

MAGDALENA BIAŁONOWSKA¹

Katedra Kultury Artystycznej

Instytut Historii Sztuki

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-7475-9162

KOLOR W WENECKIM RZEMIOŚLE ARTYSTYCZNYM XVI WIEKU

Colour in Venetian Artistic Handicraft in the 16th Century

Abstract

16th-century Venetian decorative arts, due to their precious materials, technological craftsmanship, and high artistic level, were an export commodity all over Europe. With regard to several groups of Venetian artistic craftsmanship (glass, majolica, enameled copper or silk fabrics), we can consider the issue of colour values that influenced the perception of these luxurious goods. Venetian dye sellers – vendicolori – had ingredients in their stores that were used by craftsmen such as ceramic painters, glass painters and fabric dyers. Red and its various shades, cobalt, and yellow were the colours that dominated the products of Venetian artistic craftsmanship of that period.

Keywords: Decorative Arts, Venice, glass, enamel, majolica

Abstrakt

Weneckie wyroby rzemiosła artystycznego z XVI wieku ze względu na drogie materiały, sztukę technologiczną, a także wysoki poziom artystyczny były towarem eksportowym na całą Europę. Odnośnie do kilku grup weneckiego rzemiosła artystycznego (szkła, majoliki, miedzianych wyrobów zdobionych emalią czy tkanin jedwabnych) można rozpatrywać zagadnienie walorów kolorystycznych, które wpływały na odbiór tych luksusowych dóbr. Weneccy sprzedawcy barwników – vendicolori – posiadali w swoich sklepach składniki, których używali rzemieślnicy tacy jak: malarze ceramicy, malarze na szkle oraz farbiarze tkanin. W wyrobach weneckiego rzemiosła artystycznego tego okresu dominowały takie barwy jak: czerwień i jej różne odcienie, kobalt oraz żółć.

Słowa kluczowe: rzemiosło artystyczne, Wenecja, szkło, emalia, majolika

¹ Dr Magdalena Białonowska – historyczka sztuki, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki, UKSW; kustosz w Zamku Królewskim w Warszawie-Muzeum. Obszary badawcze: rzemiosło artystyczne, kolekcjonerstwo oraz muzealnictwo. E-mail: m.bialonowska@uksw.edu.pl.

Najważniejszym pojęciem łączącym się ze sztuką wenecką XVI wieku, zwłaszcza malarstwem tego środowiska, jest termin *colorito*. Według badaczki zagadnienia dr Grażyny Bastek *colorito veneziano* powinno być rozpatrywane na trzech poziomach: 1) dostępności barwników i pigmentów w Wenecji; 2) sposobu łączenia tych materiałów w farby i uzyskiwania określonych barw; 3) sposobu kładzenia owych farb na płótno, gdzie paleta wizualna różni się od tej faktycznej². Weneccy malarze preferowali delikatnie rozmyty, niekiedy szkicowy sposób malowania. Byli zdolni do tworzenia wielkoformatowych i wielopostaciowych kompozycji obrazów na płótnie, pełnych ruchu i detali, takich jak jedwabne tkaniny o różnych deseniach i fakturach. Wszystko to oddane było w charakterystycznej i rozpoznawalnej weneckiej gamie barwnej. Ze względu na walory estetyczne dzieł, jak i wyjątkową predyspozycję do sugestywnego wyrażania treści politycznych i dynastycznych poprzez zastosowanie skomplikowanych alegorii lub za pomocą reprezentacyjnych portretów – malarstwo weneckie XVI wieku było cenione w całej ówczesnej Europie³.

Podobnie weneckie wyroby rzemiosła artystycznego z XVI wieku ze względu na drogie materiały, kunszt technologiczny, a także wysoki poziom artystyczny były towarem eksportowym na całą Europę. Wenecja od zawsze specjalizowała się w wytwarzaniu luksusowych przedmiotów. Tamtejsze rzemiosło miało łatwo rozpoznawalny, zdefiniowany styl, który jednakże ulegał przemianom zgodnie ze zmieniającą się modą i trendami⁴. W XVI wieku szkło z Murano, wzorzyste jedwabie i koronki weneckie, ołtarzyki i szkatułki z kości z warsztatu Embrachich, obiekty z miedzi pokrywane emalią, meble zdobione *certosina* oraz wyroby majoliki były chętnie nabywane przez możnych ówczesnej Europy, w tym elity Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Odnośnie do kilku grup weneckiego rzemiosła artystycznego można rozpatrywać zagadnienie walorów kolorystycznych, które wpływały na odbiór tych luksusowych dóbr.

Na temat stosowanych barw nie tylko w malarstwie, ale również w weneckim rzemiośle artystycznym, informują dokumenty tzw. *vendecolori* – sprzedawców barwników i składników do sporządzania farb. Co interesujące, poza Wenecją, w żadnym innym mieście włoskim nie odnotowano tego zawodu. A to zapewne dlatego, że od średniowiecza i przez cały okres XV i XVI wieku Wenecja, będąca ważnym ośrodkiem handlu dóbr luksusowych i wielu surowców między Wschodem i Zachodem, była europejskim centrum rynku zaopatrzenia w produkty i surowce wykorzystywane do produkcji pigmentów, ze względu na wysoką jakość tychże pigmentów, różnorodność, dostępność oraz rozsądne ceny. W innych włoskich ośrodkach artystycznych, takich jak Florencja czy Rzym, to specjalna grupa aptekarzy, niehandlująca medykamentami, zwana *spezzieri da grosso*, sprzedawała surowce do wyrobu barwników. Weneccy *vendecolori* prowadzili swoje sklepy oraz magazyny w rejonie Rialto, w XVI wieku funkcjonowało tam ponad 30 takich punktów, prowadzących zarówno detaliczny handel lokalny jak i hurtowy obrót międzynarodowy. Sprowadzano surowce drogami lądowymi z Czech, Polski, Niemiec i Węgier lub drogami morskimi ze wschodniego regionu Morza Śródziemnego, a następnie wysyłano do miejsc docelowych w Italii, całej Europie, a nawet do Konstantynopola. Fakt, iż w Wenecji handlem pigmentami zajmowała się

² G. Bastek, *Warsztaty weneckie w drugiej połowie XV i XVI wieku. Bellini, Giorgione, Tycjan, Tintoretto*, Warszawa 2010, s. 125, 143.

³ J. Żmudziński, *Wenecja – Polska – Dolabella*, w: *Dolabella. Wenecki malarz Wazów* [katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 11 września – 6 grudnia 2020], red. M. Białonowska, Warszawa 2020, s. 57-58.

⁴ P.D. Davanzo, M. Smith, *Arts & Crafts in Venice*, Cologne 1999, s. 24.

wyspecjalizowana grupa sprzedawców, co prawda nigdy nie zrzeszona w gildię, ale mająca wiedzę z dziedziny chemii i doświadczenie w stosowaniu rozwiniętych technik przeróbki minerałów, świadczy o profesjonalizacji rynku tych surowców⁵.

