

ИТАЛИЈАНСКА МАЈОЛИКА XVI ВЕКА ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Апстракт: Ренесансна мајолика која се састоји од тањира и подних плочица, део колекције италијанске мајолике у Музеју примењене уметности у Београду, издваја се декорацијом и колоритом карактеристичним за XVI век, на основу којих је аналогном методом било могуће прецизније одредити производне центаре где су предмети израђени.

Кључне речи: мајолика, ренесанса, тањира, подне плочице, Дерута, Монтелупо, Напуљ

У Одсеку за керамику, порцелан и стакло Музеја примењене уметности у Београду чува се колекција италијанске мајолике из времена од XVI до XIX века. Од укупно тридесет предмета, шест потиче из XVI века. Ренесансна колекција се састоји од већих плитких и дубоких тањира и подних плочица. Предмети, датовани у XVI век, доспели су у Музеј у првој деценији након његовог оснивања (1950) и чинили су зачетак поменуте колекције. Тањира су добијени путем реституције, док су плочице поклон Народног музеја из Београда.

Керамичко посуђе прекривено танком глеђу почиње да се производи у Европи од XIII века, под утицајем исламске уметности која се ширила са Блиског Истока. Главни центри производње били су у јужној Шпанији, а извоз ове глеђосане керамике највећим делом одвијао се преко луке Мајорке. Шпански трговци су бродовима превозили бројне керамичке посуде до италијанских градова у којима је керамика била необично цењена и распрострањена, као и широм целе Европе и Медитерана. Тако се у Италији, у прво време, одомаћио термин *мајолика* који се односио само на шпанско-маварску керамику, а тек касније и на све врсте глеђосане грнчарије. Током друге половине XVI века на тлу Апенинског полуострва, у Фаенци која је била један од значајнијих центара производње декоративне керамике, почиње да се производи и мајолика у *сажетом* стилу (*stile compendiario*). Ова такозвана бела керамика

постаје популарна у Европи (Француска, Холандија, источни део континента) и добија назив *фајанс*, по истоименом италијанском керамичком центру. Назив се задржао до данас и под њим се подразумева квалитетна глеђосна керамика.¹

У развоју орнамената, цртежа и полихромног сликања, XV век је био одлучујући период у историји италијанске мајолике. Током овог столећа сликарска вештина и техника достигле су своју зрелост и омогућиле настајање праве уметничке керамике у XVI веку, која постаје један од значајних и препознатљивих сегмената италијанске ренесансне уметности.

До краја XV века на Апенинском полуострву се производила једна врста грнчарије, слабијег квалитета, прекривене танком безбојном оловном глеђу, која је претходила ренесансној мајолици. Ова такозвана *архајска мајолика* украшавана је, најчешће, сликаним готичким флоралним или хералдичким орнаментима у комбинацији са страним декоративним елементима.² Процес постепеног ослобађања од утицаја кинеске и персијске декоративне уметности, као и сличности са шпанско-маварском керамиком започиње тек од друге половине XV века.³

Почетком XVI века производња богато декорисане шпанско-маварске мајолике нагло се гасила. Раскошан и сјајан орнамент који је у потпуности прекривао ове посуде није се уклапао у концепт новодолазећег периода у уметности.⁴ Са друге стране, у Италији, у духу нове ренесансне идеје, како у ликовној уметности, тако и у области примењене уметности, крајем XV века декоративна орнаментика почиње да уступа место

* Мр Милица Крижанац, археолог, Музеј примењене уметности, Београд

¹ G. C. Bojani, C. R. Guidotti, *Keramika iz Faence od srednjeg veka do danas iz Medjunarodnog muzeja keramike u Faenci*, Beograd, 1986, 9; *Britanica CD*, *Decorativ Arts and Furnishing*, Maiolica.

² W. E. Cox, *The Book of Pottery and Porcelain*, New York, 1963, 348-354; G. C. Bojani, C. R. Guidotti, *н. г.*, 34.

³ А. Н. Кубе, *Итальянская майолика XV-XVIII веков (Italian Maiolica 15th-18th century)*, Москва, 1976, 9-13.

⁴ S. Petricoli, *Hispano-maurska majolika iz Zadra*, Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji 24, Split, 1984, 52.

