
Александра Нитић
Жељка Темерински

МАЈСТОРИ СРЕДЊОВЕКОВНОГ ЗЛАТОВЕЗА ИЗ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Византијска техника златовеза на свили, која је постала доминантна у Византији и земљама православног Истока после пада Цариграда 1204,¹ подразумевала је вез позлаћеном сребрном жицом, сребрном жицом и свиленим концем на свиленој тканини.² Саопштење ће представити резултате проучавања три примерка златовеза из Народног музеја у Београду: епитрахилја из Петрове цркве код Новог Пазара (крај XIV - почетак XV века),³ набедреника са Силаском у ад (крај XIV - почетак XV века)⁴ и одежде бугарског цара Ивана Александра (1331-71).⁵

¹ К.-Р. Matschke, *Tuchproduktion und Tuchproduzenten in Thessalonike und in anderen Städten und Regionen des Späten Byzanz*, *Byzantiaka* 9 (1989), 78-79; Н. Granger-Taylor, у: *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, London 1994, 17.

² О мајсторима и радионицама, као и материјалима и техникама српског средњовековног и византијског веза: Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940, 8-9; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1959, 5-21; Иста, у: *Историја примењене уметности код Срба*, I том: Средњовековна Србија, Београд 1977, 317-319.

³ М. Ђоровић-Љубинковић, *Архијерејско одејаније непознатог митрополита*, ЗНМ IV, Београд 1964, 296-300; Ђ. Стојановић-Габричевић, *Испитивање и чишћење текстилног налаза из Петрове цркве у Новом Пазару*, ЗНМ IV, 309-310, 311; Д. Стојановић, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 326, ил. 15, 16; Е. Zečević, in: *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, Edited by Н. С. Evans, New York 2004, 306 (Cat. No. 182).

⁴ М. Ђоровић-Љубинковић, *Примерак старог средњовековног уметничког веза - набедреник у збирци Народног музеја у Београду*, Музеји 6, Београд 1951, 48-63; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 55-56 (кат. бр. 30); Иста, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 327, ил. 22.

⁵ Р. Љубинковић, *Црква Светог Николе у Станичењу*, Зограф 15, Београд 1984, 76, 77, 78, 79; А. Нитић - Ж. Темерински, *Остаци одежде цара Ивана Александра из цркве св. Николе код Станичења*, Саопштења ХХХII-ХХХIII (2000-2001), Београд 2001, 7-26; У штампи: А. Нитић - Ж. Темерински, *Златовез са именом цара Ивана Александра из цркве Светог Николе код Станичења. Грађа и реконструкција*, Зборник МПУ, Београд.

Епитрахил са представом Деизиса, откривен у гробу уз северни зид епископске цркве св. Петра код Новог Пазара (Народни музеј Београд, инв. бр. 4268; 153x12,8 cm), дело је уметничког веза с краја XIV - почетка XV века (ил. 1).⁶ Израђен је од свилене тканине сада окер боје, која је извезена сребрном жицом, позлаћеном сребрном жицом и свиленим концем. Првобитне боје епитрахила, како тканине, тако ни веза, углавном нису сачуване;⁷ на везу су видљиве светло-беж и бордо. За златовез су коришћени положени бод, ланчани, бод за иглу и раван бод.



Сл. 1 Епитрахил, црква Св. Петра код Новог Пазара
(фото: Народни музеј, Београд, В. Илић)

Fig. 1 Epitachelion, Church of St. Peter near Novi Pazar
(photo: National Museum, Belgrade, V. Ilić)

Свилена основа за вез начињена је, колико се могло запазити, од три различите тканине.⁸ Прва и највећа се протеже готово целом дужином и ширином епитрахила; рађена је у кепер преплетају 1/3, а вертикална оса цртежа златовеза јој је правац потке. Друга тканина, неједнаке ширине (1,2-3 cm), пружа се целом дужином епитрахила уз спољну ивицу. Израђена је у кеперном преплетају 1/3, а вертикална оса цртежа јој има правац основе. Трећа тканина је на крајевима епитрахила и обухвата по два доња орнаментална поља. Има кеперни преплетај 1/2 и вертикалну осу цртежа у правцу потке.