Spośród zachowanych archiwaliów *vendecolori* (testamentów, posagów, umów partnerskich, inwentarzy sklepów), cztery XVI-wieczne inwentarze zostały opracowane: Sebastiana de Montibusa (1534), Matteo dai Colori (1556), Franciscusa Bartholomei (1586)⁶ oraz Jacobusa de Benedictusa (1594)⁷. Inwentarz z 1534 roku wymienia 102 surowce do wyrobu pigmentów⁸, zaś ten z 1594 ponad 160 pozycji⁹ i są to m.in.:

- **Alun** (wł. *alum*) – inaczej siarczan glinowo-potasowy, popularny środek używany w procesie barwienia tkanin, naturalny utrwalacz barw, ułatwia bowiem wnikanie pigmentów we włókna.
- **Aurypigment** (wł. *oropimento*) – rzadki minerał z gromady siarczków, z którego uzyskiwano pigment imitujący złoto, stosowany do wyrobu farby żółtej. Aurypigment i jego pomarańczowa wersja, czyli realgar był używany zwłaszcza przez artystów mieszkających na lagunie weneckiej¹⁰.
- **Azuryt** (wł. *azuriti*) – minerał, z którego uzyskiwano pigment do wyrobu niebieskiej farby¹¹.
- **Brezyłka** (wł. *caesalpinia*) – gatunek drzewa, z którego uzyskiwany jest czerwony barwnik, stosowany do barwienia tkanin.
- **Cynober** (wł. *cenaprio*) – minerał, z którego wytwarza się pigment, zwany również *vermilion*, odcień koloru czerwonego wpadający nieznacznie w kolor pomarańczowy¹².
- **Czerwiec polski** (m.in. wł. *lacha de crimese*) – gatunek owada z rzędu pluskwiaków, z którego zasuszonych na słońcu larw uzyskiwano barwnik stosowany powszechnie do barwienia tkanin na głęboką i trwałą czerwień w odcieniu purpury. Do połowy XVI wieku ten kosztowny i bardzo poszukiwany produkt był polskim towarem eksportowym. Wywożony był na masową skalę do ośrodków włoskich (Wenecji, Florencji), niemieckich, angielskich i francuskich, transporty liczyły niekiedy wiele

⁵ L.C. Matthew, 'Vendecolori a Venezia': the reconstruction of a profession, "The Burlington Magazine", 2002, nr 144 (1196), s. 680; J.A. DeLancey, 'In the Streets Where They Sell Colors': Placing 'Vendecolori' in the Urban Fabric of Early Modern Venice, "Wallraf-Richartz-Jahrbuch", 2011, t. 72, s. 193–232. A. Mozzato, *The Pigment Trade in Venice and the Mediterranean in the Second Half of the Fifteenth Century*, w: *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, t. 2, red. M. Israëls, L.A. Waldman, Cambridge 2013, s. 171; J. Kirby, *Painting in a wider world: developments in the trade in painters' materials*, w: *Trading paintings and painters' materials 1550-1800*, red. A. Haack Christensen, A. Jager, Copenhagen 2019, s. 11; K. Batur, I.R. Rossi, *Archaeological evidence of venetian trade in colouring materials: the case of the gnalič shipwreck*, w: *Trading paintings and painters' materials 1550-1800*, red. A. Haack Christensen, A. Jager, Copenhagen 2019, s. 116–117. Por. G. Bastek, op. cit., s. 126–127.

⁶ L.C. Matthew, op. cit., s. 680–686.

⁷ R. Krischel, *Zur Geschichte des Venezianischen Pigmenthandels – Das Sortiment des Jacobus de Benedictus a Coloribus*, "Wallraf-Richartz-Jahrbuch", 2002, t. 63, s. 93–158.

⁸ B.H. Berrie, L.C. Matthew, *Material Innovation and Artistic Invention: New Materials and New Colors in Renaissance Venetian Paintings*, w: *Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis*, Washington 2005, s. 13.

⁹ R. Krischel, op. cit., s. 131–133.

¹⁰ Ibidem, s. 112–114.

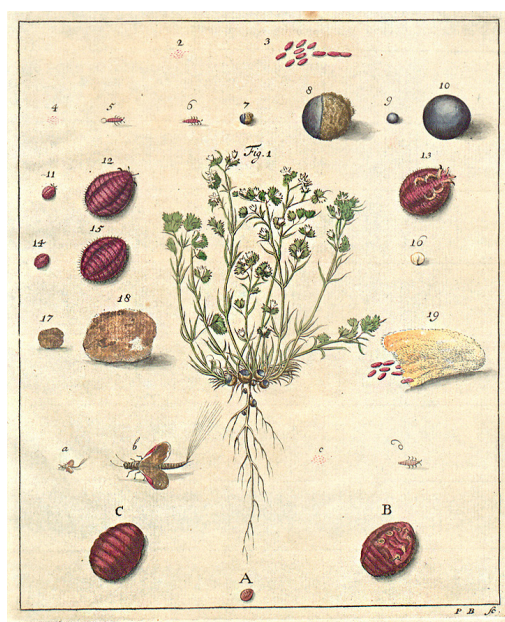
¹¹ Ibidem, s. 120–122, por. G. Bastek, op. cit., s. 133–134.

¹² R. Krischel, op. cit., s. 103–105.

ton zasuszonych owadów (il. 1). Tkaniny farbowane czerwcem polskim nazywano *karmazynami*¹³.

- **Galas** – okrągła narośl powstała na roślinie, np. liściu dębu, znana jako dębowe jabłko czy dębianka, bogata w taninę. Może służyć jako zaprawa do barwienia, lekko przyciemniając surowiec, lub jako sam barwnik, dając kolor ziemisty, ciemny brąz, czerń¹⁴.
- **Kermes** (wł. *chermes*) – naturalny barwnik otrzymywany z pewnych gatunków pluskwiaaków pasożytujących głównie na dębach; był wówczas stosowany do barwienia jedwabiu i wełny na kolor zwany karmazynowym – nasycony odcień czerwieni dojrzalej maliny. Od średniowiecza kermes znany był w Hiszpanii, Portugalii, Francji, natomiast w Italii często stosowany był w Wenecji. Odpowiednikiem kermesu był barwnik otrzymywany z czerwca polskiego¹⁵.
- **Minia** (wł. *minio*) – czerwony pigment, zawierający tlenek żelaza, zwany inaczej *czerwienią żelazową*, powszechnie używany do wyrobu szkliv emalierskich oraz farb malarskich stosowanych na płótnie¹⁶.
- **Smalta** (wł. *smalto*) – krzemian kobaltowo-potasowy, jako zmielony proszek – substancja barwiąca koloru ciemnoniebieskiego, stosowana do barwienia szkła (stąd nazwa *smalta* na szkło emaliowe) oraz do emalii stosowanych na szkło lub porcelanę¹⁷.

