božidarević koristi pozlatu za prikaze ornamentiranih draperija kako bi dočarao njihovu iznimnu vrijednost. To čini prevodeći kriterije vrednovanja zlatno-svilenih baršuna (*bouclé, alluciolato, alto e basso*, veličina i složenost jediničnog uzorka ornamenta te količina zlata) u slikarsko-pozlatarski medij (iscrtavanjem repetitivnih uzoraka, punciranjem, lazuriranjem i *sgraffitom*).

Provedena istraživanja Božidarevićevih ornamentiranih draperija omogućila su sustavnije razumijevanje

69 ALBERTI, 2008, 43.



23. Mihajlo Hamzić i Pietro di Giovanni, *Triptih obitelji Lukarević* (1512. – 1515.), Sv. Nikola, središnje polje, total i detalji draperije (arhiva HRZ-a, snimka: M. Kolić Pustić, 2021.)

Mihajlo Hamzić and Pietro di Giovanni, *Triptych of the Lukarević family* (1512–1515), St Nicholas, central field of the total and details of the drapery (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2021)

njihovih prikaza u cjelini, kao i interpretiranje fragmenata izvornika na slici *Navještenje*. Od početnog razotkrivanja pojedinih elemenata uzorka izvornog ornamenta, tragom preostalih linija i punciranja kružnom puncom, na toj je slici, u konačnici, prepoznat cjeloviti uzorak ornamenta

plašta Bogorodice. Uz taj novootkriveni dodatni primjer ranije ustanovljenog višekratno apliciranog Božidarevićeva uzorka, identificirana je još jedna skupina draperija srodne ornamentalne kompozicije, među kojima je, uz Božidarevićeve, i jedna Hamzićeva. ■

Literatura

ALAMAT KUSIJANOVIĆ KATARINA, Nepoznata slikarska radionica 14. stoljeća i deatribucija Matka Junčića i Ivana Ugrinovića, *Portal*, 6 (2015.), 23–40

ALBERTI LEON BATTISTA, *O slikarstvu*, Zagreb, 2008.

BABIĆ LJUBO, Božidarević Nikola, kataloška jedinica. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 1, A-Ćus, Zagreb, 1959., 475–480

BANIĆ SILVIJA, Damast i vez iz druge polovine 15. stoljeća na misnom ornatu u Franjevačkom samostanu u Hvaru, *Ars Adriatica*, 1 (2011.), 117–132

BELAMARIĆ JOŠKO, Nikola Božidarević, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 34/1 (1994.), 121–140

BUDICIN MARTA, LUCIĆ VUJIČIĆ SANDRA, Renesansna misnica od zlatnog baršuna iz hvarske katedrale, *Portal*, 10 (2019.), 73–96

CENNINI CENNINO, *Knjiga o umjetnosti = Il libro dell'arte*, Zagreb, 2007.

CVETNIĆ SANJA, Božidarevićev Triptih obitelji Bundića i ikonografija Marije u Suncu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2007.), 73–79

CVETNIĆ SANJA, *Dominikanci u Hrvatskoj*, Katalog izložbe, kustosi: Biserka Rauter Plančić i Iva Sudec, Zagreb, 2011., 326–335

DEMORI STANIČIĆ ZORAIDA, O Nikoli Božidareviću i dubrovačkom slikarstvu, *Dubrovniku u slavu*, Katalog izložbe, kustosi: Josip Belamarić, Zoraida Staničić i Radoslav Tomić, Split, 1991., 13–27

VAN DUIJN ESTHER, ROEDERS JESSICA, Gold-Brocaded Velvets in Paintings by Cornelis Engebrechtsz, *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 4 (2012.), 1–28

ĐURIĆ VOJISLAV J., *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd, 1963.
FRINTA MOJMIR S., Punched Decoration, on Late Medieval Panel and Miniature Painting, Part I, *Catalogue Raisonné of All Punch Shapes*, Prague, 1998.

GJUKIĆ-BENDER VEDRANA, Sveti Vlaho – trajno nadahnuće slikara, *Sv. Vlaho u povijesti i sadašnjosti*, katalog izložbe, kustosi: Vedrana Gjukić-Bender i Barbara Margaretić, Dubrovnik, 2014., 292–325

GJUKIĆ-BENDER VEDRANA, Nikola Božidarević, životopis i djela, *Nikola Božidarević, veliki slikar dubrovačke renesanse*, Dubrovnik, 2017., 12–25

Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII – XVI v., ed. J. Tadić, Beograd, 1952.