Вез на епитрахилу су највероватније радила три мајстора. Дело првог, који је поседовао изузетну вештину и таленат су фигуре Богородице (ил. 2а), св. Јована Златоустог, св. Николе и вероватно медаљон са Христом, а другог, такође талентованог мајстора, али не толико вештог или са мање рутине, Јован Претеча (ил. 2б), Василије Велики и св. Григорије. Први је педантнији, црте лица су му правилне и прецизне. Врло пажљиво прати анатомију, попуњавајући површине лица везом бодом који је уреднији и нешто ситнији него код другог везиоца. Други је слободнији, црте лица су му мање уредне и мекше, а бодови незнатно крупнији. Први везилац ради

⁶ М. Ћоровић-Љубинковић, *Архијерејско одејаније*, 289, 296-300, сл. 20, 21 (1), 22; Ђ. Стојановић-Габричевић, *нав. дело*, 309-310, 311; Д. Стојановић, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 326, ил. 15, 16.

⁷ М. Ћоровић-Љубинковић, *Архијерејско одејаније*, 298-299; Ђ. Стојановић-Габричевић, *нав. дело*, 309.

⁸ Није било могуће видети колико делова ових тканина је употребљено и где се налазе шавови између њих, пошто су испод златовеза, а наличје епитрахила се не може видети, јер је приликом конзервације залепљен за нову, модерну тканину.

нешто једноставније драперије, мирнијих набора у односу на другог, који прелама понеку ивицу набора. Разлике између првог и другог мајстора такође се примећују на врежи око фигура: финији бод првог, јасније издиференцирани детаљи, савршенији облици, што је помогло и да се одвоје њихове руке на орнаменталним површинама.

Уз двојицу бољих мајстора је, у изради орнаменталних поља и трака, учествовао трећи, лошији везилац. Леву траку са лозицом која одваја медаљон са Христом од орнаменталних поља извезао је први, а десну



Сл. 2 а-б Епитрахил, детаљи: Богородица, св. Јован Претеча
(фото: Народни музеј, Београд, В. Илић)

Fig. 2 a-b Epitachelion, details: Theotokos, St. John the Predecessor
(photo: National Museum, Belgrade, V. Ilić)

други мајстор. Што се тиче поља која следе са испреплетаним круговима у које су уписани крстови и квадратима са уписаним преплетом, лево је радио трећи, а десно други мајстор. Леву траку са лозицом испод ових поља радио први, а десну други мајстор. Поље са крстом испод Богородице је извезао први, а оно испод Јована Претече други везилац. Када су у питању орнаменти на крајевима епитрахила, горње лево орнаментално поље са крстовима у круговима и траку са плетеницом испод њега извезо је други, а горње десно поље и траку лошији, трећи мајстор. Два поља која следе са преплетом ромбова и квадрата радио је трећи мајстор. Леву траку са врежом испод ових поља је извезао први, а десну други мајстор. Што се тиче најнижих поља са крстовима у круговима, оно са леве стране радио је други, а са десне први и други мајстор заједно. Наиме, на десном пољу први мајстор је извезао преплет кругова и квадрата, као и један детаљ - мотив са геометријско-флоралним преплетом унутар квадрата (у



Сл. 3 Епитрахил, детаљ:
орнамент (фото: Народни музеј,
Београд, В. Илић)

Fig. 3 Epitachelion, a detail: orna-
ment (photo: National Museum,
Belgrade, V. Ilić)

горњем низу мотива) (ил. 3). И преплет и детаљ издвајају се по савршеном извођењу. Преостале су најниже траке са плетеницом на оба краја епитрахила, где је леву извезао други мајстор, а десну трећи. За разлику од другог мајстора који је несигуран кад прати ток преплета, трећи је вешт у томе, али му цртеж није леп, облици мотива су му неуједначени, а бодови непрецизни.

Давање примера - узорка од стране главног другим мајсторима дозвољава да се реконструише редослед израде орнаменталних поља са преплетом кругова и квадрата. Прво поље које је било урађено је оно које се налази доле десно, где је главни мајстор дао пример композиције и једног детаља. Затим су други и трећи мајстор извезли четири оваква поља на крајевима епитрахила (укључујући и оно које је започео први мајстор), а након тога вероватно и два поља око медаљона са Христом са истом основном композицијом. Може се претпоставити да је главни мајстор урадио и доњу леву траку са врежом за пример другом мајстору, који је потом извезо такву траку са десне стране, као и

крст испод Богородичине фигуре, да би га следио други мајстор са крстом испод Претечине.