Il. 1. *Porphyrophora polonica* (czerwiec polski), papier, miedzioryt kolorowany, w: Johann Philipp Breynne, *Joannis Philippi Breynii, [...] Historia Naturalis Cocci Radicum Tinctorii, quod Polonicum vulgo audit; praemissis quibusdam Coccum in genere et in specie Coccum ex Ilice, quod grana Kermes et alterum americanum, quod Cochinilla Hispanis dicitur spectantibus. Cum figuris coloribus natis pictis*, Gdańsk 1731, oprawa: pergamin, papier klajstrowy – XVIII w., Biblioteka Jagiellońska, Kraków. Źródło: *Dolabella. Wenecki malarz Wazów* [katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 11 września – 6 grudnia 2020], red. M. Białonowska, Warszawa 2020, s. 177, nr kat. 73



¹³ A. Bender, *Czerwiec w dawnych ubiorach i szatach liturgicznych*, „Zeszyty Społeczne KIK”, 20/2012, s. 66; R. Krischel, op. cit., s. 108, J. Żmudziński, op. cit., s. 43-45; G. Bastek, op. cit., s. 131.

¹⁴ B.H. Berrie, L.C. Matthew, op. cit., s. 13.

¹⁵ A. Bender, op. cit., s. 66.

¹⁶ R. Krischel, op. cit., s. 105.

¹⁷ Ibidem, s. 122-123.

Materiały odnotowane we wspomnianych inwentarzach były używane przez farbiarzy tkanin, szklarzy oraz malarzy na szkłe i na majolice. Przypuszcza się, że malarze weneccy rozszerzyli tradycyjny repertuar stosowanych barw, zwłaszcza żółtych i czerwonych w oparciu o kontakty z przemysłem szklarskim i ceramicznym¹⁸.

Szkło

Należy zacząć od szkła weneckiego, wyrobu kruchego, a tak pożądanego, o którym pisano w oficjalnych dokumentach z połowy XV w., określając je „lusto e decoro della città” (sława i ozdoba naszego miasta) lub „res signa et comornamento huius civitatis nostrae” (drogocennym ornamentem naszego państwa)¹⁹. Gildia szklarzy uważana była za najważniejszą wśród stowarzyszeń zrzeszających rzemieślników²⁰. Spośród owych „ozdób” najpiękniejsze wyrabiane były w hutach na weneckiej wyspie Murano. Już w XIII wieku szkła z Murano eksportowane były do krajów śródziemnomorskich i na północ, zdobyły siedziby i stoły monarchów, książąt, biskupów i papieży. W tamtejszych warsztatach realizowano najbardziej prestiżowe zamówienia: przedstawiciele europejskich rodzin szlacheckich, królowie, a nawet papież i cesarz zamawiali w Murano szkła ozdobiane herbami ich rodów. Przykładem może być *Puchar króla Aleksandra Jagiellończyka*, z kartuszem herbowym z Pogonią Wielkiego Księstwa Litewskiego w centrum, podtrzymywany przez dwa anioły, ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego²¹. Analogiczny pod względem formy, rozmiaru i zdobienia jest *Puchar papieża z rodu Medici*, z herbami Leona X i Klemensa VII, z Musée des arts decoratifs w Paryżu²². Inny przykład szkła herbowego z Murano to puchar zamówiony przez samego cesarza Karola V, z kolekcji Victoria and Albert Museum²³. Naczynia te wykonywano z bezbarwnego szkła, malowane były kolorowymi emaliami i dodatkowo zdobione płatkami złota²⁴.

W XV wieku (około 1450-1460) w hutach w Murano zaczęto wytwarzać jedne z najciekawszych i najbardziej intrygujących szkieł. Były to naczynia ze szkła naśladującego wyglądem kamienie półszlachetne i minerały, takie jak: agat, jaspis czy chalcedon. Technika wytwarzania szkła chalcedonowego polegała na mieszaniu skrawków kolorowego i białego szkła opalowego lub opalizującego ze szkłem kryształowym (*crystallo*) i stapianiu ich razem w wysokich temperaturach. Po całkowitym stopieniu się składników, do szklanej mieszanki kilkukrotnie dodawano różne tlenki mineralne w celu uzyskania niepowtarzalnych efektów wizualnych w postaci nieregularnego żyłkowania w różnych kolorach. Mogły to być: tlenek kobaltu w celu uzyskania niebieskiego koloru żyłek, azotan srebra zapewniający matowy wygląd, tlenek potasu i inne. Receptura wytwarzania tzw. *calcedonio* była ściśle określona

¹⁸ G. Bastek, op. cit., s. 127.

¹⁹ Cyt. za: A. Polak, *Szkło i jego historia*, Warszawa 1981, s. 48.

²⁰ P.D. Davanzo, M. Smith, op. cit., s. 172.

²¹ Wenecja, Murano, ok. 1501, szkło, farby emaliowe, złocenia, wys. 16.1 cm, nr inw. MUJ 1636/IV.

²² Wenecja, Murano, ok. 1513-1534, szkło, farby emaliowe, złocenia, wys. 17.9 cm, nr inw. 998.115.1.

²³ Wenecja, Murano, ok. 1519-1558, szkło, farby emaliowe, złocenia, wys. 16.4 cm, nr inw. 191-1879.

²⁴ C. Cerutti, A. Dorigato, *Szkło XV-XX wiek*, tłum. A. Picazio, Warszawa 1998, s. 9.

i przez dekady trzymana w tajemnicy²⁵. Przykładami XVI-wiecznych szkieł chalcedonowych o żółtym żyłkowaniu są butla (il. 2) i dzbanek z kolekcji Victoria and Albert Museum²⁶.

Na marginesie warto przytoczyć jeszcze inne, późniejsze niż omawiany tu okres XVI wieku, egzemplifikacje szkieł chalcedonowych z elementami szkła awenturynowego, które dawało dodatkowe walory kolorystyczne. Są to pucharek i czarka ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie²⁷, których powierzchnia ze szkła naśladowującego chalcedon mieni się dodatkowo opiłkami miedzi. Analogiczne obiekty znajdują się w wielu innych zbiorach muzealnych²⁸. Efekt mieniącej się powierzchni uzyskiwano poprzez zastosowanie awentury – szklanej masy, która została wynaleziona na początku XVII wieku: w trakcie topienia przez przypadek (*per aventura*) do masy dostały się drobinki miedzi i dały niezwykle mieniący się wyrób. De facto minerał, który znany jest pod tą samą nazwą, został odkryty później i ze względu na podobieństwo do szklanej masy z Murano został nazwany awentury²⁹.

W XVI wieku w Murano zaczęto wykonywać szkła filigranowe (*vetro a filigrana*), czyli przezroczyste naczynia zdobione wtopionymi, mlecznymi nitkami szkła, ułożonymi z niezwykłą precyzją. Powstało kilka odmian szkieł filigranowych różniących się sposobem ułożenia mlecznych nitek.