KARAMAN LJUBO, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijek*, Zagreb, 1933.

KESTERČANEK FRANO, O Mihajlu Hamziću i ostalim slikarima XVI stoljeća u Dubrovniku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 14/1 (1962.), 137–155

KOVAČ KARL, Nicolaus Ragusinus und seine Zeit, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, Heft I-IV, Vien, 1917., Beiblatt, 5–94

Izvori

MKM – KO ST, Ministarstvo kulture i medija, Konzervatorski odjel u Splitu, Radionički arhiv, Mapa 1966, Izvještaj „Popravljanje slike Navještenje iz Crkve dominikanaca u Dubrovniku“. Zapisano 16. XI.1966. Voditelj dosjea: Davor Domančić

Mrežni izvori

The Madonna of Humility, the Annunciation, the Nativity, and the Pietà, Bartolomeo Vivarini, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459024>, (2. ožujka, 2023.)

The Demidoff Altarpiece, Carlo Crivelli, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-demidoff-altarpiece> (10. ožujka, 2023.)

Altarpiece San Francesco dei Zoccolanti, Matellica, Carlo Crivelli, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-altarpiece-from-s-francesco-dei-zoccolanti-matellica> (10. ožujka, 2023.)

Laboratorij za istraživanja u sklopu konzervatorsko-restauratorskih radova, 2018., <https://www.hrz.hr/index>.

Popis kratica

HRZ – Hrvatski restauratorski zavod

JAZU – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti

JHNA – Journal of Historians of Netherlandish Art

LEVI D'ANCONA MIRELLA, *The Garden of the Renaissance, Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze, 1977.

MARKOVIĆ VLADIMIR, Slikarstvo, *Zlatno doba Dubrovnika*, Zagreb, 1987.

MONNAS LISA, *Renaissance Velvets*, London, 2012.

PETER MICHAEL, *Mittelalterliche Textilien IV Samte vor 1500*, Riggisberg, 2019.

PRIJATELJ KRUNO, *Dubrovačko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 1968.

PRIJATELJ PAVIČIĆ IVANA, Prilog poznavanju slikarskih kontakata između Dubrovačke republike, Mletačke Albanije i južne Italije početkom 16. stoljeća s posebnim osvrtom na “slučaj” Michelea Greca iz Valone, *Ars Adriatica*, 7 (2017.), 167–180

SKAUG, ERLING S., *Punch Marks from Giotto to Fra Angelico*, Oslo, 1994.

ŠUSTIĆ SANDRA, Djelovanje Cvite Fiskovića na zaštiti i restauraciji povijesnoga slikarstva i skulpture na hrvatskoj obali, doktorski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2016.

TOMIĆ RADOSLAV, Nikola Božidarević između dubrovačke tradicije i talijanske renesanse, *Nikola Božidarević, veliki slikar dubrovačke renesanse*, Dubrovnik, 2017.

TOMIĆ RADOSLAV, Slike Lovre Dobričevića i Nikole Božidarevića na Dančama, *Crkva i samostan Svete Marije na Dančama*, Dubrovnik, 2010., 26–47

WYROUBAL ZVONIMIR, Tri slike restaurirane u Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademije, *Zbornik zaštitne spomenika kulture*, 3/ 1 (1953.), 75–84

http://www.hrz.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=2830:laboratorij-za-istrazivanja-u-sklopu-konzervatorsko-restauratorskih-radova&catid=175:razvojni-projekt-putevima-proslosti (15. ožujka, 2023)

Vittore Crivelli, il Polittico di San Severino, Pinacoteca Civica „P Tacchi Venturi“, 2022., <https://www.youtube.com/watch?v=dIkpE2Uizgo>, (15. ožujka, 2023)

Vocabolario tecnico Italiano, Cieta, 2019., <https://cieta.fr/cieta-vocabulaire/> (11. travnja, 2023)

N.B. – Nikola Božidarević

RO Dubrovnik – Restauratorski odjel Dubrovnik

Summary

Mara Kolić Pustić

GOLD ORNAMENTED DRAPERIES AS A SOURCE OF NEW KNOWLEDGE ABOUT THE PAINTING OF NIKOLA BOŽIDAREVIĆ

Conservation and restoration of the *Annunciation* (1513), altarpiece by Nikola Božidarević from the permanent exhibition of the Museum of the Dominican Monastery in Dubrovnik, started in 2019 at the Dubrovnik Department for Conservation of the Croatian Conservation Institute. In view of the complex state of preservation of the artwork, detailed interdisciplinary research is being carried out at the same time as the conservation. The paper presents new knowledge about gold ornamented draperies made by using the painted water gilding technique and punchwork, on both the *Annunciation* painting and other works by Nikola Božidarević.