Вез са епитрахила поседује стилске одлике које се везују за крај XIV и почетак XV века.⁹ За пропорције лица карактеристични су наглашени потиљци и ситне црте - очи, нос, уста, распоређене на малом размаку у средини. Вез, нарочито фигура, представља изузетно фини, ситан рад. Пластичност лица постигнута је попуњавањем површине везом, тако што он прати линије анатомије. Немамо довољно података о улози боје у постизању волумена инкарната.¹⁰ Пуноћа тела, односно драперија постигнута је испуном испод златне жице, тако што је цртеж „урезан“ у златне површине драперије, као и уз помоћ светла које се одбијало од позлаћених површина. Релјеф је уједначен и плитак.

Подела посла између мајстора је на комаду као што је епитрахил издуженог облика била једноставна, пошто су везиоци могли радити међусобно удаљене делове, не ометајући један другог. Разлике у извођењу

⁹ А. В. Банк, *Новые черты в византийском прикладном искусстве XIV-XV веков*, Моравска школа и њено доба (Ресава 1968), Београд 1972, 51-53; Б. Радојковић, *Примењена уметност моравске Србије*, Моравска школа и њено доба, 201-202.

¹⁰ М. Ћоровић-Љубинковић, *Архијерејско одејаније*, 298-299; Ђ. Стојановић-Габричевић, *нав. дело*, 309.

детаља, нпр. набора на драперијама или детаља на орнаменталним површинама, као и давање упутства за рад у облику веза од стране првог осталим мајсторима, указују да су везиоци радили на основу сумарне скице. У прилог томе иду и неуједначени мотиви и композиције на орнаменталним површинама. Велика вештина и таленат, узорци, односно примери веза које даје осталој двојци, као и рад на већем броју фигура и незнатном броју орнамената, првог везиоца опредељују као главног мајстора и указују да је он вероватно радио скицу. Скица коју је могао дати главни мајстор, као и његова велика контрола над радом других везилаца, објашњавали би и приличну уједначеност у изгледу фигура и већине орнамената.

Чињеница да је комад са тако префињеним златовезом, који је био врло скупа техника, рађен на основи састављеној од делова различитих тканина неуједначених облика и димензија, изгледа у најмању руку чудно. Употреба расположивих делова материјала, преосталих након кројења неких других предмета, говори о штедњи свиленог текстила.

На набедренику са силаском у Ад (Народни музеј Београд, инв. бр. 1242; 36,5x30,8 cm), датованом у крај XIV - почетак XV века,¹¹ вез је изведен позлаћеном сребрном жицом обмотаном око свиленог конца окер боје и свиленим концем на црвеној свиленој тканини, израђеној у платненом преплетају (ил. 4-5). Правац основе тканине подудара се са дужим ивицама набедреника. Конац за вез је плаве боје, у две нијансе беж боје, као и црвене и зелене боје. Боје тканине и веза су измењене у односу на првобитне; углавном су блеђе. Вез је урађен положеним, ланчаним, бодом за иглу и равним бодом.

Вез на набедренику су извела два мајстора. Главни је радио лица, косе и браде, осим Авелјеве косе, затим руку старијег мушкарца иза Адама и Еве, десну шаку Еве, шаке Адама и Христа, Христова стопала, руку Јована Претече и Соломонове шаке. Други, слабији мајстор је извезао Авелјеву косу, леву Евину шаку, Адамова стопала и Давидове шаке, као и све драперије. Што се тиче златне позадине, бољи мајстор је радио сегменте десно од крста који држи Христ и у десном углу набедреника, а слабији преостале партије. Други мајстор је радио и плаву позадину. Главни мајстор поседује велики таленат и вештину, али ради у крупнијим „потезима“ у односу на двојицу бољих мајстора епитрахиља. Његова техника није толико префињена, ни бодови ситни. Он је вероватно извезо скицу за целу сцену, пошто се по цртежу види да ју је дао одличан мајстор. Међутим, по извођењу и не увек најбољем разумевању, јасно је да је део веза препуштен другом мајстору. Први мајстор ради фино лица и руке, односно шаке; вез му је уредан у односу на другог, коме су линије цртежа изведене врло неуредним, крупним бодовима.