W 1527 roku bracia Filippo i Bernard Sereno uzyskali wyłączność na wytwarzanie szkła filigranowego *a retortoli*, ze spiralnie skręconych nitek białego szkła, ułożonych obok siebie³⁰. Egzemplifikacją tej odmiany szkła filigranowego są dwie paterki z Muzeum Narodowego



Il. 2. Butla, Wenecja, Murano, ok. 1500-1525, szkło chalcedonowe, wys. 37,5 cm; 21,4, Victoria and Albert Museum, Londyn, nr inw. 5301-1901. © Victoria and Albert Museum, London

²⁵ C. Cerutti, A. Dorigato, op. cit., s. 9, 241.

²⁶ Wenecja, Murano, ok. 1500-1525, szkło chalcedonowe, wys. 37,5 cm (butla); 21,4 cm (dzbanek), nr inw. 5301-1901; 5575-1859.

²⁷ Wenecja, Murano, ok. 1700, szkło chalcedonowe, szkło awenturynowe, wys. 8,5 cm (pucharek); 4,3 cm (czarka), nr inw. MUJ 1398/IV; MUJ 1399/IV.

²⁸ M.in.: Filiżanka ze spodkiem, Wenecja, Murano, pocz. XVIII w., szkło chalcedonowe, szkło awenturynowe, wys. 8,4 cm (filiżanka); 3,6 cm (spodek), Ermitaż, Petersburg, nr inw. Kp-2716; Filiżanka ze spodkiem, Wenecja, Murano, ok. 1700-1750, wys. 8,5 cm (filiżanka); 4 cm (spodek), nr inw. 335&A-1854, Victoria and Albert Museum, Londyn.

²⁹ C. Cerutti, A. Dorigato, op. cit., s. 26-27, 239.

³⁰ Ibidem, s. 21, 30.

w Poznaniu³¹. Druga odmiana, zwana *a reticello*, polegała na nałożeniu na siebie dwóch skręconych układów nitki, tworzących spiralną siateczkę, z pęcherzykami powietrza wewnątrz siatki³². Jako przykłady tej odmiany szkieł filigranowych z XVI wieku można podać kieliszek ze zbiorów Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie³³ czy puchary ze zbiorów Victoria and Albert Museum³⁴. Odkrycie wyrafinowanej i efektownej techniki filigranu nie byłoby możliwe, gdyby w XV wieku nie udało się uzyskać szkła białego, zwanego *lattimo*. Mleczny kolor był wynikiem dodania do masy szklanej tlenku cynku³⁵. Pierwszymi twórcami naczyń ze szkła mlecznego w Murano byli Jacop i Bono d'Angelo, którzy w 1457 roku otrzymali koncesję na wykonywanie tego typu naczyń. Wyroby z *lattimo* naśladowały wyroby z dalekowschodniej porcelany twardej i były popularne od końca XV i przez cały XVI wiek³⁶.

Majolika

Kolejną grupą weneckich wyrobów rzemiosła artystycznego, która tak samo jak szkło była w XVI wieku w szczytowej fazie rozwoju, gdzie walory kolorystyczne wyrobów stanowiły z jednej strony o ich odrębności, z drugiej o popularności – jest ceramika, a konkretnie jej włoska odmiana zwaną majoliką, nadzwyczaj oryginalnie zdobiona. Głównymi ośrodkami wyrobu majoliki były takie miasta jak: Urbino, Castel Durante, Gubbio, Faenza, Siena, Montelupo, Florencja i Wenecja. Te charakterystyczne ceramiczne naczynia wyrabiane w Italii od XIV wieku, pod wpływem fajansów hiszpańsko-mauretańskich, dekorowane były scenami historycznymi, mitologicznymi lub religijnymi (zwanymi *istoriato* lub *pittoricita*), bądź też portretami, za pomocą kryjących szklów cynowych bądź cynowo-olowiowych o intensywnej, wręcz wibrującej kolorystyce. Barwy, jakich używano, to m.in. niebieski, zieleń, żółć czy pomarańczowy, uzyskiwane poprzez dodawanie tlenków do szklów cynowych: tlenku kobaltu, aby otrzymać odcienie niebieskiego, od błękitu po granat; tlenku manganu dla uzyskania umbry palonej; tlenku żelaza, aby otrzymać zieleń; czy tlenku chromu, aby uzyskać żółć³⁷. Włoski ceramik Cipriano Piccolpasso w traktacie *Li tre libri dell'arte del vasaio*, spisany w 1548 roku, w księdze drugiej, w rozdziale „Collori alla Venetiana”, podaje m.in. przepis na uzyskanie koloru zwanego *zalulino* (świecista złota żółć)³⁸.

To właśnie w mieście nad laguną działał Domenego de Dona di Bethi, zwany Domenico da Venezia, jeden z najbardziej utalentowanych malarzy-ceramików XVI wieku. Dokładne daty życia artysty nie są znane, urodził się między 1520 a 1525 rokiem, zmarł między 1569 a 1574 rokiem. Domenego uczył się od 1540 roku w rodzinnym warsztacie swojego teścia

³¹ Wenecja, Murano, 2. poł. XVI w., szkło filigranowe *a retortoli*; wys. 9,5 cm; wys. 11,3 cm, nr inw. Rz 1361; Rz 1362.

³² C. Cerutti, A. Dorigato, op. cit., s. 30.

³³ Wenecja, 1500-1600, szkło filigranowe, wys. 12,7, nr inw. Wil.2386.

³⁴ M.in.: Wenecja, Murano, 1575-1600, szkło filigranowe *a reticello*; wys. 30,5, nr inw. 1816-1855.

³⁵ C. Cerutti, A. Dorigato, op. cit., s. 30.

³⁶ Ibidem, s. 8, 240; P.D. Davanzo, M. Smith, op. cit., s. 178.

³⁷ *Ceramika Rafaela: majolika istoriato ze zbiorów polskich* [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 19 marca – 16 maja 2010], red. E. Świetlicka, Warszawa 2010, s. 22; B. Frontczak, *Fajans od XV wieku do 1914 roku w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 2009, s. 51; P.D. Davanzo, M. Smith, op. cit., s. 224.

³⁸ C. Piccolpasso, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, [Castel Durante] 1548, s. 30-32. Por. P.D. Davanzo, M. Smith, op. cit., s. 224.

Jacopa da Pesaro, a w 1547 roku został odnotowany jako „malarz lub garncarz” w Wenecji. W latach 60. XVI wieku był właścicielem dużego warsztatu wyrabiającego majolikę, który był usytuowany w rejonie kościoła San Paolo w Wenecji. W warsztacie zatrudnionych było wielu innych malarzy-ceramików, a wyroby były wówczas sygnowane m.in. napisem: DOMENEGO DI VENEZIA lub DOMENEGO DA VENEZIA INVENEZIA FECI³⁹.

W pracowni Domenica da Venezia wyrabiano duże (o średnicy ponad 30 cm), ozdobne talerze dekorowane scenami religijnymi i mitologicznymi, które inspirowane były współczesnymi grafikami, malowane z dużym rozmachem, żywymi barwami z efektami światłocieniowania. W palecie mistrza Domenego przeważał żółty w różnych odcieniach, od ciemnej ochry po słonkowy, zielony i intensywny niebieski. Przykłady takich wyrobów znajdują się w wielu kolekcjach muzealnych i prywatnych na całym świecie, w tym w Polsce.