The *Annunciation* altarpiece has been restored several times. During the 1897 restoration in Vienna under the *Zentralkommission für Denkmalpflege*, the original ornamented draperies were overpainted with a brown-gold layer, and the ornaments were redrawn. It was discovered that the ornament on the drapery of Archangel Gabriel was almost identical to the original, while the newly-drawn ornament on the mantle of the Virgin was significantly different. Subsequently-applied materials were removed in stages. During the first phase, the brown-gold layer between the lines of the ornament was removed in order to reveal the level of preservation of the gilding and possible traces of the original ornament. During this process, the pale light-blue lines of the original ornament were revealed, among which the motif of a fan-shaped row of acorns filled with a circular punch could be discerned. The ornaments and the way they were punched were studied in detail on all preserved paintings by Nikola Božidarević. It was found that, very consistently and systematically, some elements of the ornament were filled with a circular punchwork and others with a rod-shaped one, while certain zones between the lines of the ornament were not punched at all.

Božidarević repeatedly drew the same ornament pattern, for example on the mantles of the Virgin on the *Triptych of the Bundić family* (1502–1508) and the *Virgin with Saints* (1517) altarpiece from the Church of St Mary, on Danče. This ornament contains a motif of a fan-shaped row of acorns, like the one on the original mantle of the *Annunciation* Virgin. It was studied in detail, and its hypothetical template was created. Following the positions of the circular punches and traces of the drawing of the original ornament on the mantle of the Virgin in the *Annunciation* painting, it was discovered that the mantle

was also based on a common template. Preliminary comparative research of ornament motifs included comparisons with ornaments on paintings by Božidarević's contemporaries in Italy, where he spent seventeen formative years, with drapery ornaments of Božidarević's Dubrovnik predecessors, and with Renaissance gold-silk ornamented velvets. Remarkable similarity is noticeable between the ornamental composition on the chasuble from the liturgical set of Bishop Giuliano della Rovere, from the Treasury of the Cathedral of St Eusebius in Vercelli, and ornaments on three paintings by Božidarević: the dalmatic of Archangel Gabriel on the *Annunciation* painting, the mantle of St Augustine on the *Triptych of the Bundić family* from the Dominican Monastery Museum in Dubrovnik, and the mantle of the Virgin on the *Triptych for cobbler Juraj Božidarević* (1513) from the Church of Our Lady of Špilica, on the island of Lopud. Links with Božidarević's execution of ornaments, i.e. the method of punching and glazing of gilded surfaces, were established through comparisons with the finesse of making gold-silk ornamented fabrics (*bouclé*, *alluciolato*, *alto e basso*).

The research resulted in the discovery of another group of draperies with the same pattern on three altarpieces, two of which are the work of Nikola Božidarević: *Holy Conversation* (1513) from the Dominican monastery in Dubrovnik, with the ornament of the Virgin's mantle, and the altarpiece *Virgin with Saints* in Danče, with the mantle of Pope Gregory. The third one is the *Triptych of the Lukarević family* (1512–1515) from the Dominican Monastery Museum in Dubrovnik, the work of Mihajlo Hamzić and his collaborator, Pietro di Giovanni, with the same pattern of the ornament from the chasuble of St Nicholas in the central field of the triptych.

Archival material tells us that Mihajlo Hamzić, together with his brother Jakov, was involved in the fabric trade, funded by Dubrovnik nobles. It is therefore possible that the fabric samples that the Hamzić brothers sold (not necessarily in the extremely valuable gold-silk velvet technique) could have served as an additional source of inspiration for the repertoire of ornamented draperies in the paintings from the time of Božidarević and Hamzić.

KEYWORDS: Nikola Božidarević, *Annunciation*, ornament, polished gilding, punchwork, gold-silk velvet, Dubrovnik, Mihajlo Hamzić