Фигуре на набедренику су изразито пластичне, што је постигнуто коришћењем дебеле испуне за драперије, чији су набори испупчени, а линије цртежа удубљене. Праћењем анатомије на лицима везом, коришће-

¹¹ М. Ћоровић-Љубинковић, *Примерак старог средњовековног уметничког веза - набедреник*, 48-63; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 55-56 (кат. бр. 30); Иста, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 327, ил. 22.



Сл. 4 Набедреник са Силаском у ад (фото: Народни музеј, Београд, В. Илић)

Fig. 4 Hip band, with the Descent into Limbo (photo: National Museum, Belgrade, V. Ilić)

у време владавине овог бугарског цара, откривени су у гробу у јужном анексу цркве Св. Николе (1331/32.) код Станичења близу Пирота.¹³ Од њих је састављено шест трака, уз које је преостао један одвојени фрагмент (бр. 24). Пет трака има мање или више сачуване композиције са следећим мотивима приказаним у врежи: јелен, двоглави орао, ждрал и таблица са натписом. Шеста трака се састоји од аркаде изнад које је сачуван један двоглави орао.

Одежда цара Ивана Александра била је начињена од свилене тканине, сада окер боје, која је израђена у кепер преплетају 1/4. Извезена је позлаћеном сребрном жицом, сребрном жицом и свиленим концем који је данас окер боје.¹⁴ Вез је изведен положеним бодом. Вертикална оса цртежа златовеза има у пет трака са композицијом у врежи правац потке, а у траци

њем две нијансе беж конца, као и употребом дебљег конца за попуњавање површина инкарната и косе, него за њихов цртеж, постигнута је такође знатна пластичност за вез свиленим концем. Типови лица су уобичајени за период краја XIV и прве половине XV века, са ситним цртама груписаним у средини и великим потиљцима. У колориту доминира однос плаве и злата.

Што се тиче организације посла, вероватно два мајстора, осим златне позадине, нису радила истовремено, већ је први урадио свој део посла, а затим други преостало. У прилог томе, уз релативно мале димензије комада, говоре „измешане“ руке двојице везилаца на целој површини набедреника.

На крају ће бити речи о једном профаном комаду - одежди бугарског цара Ивана Александра (1331-71) (Народни музеј Београд, инв. бр. 5844; димензија најбоље очуване траке 8,5x49 cm) (ил. 6).¹² Фрагменти одежде, која се датује

¹² Р. Љубинковић, *нав. дело*, 79; А. Нитић - Ж. Темерински, *Остаци одежде цара Ивана Александра*, 7-26; У штампи: А. Нитић - Ж. Темерински, *Златовез са именом цара Ивана Александра из цркве Светог Николе код Станичења. Грађа и реконструкција*.

¹³ Р. Љубинковић, *нав. дело*, 77, 78, 79.

¹⁴ А. Нитић - Ж. Темерински, *Остаци одежде цара Ивана Александра*, 11, нап. 31.

са аркадом и на једној таблици са натписом правац основе.

На везу одежде Ивана Александра, на једном месту на аркади где су жица и испуна истрвени, може се видети како мајстор скицу за вез ради прошивањем танким концем.¹⁵ На фрагментарно очуваном златовезу са сигурношћу је било могуће издвојити руке тројице веома надарених и вештих везилаца. Прву траку је извезао мајстор који је нешто схематизованији од осталих; линије цртежа су му дебље и уједначеније.

Други везилац, који је извезо другу траку и фрагмент 24а, има једноставан и елегантан стил, танких линија, а без украса на титлама и слову Е, присутних код других везилаца. Трећи мајстор, који ради са лакоћом, а негује раскошни стил, бујних и разиграних мотива, извезао је трећу траку, фрагмент са деловима ждрала и биљке иза њега, уклопљен у пету траку, као и таблицу из четврте траке.