Największy zbiór obiektów sygnowanych przez Domenica da Venezia przechowywany jest w Herzog Anton Ulrich-Museum w Brunshwiku⁴⁰. Nadzwyczaj wiele wyrobów przypisywanych Domenicowi da Venezia znajduje się w zbiorach polskich. W Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie przechowywany jest talerz ze sceną biblijną. Na obiekcie przedstawiono scenę z 1 Księgi Królewskiej – poselstwo sług króla Aramu Ben-Hadada u króla Izraela Achaba, który oblegał miasto Afek. Układ sceny został zaczerpnięty z winiety Biblii wydanej przez Gulielma Rouilliuma w 1573 roku, jedno z wydań tej Biblii musiał posiadać w swojej pracowni Domenico da Venezia⁴¹. Z kolei w zbiorach wawelskich przechowywany jest talerz z pracowni mistrza Domenego z Wenecji, o wibrującej kolorystyce z przewagą żółci, ze sceną sporu rozumu z żądzą, według grafiki Giulia Bonasone⁴². Inne naczynie z tego warsztatu o nieco odmiennej kolorystyce z przewagą barwy niebieskiej i zieleni, to talerz ze sceną z historii Minosa, króla Krety, z prywatnej kolekcji⁴³. Spośród pozostałych talerzy przypisywanych Domenicowi da Venezia w zbiorach polskich można wskazać talerze z Muzeum Narodowego w Warszawie: ze sceną wizyty Mojżesza w domu kapłana Reuela⁴⁴; ukazujący spotkanie Saula z Izraelitami⁴⁵ oraz przedstawiający proroka Daniela⁴⁶, a także talerz ze sceną grzechu pierworodnego ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy⁴⁷.

³⁹ *Ceramika Rafaela*, op. cit., s. V; L. Melegati, *Ceramika: dzieje terakoty, majoliki, kamionki, porcelany, fajansu od starożytności po czasy współczesne*, tłum. T. Łozińska, Warszawa, 1997, s. 43.

⁴⁰ J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolica*, Braunschweig 1979, s. 409-510.

⁴¹ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), ok. 1565, majolika, szkliva cynowe, śr. 30,2 cm. por. B. Fronczak, op. cit., s. 51-54; *Ceramika Rafaela*, s. 72-73.

⁴² Wenecja, warsztat Domenica da Venezii (Domenego de Dona di Bethi), ok. 1570, majolika, szkliva cynowe, śr. 31 cm.

⁴³ Wenecja, warsztat Domenica da Venezii (Domenego de Dona di Bethi), ok. poł. XVI w., przypisywany tzw. „Malarzowi Elokwencji”, zwanemu dawniej błędnie „Mazo”, majolika, szkliva cynowe, śr. 29,5 cm, kolekcja prof. Wojciecha Kowalskiego.

⁴⁴ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), ok. 1560-1570, majolika, szkliva cynowe, śr. 29 cm, nr inw. SZC 1501 MNW.

⁴⁵ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), ok. 1570, majolika, szkliva cynowe, śr. 35 cm, nr inw. SZC 1502 MNW.

⁴⁶ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), ok. 1570-1575, majolika, szkliva cynowe, śr. 24,5 cm, nr inw. SZC 1532 MNW.

⁴⁷ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), majolika, ok. 1565-1570, śr. 30 cm, nr inw. MOB H-1895.



Il. 3. Waza apteczna (jedna z pary) z wizerunkiem młodzieńca i młodej kobiety, Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), 1560-1580, majolika, szkliva cynowe, wys. 24,2 cm, śr. 25,4 cm, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, nr inw. ZKW965. © Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum. Fot. A. Ring, L. Sandzewicz

Sceny malowane na talerzach z warsztatu Domenica da Venezia cechuje dynamiczna kompozycja, efekty światłocieniowe oraz intensywna, świetlista kolorystyka.

Drugą grupą wyrobów majolikowych, charakterystyczną dla warsztatu Domenica da Venezia późnego okresu, są kuliste wazy apteczne, dekorowane na brzuścu parą portretów (młodzieńca, młodej kobiety lub starca) na żółtym tle, ujętych w medalionach, w pozostałych partiach w całości pokrywane dekoracją floralną-owocową, zwaną *fiori e frutta*, na kobaltowym tle. Relatywnie sporo przykładów takich waz znajduje się w polskich zbiorach (para waz w kolekcji Zamku Królewskiego w Warszawie (il. 3)⁴⁸, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie z dawnej kolekcji Czartoryskich⁴⁹ oraz jedna waza w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie⁵⁰). Podobne wazy, nieco wyższe, znajdują się w kolekcji wawelskiej, jedna z portretami młodej kobiety i starca⁵¹, druga z wizerunkiem kobiety i napisem S.D.ANGUSTI⁵².

Napisy na wazach aptecznych wskazywały na przetrzymywany w nich medykament. W zbiorach wawelskich znajduje się również innego rodzaju naczynie apteczne z warsztatu mistrza Domenego, zwane *albarello*, czyli słoć apteczny, podobnie zdobiony jak kuliste wazy, z wizerunkami młodzieńców w medalionach, pokryte dekoracją *fiori e frutta*, na kobaltowym tle⁵³.

Naczynia apteczne, wspomniane wazy i *albarella*, pełniły konkretne funkcje – przechowywano w nich medykamenty, naczynia przykrywane były płótnem, bądź posiadały majolikowe przykrywki, które się nie zachowały. Natomiast wspomniane talerze dekorowane scenami były naczyniami paradnymi, przeznaczonymi do prezentowania.

⁴⁸ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), 1560-1580, majolika, szkliva cynowe: z wizerunkiem młodzieńca i młodej kobiety, wys. 24,2 cm, śr. 25,4 cm, nr inw. ZKW965; z wizerunkiem młodzieńca i starca, wys. 23 cm, śr. 22,5 cm, nr inw. ZKW1252.

⁴⁹ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), ok. 1570, majolika, szkliva cynowe: z wizerunkiem dwóch starców, wys. 24 cm, nr inw. MNK XIII-2956; z wizerunkiem młodej kobiety i starca, wys. 24,8 cm, nr inw. MNK XIII-2957.

⁵⁰ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), 1560-1570, majolika, szkliva cynowe: z wizerunkiem młodzieńca i młodej kobiety, wys. 22,5, śr. 23 cm, nr inw. 76508 MNW.

⁵¹ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), 3 ćw. w. XVI w., majolika, szkliva cynowe, wys. 31,2; średn. 34,0 cm.

⁵² Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), 3 ćw. W. XVI w., majolika, szkliva cynowe, wys. 33,0 cm; śr. 34,0 cm.

⁵³ Wenecja, warsztat Domenica da Venezia (Domenego de Dona di Bethi), 1560-1580, majolika, szkliva cynowe, wys. 18,7 cm; śr. 13 cm.

Wyroby z miedzi zdobione emalią

Kolejna grupa wyrobów rzemiosła artystycznego charakterystyczna dla Wenecji XVI wieku to wyroby z miedzi, malowane kolorowymi emaliami. Technika malowania emalią, tzw. emalia malarska na miedzi, rozwinęła się w XV wieku w słynnym europejskim ośrodku emalierstwa, w Limoges we Francji, a pod koniec tego wieku w Wenecji wypracowano charakterystyczny styl wyodrębniany i określany w literaturze jako emalia wenecka⁵⁴. Naczynia były wykonane z cienkiej miedzi o grubości od 1 do 2 mm, zwykle żłobkowane i pokrywane warstwą mlecznobiałej emalii. Na to podłoże nakładano intensywne, prawie półprzezroczyste kolory, takie jak: ciemnoniebieski, szmaragdowozielony, turkusowy i głęboki czerwony, z niektórymi obszarami pozostawionymi dla kontrastu w kolorze białym. Wreszcie powierzchnia była dekorowana złoceniem: gęstymi wzorami maleńkich złotych gwiazd, przecinków, arabesk czy rybich łusek.

W zbiorach polskich znajduje się obiekt tego typu, wyjątkowy ze względu na proveniencję, jest to *Misa Anny Jagiellonki*⁵⁵, z herbem królowej i literami A.I.R.P. [Anna Jagiellona Regina Poloniae] na błękitnym tle (il. 4). Misa została najprawdopodobniej podarowana przez królową do Kaplicy Zygmuntowskiej w 1580 roku, odnotowana w inwentarzu kaplicy w 1599 roku, zaś przed 1815 roku należała do kolekcji Izabeli Czartoryskiej w Puławach, następnie w zbiorach Fundacji Ksiąząt Czartoryskich, dziś znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie⁵⁶. Misa dekorowana jest dwoma kręgami puklowanych, wirujących rozet pokrytych białą emalią. Kolorowa emalia (biała, szafirowa i kobaltowa) została gęsto usiana złotymi motywami: występują motywy stylizowanych pawich piór, arabeska roślinna i rybna łuska. Odwrocie misy zostało również starannie opracowane, tj. pomalowane jednolitą zieloną emalią i pokryte złotymi ornamentami o układzie podobnym do awersu. W wewnętrznym kręgu widoczny jest znak – „Słońce” w promienistej aureoli, być może jest to sygnatura wykonawcy.

Miedziana misa Anny Jagiellonki bogato zdobiona techniką emalii i złoceniami



Il. 4. Misa z herbem Anny Jagiellonki, Wenecja [?], pocz. XVI w., miedź, emalia malarska, emalia komórkowa, złocenia, śr. 43 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie/Muzeum Ksiąząt Czartoryskich, nr inw. MNK XIII-104. © Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. K. Kowalik

⁵⁴ *Les cuivre émaillés dits vénitiens de la Renaissance italienne/I Rami smaltati detti Veneziani del Rinascimento*, red. F. Barbe, I. Biron, L. Caselli, M.-E. Dantan, t. 1: *Actes du colloque international d'études*; t. 2: *Corpus des œuvres en collections publiques et privées*, Milan 2018, passim.

⁵⁵ Wenecja [?], pocz. XVI w., miedź, emalia malarska, emalia komórkowa, złocenia, śr. 43 cm, nr inw. MNK XIII-104.

⁵⁶ *Europa Jagellonica. Sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów 1386-1572*, [przewodnik po wystawie, Zamek Królewski w Warszawie, 10 listopada 2012–27 stycznia 2013], red. J. Fajt, Warszawa 2012, nr kat. I.93, s. 124.

jest przykładem wczesnego importu złotnictwa weneckiego i stanowi wyjątkowy zabytek w zbiorach polskich. Natomiast w kolekcjach muzealnych na świecie przechowywanych jest kilkadziesiąt tego typu weneckich naczyń miedzianych, puklowanych, zdobionych kolorowymi emaliami i złoceniami – co wskazuje na ogromną popularność tych wyrobów nie tylko w Italii. Najbliższe analogie do *Misy Anny Jagiellonki* można odnaleźć w muzeach francuskich: w Luwrze⁵⁷ i Musée de Cluny⁵⁸. Są to co prawda mniejsze miedziane misy, ale z podobnymi, puklowanymi rozetami, które wirują w przeciwnych kierunkach. Kolory użytych emalii są takie same: biel i kobalt, usiane siatką drobnych złocen, podkreślających intensywność barw. W talerzu z Musée de Cluny występuje emalia w kolorze turkusowym. Analogiczne barwy emalii: biel, zieleń i kobalt, usiane drobnymi złoceny motywami, występują również na innych typach naczyń: dzbankach z puklowaną dekoracją ze zbiorów Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku⁵⁹ czy lichtarzach i pucharach ze zbiorów Musée de Cluny⁶⁰.

Zachowane do dziś w kolekcjach muzealnych zabytki miedzianych naczyń weneckich świadczą o tym, iż ten rodzaj ozdobnej emalii był modny w Wenecji pod koniec XV i XVI wieku i był stosowany do różnego typu naczyń (mis, dzbanków, pucharów czy lichtarzy), przeznaczonych zarówno do użytku świeckiego, jak i liturgicznego. Naczynia świeckie mogły być częścią paradnych zastaw, stanowiących wyraz bogactwa właściciela i sposób honorowania gości.

Tkaniny jedwabne

Od XIV do XVII wieku Italia wiodła prym w wytwarzaniu i eksportowaniu na całą Europę wzorzystych jedwabi. Największe manufaktury jedwabnicze w tym okresie działały w Wenecji, Florencji, Genui, Mediolanie, Bolonii i Padwie. Ośrodki te w dużej mierze opierały się na tradycji tkactwa wschodniego, zarówno w zakresie rodzaju wytwarzanych tkanin jedwabnych, jak i wzornictwa, choć z czasem wykształciły rodzime, bardzo wyrafinowane wzory, które stały się modne w całej Europie. To właśnie w Wenecji, w końcu XIV wieku, wykształcono owe wyrafinowane wzory stosowane w aksamitach włoskich w okresie XV i przez cały wiek XVI. Były to motywy stylizowanego owocu granatu, ostu lub szyszki pinii wpisane w sieć o zaokrąglonych owalach lub przybierające kształt stylizowanej pięcio- lub siedmiopłatkowej róży. Warte odnotowania jest, że od drugiej połowy XV wieku pojawiły się nowe motywy renesansowe, takie jak korony, węzły i bukiety kwiatów. Siatkę opisanych wzorów często podkreślano tzw. metalową nicią, srebrną lub złotą, która użyta w trakcie tkania na aksamitnym podłożu o modnych wówczas nasyconych i głębokich barwach: czerwieni, granatu, zieleni a nawet czerni – dawała niezwykle wrażenie wizualne. Strój uszyty z takiej tkaniny stanowił oznakę pozycji społecznej, a wręcz ostentację bogactwa⁶¹.