Главно средство изражавања везилаца одежде Ивана Александра је линија, док велику улогу, као и увек када је у питању техника златовеза, има светло. Врло плитак и уједначен рељеф добијен је употребом испуне, док је разноврсност текстуре постигнута варијацијама положеног бода. О колориту је тешко говорити, пошто се првобитна боја тканине и конца није сачувала. Ако је била црвена, колорит је почивао на односу ове боје и злата, изазивајући утисак изузетне раскоши. А ако је била окер, добијао се ефекат монохромије, са доминантним сјајем злата. У стилу веза на одежди Ивана Александра запажа се утицај италијанских свилених тканина под кинеским упливом, и то у слободној композицији и преузимању одређених мотива и детаља.¹⁶

Што се тиче поделе посла, највероватније је сваки од везилаца радио целе композиције са мотивима у врежи. Фрагментарна очуваност златовеза, као и то што није сигурно да ли је везена сама тканина од које је израђена одежа или украсне траке односно нашивци, онемогућава



Сл. 5 Набедреник, детаљ (фото: Народни музеј, Београд, В. Илић)

Fig. 5 Waist belt, a detail (photo: National Museum, Belgrade, V. Ilić)

¹⁵ Тако је скица урађена и на омофору из Петрове цркве код Новог Пазара (1653): Ђ. Стојановић-Габричевић, *нав. дело*, 311.

¹⁶ А. Нитић - Ж. Темерински, *Остаци одежде цара Ивана Александра*, 21-22.



Сл. 6 а-в. Фрагменти одежде цара Ивана Александра: прва, друга и трећа трака, црква Св. Николе код Станичења (фото: Народни музеј, Београд, Н. Борић)

Fig. 6 a-v. Fragments of the attire of Czar Ivan Aleksandar: first, second and third strip, Church of St. Nicholas near Staničenje (photo: National Museum, Belgrade, N. Borić)

праћење организације посла на целом комаду. Било да је у питању вез на тканини за одело или на тракама, ради се о великим или издуженим површинама на којима је могло радити више везилаца у исто време, а да при томе не сметају један другоме. Разлика у извођењу детаља на златовезу (нпр. различит изглед детаља на врежи и крила и репова код ждралова) указује да скица по којој је вез рађен није била детаљна.

Података о радионицама за златовез у Византији и средњовековној Србији има мало.¹⁷ Постоје сумарни, посредни подаци о малој солунској радионици за златовез из средине XIV века, који указују на организацију посла.¹⁸ У њој је радило најмање троје занатлија: власник са колегама;¹⁹ налазила се у кући у којој је власник живео, а претпоставља се да је била под патронатом Цркве.²⁰ Проучавање извора показало је да су на српском двору могле постојати радионице за вез.²¹ Код Данила II има података за двореове краља Драгутина и краљице Јелене.²² Може се претпоставити да је радионица за вез постојала на двору краља Драгутина, пошто Данило каже да је Драгутин у свом дому правио и „свештеничке златоткане драгоцене одежде“.²³ За Јеленин двор се не може поуздано рећи да је на њему рађен вез, пошто се наводи да је она

праћење организације посла на целом комаду. Било да је у питању вез на тканини за одело или на тракама, ради се о великим или издуженим површинама на којима је могло радити више везилаца у исто време, а да при томе не сметају један другоме. Разлика у извођењу детаља на златовезу (нпр. различит изглед детаља на врежи и крила и репова код ждралова) указује да скица по којој је вез рађен није била детаљна.

¹⁷ К.-Р. Matschke, *нав дело*, 76-78; D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium Before the Fourth Crusade*, BZ 84-85, Stuttgart-Leipzig 1991-92, 463; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 11-15; Иста, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 318.

¹⁸ К.-Р. Matschke, *нав дело*, 76-78 (Подаци из Енкомиона за Григорија Паламу од патријарха Филотеја Кокиноса).

¹⁹ К.-Р. Matschke, *нав дело*, 77, претпоставља да су колеге биле мајстор и најамни радници.

²⁰ Исто.

²¹ Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 11-12; Иста, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 318-31.

²² Исто; Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, Београд 1988, 67-68, 88.

²³ Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 67-68.