⁵⁷ Wenecja, pocz. XVI w., miedź, emalia malarska, złocenie, śr. 29,5 cm, nr inw. R 254; Wenecja, pocz. XVI w., miedź, emalia malarska, złocenie, śr. 31,5 cm, nr inw. R 256.

⁵⁸ Wenecja, pocz. XVI w., miedź, emalia malarska, złocenie, śr. 30,5 cm, nr inw. LR245.

⁵⁹ Wenecja, k. XV lub pocz. XVI w., miedź, emalia malarska, złocenie, wys. 21,3 cm, nr inw. 41.100.286; Wenecja, k. XV lub pocz. XVI w., miedź, emalia malarska, złocenie, wys. 19 cm, nr inw. 17.190.563.

⁶⁰ Wenecja, pocz. XVI w., miedź, emalia malarska, złocenie, wys. 24 cm, nr inw. CL22603; Wenecja, XV w., miedź, emalia malarska, złocenie, wys. 22,5 cm, nr inw. MR2508.

⁶¹ J. Chruszczyńska, E. Orlińska-Mianowska, *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa 2009, s. 90-94; A. Bender, *Wzorzyste włoskie tkaniny jedwabne z polskimi herbami w XVI i XVII wieku*, w: *Pod*

Jedwabie weneckie były modne od XIV wieku i eksportowano je do wielu miast europejskich. Do dziś zabytki jedwabnictwa datowane na okres XVI wieku z ośrodka weneckiego zachowały się w znikomym stopniu i są to głównie szaty liturgiczne, bądź niewielkie fragmenty tkanin jedwabnych w kolekcjach muzealnych.

Spośród szat liturgicznych lub ich fragmentów w zbiorach światowych warto wymienić przód ornatu z bordowego aksamitu strzyżonego z metalową nicią, z wzorem stylizowanego ostu, z Los Angeles County Museum⁶², oraz kilka mniejszych fragmentów tkanin jedwabnych określanych jako weneckie⁶³. Spośród szat liturgicznych uszytych z XVI-wiecznych jedwabi weneckich w zbiorach polskich można wymienić ornat ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie⁶⁴. Ponadto dwa ornaty z Kościoła Mariackiego w Krakowie i Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu, przy czym aksamit, z którego uszyte zostały dwa ostatnie, datowany jest na koniec XV wieku⁶⁵. Ponadto w zbiorach wawelskich znajdują się dwa niewielkie rozmiarów bryty weneckiego aksamitu z metalową nicią, jednakże datowane nieco później na 1 poł. XVII wieku⁶⁶. Poza tym w zbiorach polskich znajduje się wiele obiektów wykonanych z jedwabi włoskich, co do których precyzyjne określenie miasta nie jest możliwe. Być może w Wenecji powstały tkaniny jedwabne z herbem Łódzia zamówione między 1523 a 1535 przez biskupa Piotra Tomickiego. Z czerwonego aksamitu z metalową nicią uszyto paramenty liturgiczne, a fragment tej tkaniny zachował się w velum przechowywanym w Skarbcu Katedry Wawelskiej. Natomiast z czerwonego adamaszku, również z metalową nicią, wykonano szaty liturgiczne, m.in. kapę zachowaną w tym samym skarbcu⁶⁷.

Co do koloru, wydaje się iż wśród weneckich tkanin jedwabnych dominuje czerwień w różnych odmianach – od intensywnego karmazynu, poprzez malinowy, po koralowy. Świadczyć o tym może określenie „wenecka czerwień” odnoszące się do barwy tkanin⁶⁸. Zachowały się podłużne fragmenty XVI-wiecznych altembasów o karmazynowej barwie, z charakterystycznym wzorem węzłów i koron (il. 5)⁶⁹. Tkaniny te wykorzystywane były do

niebem Północy. Z dziejów polsko-włoskich związków artystycznych, red. P. Kondraciuk, Zamość 2010 [s. nlb]. Por. M. Taszycka, *Tkaniny jedwabne*, w: *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, red. J. Kamińska, I. Turnau, Wrocław 1966, s. 216-237.

⁶² Wenecja, pocz. XVI w., jedwab, nić metalowa, nr inw. 55.57.25.

⁶³ Palazzo Mocenigo – Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo: Wenecja, 1480-1520, aksamit, jedwab, nr inw. 1021, nr inw. 1022; Wenecja, aksamit, jedwab, XVI w. nr inw. 1324; Wenecja, aksamit, jedwab, 1 poł. XVI w., nr inw. 0071; nr inw. 0327; nr inw. 0329; Wenecja Euganejska (region), 1 poł. XVI w., aksamit, jedwab, nr inw. 0362; Wenecja, 1 poł. XVI w., aksamit, jedwab, metalowa nić, nr inw. 2740; Wenecja, XVI w., adamaszek, jedwab, nr inw. Cl. XXIII n. 1023; Wenecja, 1500-1520, jedwab, nić metalowa, Cl. XXIII n. 1252; Metropolitan Museum of Art: Wenecja, XV-XVI, jedwab, aksamit, nr inw. 2002.494.638; nr inw. 2002.494.625; nr inw. 2002.494.605; 2002.494.596; nr inw. 2002.494.569.

⁶⁴ *Wawel 1000-2000. Wystawa Jubileuszowa. Kultura Artystyczna Dworu Królewskiego i Katedry*, Zamek Królewski na Wawelu, maj-lipiec 2000; *Katedra Krakowska – biskupia, królewska, narodowa*, Muzeum Katedralne na Wawelu, maj-wrzesień 2000; *Skarby archidiecezji krakowskiej*, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, maj-wrzesień 2000, red. M. Piwocka, D. Nowacki, Kraków 2000, t. 3, il. 134, nr kat. I/106.

⁶⁵ *Wawel 1000-2000*, op. cit., t. 3, il. 618, 623, nr kat. II/203, II/204.

⁶⁶ Wenecja, 1 poł. XVII w., aksamit, jedwab, nić metalowa, nr inw. 986, nr inw. 987.

⁶⁷ A. Bender, *Wzorzyste włoskie tkaniny*, op. cit., [s. nlb], il. 7-8.

⁶⁸ P.D. Davanzo, M. Smith, op. cit., s. 33.

⁶⁹ Palazzo Mocenigo – Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo: Wenecja, XVI w., jedwab, aksamit, nr inw. 1308; Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork: Wenecja, XVI w., jedwab, aksamit, nr inw. 46.156.152; nr inw. 51.65; nr inw. 17.29.18; Victoria and Albert Museum, Londyn: Wenecja, XVI w., jedwab, aksamit, nr inw. 587-1892; Los Angeles County Museum: Wenecja, ok. 1500, jedwab, aksamit, nr inw. M.79.86.



Il. 5. Aksamit (fragment), Wenecja, ok. 1500, jedwab, Los Angeles County Museum, nr inw. M.79.86 © Museum Associates/Los Angeles County Museum

szycia stuł noszonych przez prokuratorów Świętego Marka, senatorów Republiki Weneckiej oraz innych urzędników wysokich rangą: członków magistratu (*avogadori*), konsuli handlu (*camerlenghi*), cenzorów czy skarbników⁷⁰. Wskazują na to liczne wizerunki urzędników Serenissimy, w ujęciach portretowych lub umieszczone w scenach religijnych, na których malarze precyzyjnie oddali wzór na tkaninie. Jako przykład można podać obrazy pędzla Jacopa Tintoretto: *Portret prokuratora św. Marka* ze zbiorów National Gallery of Art w Waszyngtonie czy *Zmartwychwstanie z trzema avogadori* w Sala dell'Avogaria de Comun w Palazzo Ducale w Wenecji⁷¹.

Omówione po krótko grupy obiektów rzemiosła artystycznego są przykładami najświetniejszych wyrobów weneckich XVI wieku, zarówno pod kątem poziomu artystycznego, jak i użytych materiałów, w tym składników użytych do sporządzenia farb i emalii stosowanych przez malarzy na szkle i na majolice czy farbiarzy tkanin. Wenecja jako tygiel kulturowy ówczesnej Europy, łączący świat Wschodu i Zachodu, była miejscem wytwórczości luksusowych obiektów, które skupiały w sobie – jak w soczewce – inspiracje tymi dwoma światami, stając się jednocześnie nośnikami nowych znaczeń, demonstracją bogactwa i zbytku, prestiżu i splendoru ich posiadaczy.

Bibliografia

- Bastek G., *Warsztaty weneckie w drugiej połowie XV i XVI wieku. Bellini, Giorgione, Tycjan, Tintoretto*, Warszawa 2010.
- Batur K., Rossi I. R., *Archaeological evidence of venetian trade in colouring materials: the case of the gnalič shipwreck*, w: *Trading paintings and painters' materials 1550-1800*, red. A. Haack Christensen, A. Jager, s. 111-120.
- Bender A., *Czerwień w dawnych ubiorach i szatach liturgicznych*, „Zeszyty Społeczne KIK”, 20/2012, s. 65-73.
- Bender A., *Wzorzyste włoskie tkaniny jedwabne z polskimi herbami w XVI i XVII wieku*, w: *Pod niebem Północy. Z dziejów polsko-włoskich związków artystycznych*, red. P. Kondraciuk, Zamość 2010 [s. nlb].
- Berrie B. H., Matthew L. C., *Material Innovation and Artistic Invention: New Materials and New Colors in Renaissance Venetian Paintings*, w: *Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis*, Washington 2005, s. 12-26.

⁷⁰ P.D. Davanzo, M. Smith, op. cit., s. 260. Por. M. Taszycka, *Włoskie jedwabne tkaniny odzieżowe w Polsce w pierwszej połowie XVII wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1971, s. 53, przypis 2.

⁷¹ Robert Echols, *Jacopo Tintoretto/A Procurator of Saint Mark's/c. 1575/1585, Italian Paintings of the Sixteenth Century*, NGA Online Editions, <https://purl.org/nga/collection/artobject/41694> (dostęp 20.02.2021).

- Ceramika Rafaela: majolika istoriato ze zbiorów polskich* [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 19 marca – 16 maja 2010,], red. E. Świetlicka, Warszawa 2010.
- Cerutti C., Dorigato A., *Szkoło XV-XX wiek*, tłum. A. Picazio, Warszawa 1998.
- Chruszczyńska J., Orlińska-Mianowska E., *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa 2009.
- Davanzo P. D., Smith M., *Arts & Crafts in Venice*, Cologne 1999.
- DeLancey J. A., *In the Streets Where They Sell Colors: Placing 'Vendecolori in the Urban Fabric of Early Modern Venice*, "Wallraf-Richartz-Jahrbuch", 2011, t. 72, s. 193-232.
- Europa Jagellonica. Sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów 1386-1572*, [przewodnik po wystawie, Zamek Królewski w Warszawie, 10 listopada 2012 – 27 stycznia 2013], red. J. Fajt, Warszawa 2012.
- Frontczak B., *Fajans od XV wieku do 1914 roku w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 2009.
- Kirby J., *Painting in a wider world: developments in the trade in painters' materials*, w: *Trading paintings and painters' materials 1550-1800*, red. A. Haack Christensen, A. Jager, s. 1-14.
- Krischel R., *Zur Geschichte des Venezianischen Pigmenthandels - Das Sortiment des Jacobus de Benedictus a Coloribus*, "Wallraf-Richartz-Jahrbuch", nr 2002, t. 63, s. 93-158.
- Les cuivre émaillés dits vénitiens de la Renaissance italienne/I Rami smaltati detti Veneziani del Rinascimento*, red. F. Barbe, I. Biron, L. Caselli, M.-E. Dantan, t. 1: *Actes du colloque international d'études*; t. 2: *Corpus des œuvres en collections publiques et privées*, Milan 2018.
- Lessmann J., *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolika*, Braunschweig 1979.
- Matthew L. C., 'Vendecolori a Venezia': *the reconstruction of a profession*, "The Burlington Magazine", 2002, nr 144 (1196), s. 680-686.
- Melegati L., *Ceramika: dzieje terakoty, majoliki, kamionki, porcelany, fajansu od starożytności po czasy współczesne*, tłum. T. Łozińska, Warszawa. 1997.
- Mozzato A., *The Pigment Trade in Venice and the Mediterranean in the Second Half of the Fifteenth Century*, w: *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, t. 2, red. M. Israëls, L.A. Waldman, s. 171-179.
- Piccolpasso C., *Li tre libri dell'arte del vasaio*, [Castel Durante] 1548.
- Polak A., *Szkoło i jego historia*, Warszawa 1981.
- Taszycka M., *Tkaniny jedwabne*, w: *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII w.*, red. J. Kamińska, I. Turnau, Wrocław 1966, s. 216-237.
- Taszycka M., *Włoskie jedwabne tkaniny odzieżowe w Polsce w pierwszej połowie XVII wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1971.
- Wawel 1000-2000. Wystawa Jubileuszowa. Kultura Artystyczna Dworu Królewskiego i Katedry*, Zamek Królewski na Wawelu, maj-lipiec 2000; *Katedra Krakowska – biskupia, królewska, narodowa*, Muzeum Katedralne na Wawelu, maj-wrzesień 2000; *Skarby archidiecezji krakowskiej*, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, maj-wrzesień 2000, red. M. Piwocka, D. Nowacki, Kraków 2000.
- Żmudziński J., *Wenecja – Polska – Dolabella*, w: *Dolabella. Wenecki malarz Wazów* [katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 11 września – 6 grudnia 2020], red. M. Białonowska, Warszawa 2020, s. 41-74.

Strony internetowe

- Robert Echols, *Jacopo Tintoretto/A Procurator of Saint Mark's/c. 1575/1585, Italian Paintings of the Sixteenth Century*, NGA Online Editions, <https://purl.org/nga/collection/artobject/41694> (dostęp 20.02.2021).