сабирала кћери сиромашних родитеља и обучавала их ручном раду и другим пословима.²⁴ Претпостављено је да су радионице могле постојати и у српским манастирима.²⁵

У недостатку писаних извора, аутори су до података о организацији посла и броју мајстора у радионицама за златовез покушали да дођу другачијом методом - пошавши од препознавања руку различитих везилаца на једном комаду. Осим везилаца, морали су радити и мајстори који су припремали основну тканину - кројили и шили. Код једноставних облика, као што су епитрахил и набедреник, тканину су могли кројити и шити и сами везиоци, што је вероватно и био случај у малим радионицама, док су за сложеније одевне комаде, црквене и профане, какав је била одежа цара Ивана Александра, били неопходни кројачи.

Иако нема сачуваних података,²⁶ у домаћој литератури је присутно мишљење да су скице за златовез радили сликари, као и да су неки од њих уједно били и везиоци.²⁷ Међутим, треба претпоставити да су везиоци били у стању да сами раде скице за своја дела, на шта указују њихов изузетан таленат и разумевање. Код епитрахила из Петрове цркве и набедреника из Народног музеја можда су скице дали главни, односно бољи мајстори. Као и када је у питању сликарство, везиоци су вероватно имали приручнике са скицама и упутствима.

Уз писани податак о солунској радионици, проучени примерци златовеца показују да је подела посла међу мајсторима на једном комаду ради његове брже израде била уобичајена пракса у радионицама за вез. Зависила је од облика самог комада, квалитета појединих мајстора, где бољи, односно главни ради истакнутије партије и финије делове, као и од договора међу везиоцима. На епитрахилу и набедренику из Народног музеја јасно је изражена руководећа улога главних мајстора. Разлике у извођењу детаља на епитрахилу и одежди Ивана Александра указују да су везиоци радили на основу сумарне, а не детаљне скице.

Учешће тројице изузетних мајстора у изради једног комада, као у случају одежде Ивана Александра, могло би да указује на већу радионицу. Поменућемо и комаде које је радио само један мајстор: Јефимијину похвалу кнезу Лазару (око 1402)²⁸ и митру Катарине Кантакузине Бранковић (средина XV века),²⁹ који се чувају у Музеју Српске православне цркве.

²⁴ Исто, 88.

²⁵ Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 11-12; Исто, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 318.

²⁶ М. Theocharis, *Church Embroidery*, in: *Treasures of Mount Athos, Thessaloniki* 1997, 379, наводи да нема никаквих података о сарадњи између сликара и везилаца.

²⁷ Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 12; Исто, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 318, пише да су предлошке за вез давали сликари, од којих су неки могли бити и везиоци. Она наводи да је Лонгин радио нацрт за плаштаницу (1597) из Ризнице Пећке патријаршије (Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 12).

²⁸ Л. Мирковић, *нав дело*, 30-31, Т. XIII, сл. 1; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 44-45 (бр. кат. 7), репр. 3; Исто, у: *Историја примењене уметности код Срба*, 326, сл. 14; С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, Београд 2001, 71-74; S. Mileusnić, in: *Byzantium. Faith and Power*, 320-321 (Cat. No. 193).

²⁹ Л. Мирковић, *нав дело*, 36-37, Т. XVII, сл. 2; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 59-60 (бр. кат. 39), репр. 21; С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, 74, 77; S. Mileusnić, in: *Byzantium. Faith and Power*, 304 (Cat. No. 179).

Треба узети у обзир и то да су радионице имале више поруџбина истовремено. Веће радионице су могле формирати више екипа за различите предмете. У малим радионицама мајстори су вероватно радили упоредо на више предмета. Тако је, на пример, главни мајстор набедреника по обављеном свом делу посла, преостали вез препустио помоћнику, а он је могао прећи на следећу поруџбину.

Може се само претпоставити да су мајстори златовеза високог квалитета, као што су три примерка из Народног музеја у Београду, били пореклом из великих центара - Солуна или Цариграда. Индивидуалности ових изузетних мајстора, које су Латини називали сликарима иглом (*acurictori*),³⁰ дошле су до изражаја и у врло ограничавајућој, минуциозној техници златовеза.

Aleksandra Nitić, Željka Temerinski

THE MASTERS OF MEDIEVAL GOLD EMBROIDERY FROM THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE

The paper presents the results of the study of three gold embroidery works kept in the National Museum in Belgrade: *epitrachelion* from St Peter's church near Novi Pazar (end of the 14th – beginning of the 15th century), *epigonation* with the Anastasis (end of the 14th – beginning of the 15th century) and the robe of Bulgarian emperor Ivan Alexander (1331-71). As written sources are scanty and not numerous, authors tried to draw data about the organization of work in gold embroidery workshops by recognition of the different embroiderers' hands on one piece.

Embroidery on the *epitrachelion* with Deesis was probably done by three masters. The first of them, who was very skilled and talented, executed the most of figures and small number of ornaments. The second one, that was talented, too, but not so skilled or had less routine, embroidered figures and ornamental fields. The first master is more pedantic, he works regularly and precisely. His forms are more perfect and details defined clearly. His stitches are finer, orderly and slightly smaller than the second embroiderer's stitches. The second one worked more freely, less tidily and his stitches are slightly larger. Ornamental fields were done by two better embroiderers and the third one that was weaker. Whilst the second master is insecure as he follows the course of interlace, the third one is skilled in it, but his drawing is not beautiful, his forms are unequal and his stitches are not precise.

The distribution of work between masters was simple on the *epitrachelion* that has elongated form, because the embroiderers could work on distant parts at the same time, not disturbing each other while working. Great skill and talent of the first embroiderer, the examples of ornamental pattern that he gives to another two masters, as well as his work on large number of figures and small number of ornaments designate him as a main master and show that probably he was the one who made a sketch. The differences in the execution of the details, as well as the giving of the instructions in the form of embroidery by the first master to the others show that the sketch was not detailed. This is confirmed by the unequal motifs

³⁰ Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 12.

and compositions of the ornamental surfaces. The sketch that could have been given by main master, as well as his great control of the other embroiderers' work, could explain considerable uniformity of the whole embroidery.

The embroidery on the *epigonation* with the Anastasis was executed by two masters. The work of the main one are faces, beards and hairs, except the hair of one figure, as well as hands and feet of some figures. Less skillful master embroidered all clothes, hands and feet of some figures, and the hair of one figure. He embroidered the blue ground, too, whilst the gold ground was done by both masters. The main master has great talent and skill, but, compared with two better masters of the *epitrachelion*, his technique is not so refined, nor are his stitches so tiny. He is the one that probably executed the sketch for the whole scene. The first master embroiders finely and orderly, whilst another has untidy, large stitches and works on draperies without understanding.

Considering the organization of the work, two masters did not work together, except on the gold ground. The first one finished his part of the job and afterwards the second one did the rest. Beside relatively small dimensions of the piece, the above mentioned is indicated by the mixed hands of two embroiderers on the whole surface of the *epigonation*.

On the fragmentary embroidery from the robe of emperor Ivan Alexander, showing animals in the tendril, it was possible to recognize the hands of three very talented and skilled embroiderers. On a spot where the embroidery is worn out, it can be seen how the sketch was executed by sewing through with thin thread. The first master is slightly more schematized than the others; his lines are thicker and more even. The second embroiderer has simple and elegant style with thin lines and without much decoration. The third master that works easily has lavish style with abundant and playful motifs.

Considering the division of the work, each embroiderer most probably executed whole compositions with motifs in tendrils. Because the gold embroidery is fragmentary preserved, it was not possible to follow the organization of work on the whole piece. Either we deal with embroidery on the very fabric for the robe, or on the strips that were sewn on, it is the question of large or elongated surfaces, on which more than one embroiderer could work at the same time without disturbance. The differences in the execution of details indicate that the sketch for the embroidery was not detailed.

Beside written sources, embroidery that was studied show that the division of work on one piece between masters because of faster production was the common practice in gold embroidery workshops. It depended on the shape of a piece, the quality of masters, with the main one working on prominent and finer parts, as well as on the agreement between embroiderers. The leading role of the main masters is emphasized on the *epitrachelion* and the *epigonation* from the National Museum. The differences in the execution of details on the *epitrachelion* and the robe of Ivan Alexander show that embroiderers worked after a summary sketch. Three outstanding masters working on one piece as on the robe of Ivan Alexander could indicate that they were from large workshop. It should be assumed that embroiderers could do sketches for their works alone, because of their extraordinary talent and understanding.

We can only suppose that the masters of gold embroidery of high quality as three examples from the National Museum in Belgrade came from major centers as Thessaloniki or Constantinople.