темама са проблематиком везаном за човека. Уместо флоралне готичке декорације јављају се људске и животињске фигуре и описно сликарство у којем су се користили богати полихромни ефекти. У време ренесансе поново оживљава наслеђе из античког доба, што је у великој мери условило настајање ренесансе баш на тлу Италије, па се и сликари мајолике у тражењу тема окрећу митологији и легендама старог Рима. Осим представа из античке митологије, на предметима од мајолике, почињу да се сликају и теме из Старог и Новог завета и живота светаца. Сlike на мајолици, сасвим ретко, бележе и важне савремене догађаје тог доба, углавном алегорички приказане, као што је рецимо била пљачка Рима (1527) или пад Фиренце (1530).⁵

Композиционе представе на мајолици нису биле резултат искључиво креативних способности самих сликара мајолике, већ су оне позајмљиване са бројних бакрореза XV и XVI века. Међутим, само у ретким случајевима било је могуће прекопирати гравир у целини. Сликари мајолике су најчешће, користили само поједине фрагменте гравира које су преносили на посуду или су их комбиновали са неким другим у нову композицију. Овакав рад захтевао је велико умеће мајстора, каквих је у доба ренесансе било, мада се само мали број издвајао препознатљивим, оригиналним стилем, попут Франћеска Ксантија Авелија (Francesco Xanti Avelli), Николе Пелипарија (Nicolo Pellipario), Гвида и Орација Фонтане (Guido i Orazio Fontana) и др.

Сликари мајолике осим италијанских уметника (Montegna) копирали су и отиске немачких сликара (Albrecht Dürer) и илустрације из књига. Митолошке и историјске представе ренесансни уметници су преузимали из дела римских писаца и историчара, штампаних током XV века.⁶

За разлику од XV века када се у мајолици израђују углавном бокали и албарели, са почетком XVI века започиње масовнија производња здела, тањира и великих сервиса коришћених за прославе. Мајолика је заузела престижно место у унутрашњој декорацији италијанских кућа. Постало је модерно да се у салама излаже заједно са сребрним предметима. Уметничка керамика, често украшена грбовима власника куће, смештала се на отворене полице посебно прављених ормана. У специјалним приликама, на банкетима, сервис од мајолике су стављани на сто и пуњени воћем, колачима и другим намирницама. У зависности од

намене, тањира и зделе су осликавани на одређен начин. Посебно су наручивани и израђивани сервис од мајолике које су италијански кнежеви поклањали европским владарима.⁷

До данас се сачувало неколико оригиналних докумената који дају описе за производњу мајолике. Међутим, готово сва данас позната сазнања о производњи и употреби мајолике у XVI веку потичу из дела *Три књиге о уметности израде посуда* (I tre libri dell'arte del vasajo) Ђипријана Пиколпаса (Cipriano Piccolpasso). Аутор ове студије настале 1548. године био је и сам керамичар пореклом из Кастел Дуранта (Castel Durante), где је био власник једне од мануфактура мајолике. Он у књизи детаљно и опширно даје податке о налазиштима и процесу добијања глине. Затим говори о обликовању предмета, сликању, глеђосању, печењу и финалном чишћењу посуда. Пружа и веома корисне информације о различитим облицима посуда и типовима орнаментике.

На основу Пиколпасовог описа знају се тачан метод и редослед сликања и глеђосања посуда. Након обликовања предмет се кратко пекао у пећи да би се одстранила влага и да би очврснуо. Затим се калајна глеђу праху мешала са водом и у ту млечнобелу течност потапале су се посуде. Сува глина упијала је воду и на површини предмета остајала је глеђ у виду белог пудера. Следећа фаза је сликање бојама раствореним у води, што је захтевало велику спретност и умеће сликара, стога што је течну боју упијао сув глазурни прах и поправка потеза је била готово искључена. После комплетног осликавања предмет се поново пекао у пећи на високој температури у току које се растопљена глеђ сједињавала са бојама дајући им сјај. Високу температуру, по Пиколпасовом искуству, могле су да издрже само шест боја (бела, зелена, жута, љубичаста, браон и плава) и комбинације добијене њиховим мешањем. И данас се са дивљењем могу посматрати колористички ефекти на ренесансним посудама од мајолике, добијени мешањем само неколико боја. Мануфактуре у Дерути (Deruta) и Губију (Gubbio) користиле су листер (a lustro), безбојну глеђ која се наносила након осликавања и другог печења посуде, а служила је да побољша декоративни ефекат.⁸

Од XV века керамичке радионице су почеле, у ретким случајевима, да обележавају своје производе, док у XVI веку предмети од мајолике имају, углавном, потпис или иницијале сликара, место и датум производње. Међутим, како су се уметници често селили из града у

⁵ А. Н. Кубе, н. д., 13-14.

⁶ Исто, 15-17.

⁷ Исто, 19.

⁸ М. Zagarčanin, *Stari Bar, Pottery from the Venetian period*, Koper 2004, 44; А. Н. Кубе, н. д., 15-21; W. E. Cox, н. д., 356-358.

град, трагајући за бољим условима рада, име истог мајстора може се наћи на мајолици из различитих производних центара. Миграције керамичара биле су олакшане малом удаљеношћу већине италијанских центара смештених на источним падинама Апенина, на путу од Фаенце (Faenza) до Пезара (Pesaro). Главни центри производње током XV века били су у Фаенци и Дерути, а у XVI веку у Урбину, Кастел Дуранту, Губију, Фиренци (са оближњим мањим местима у Монте-лупу/Montelupo и Кафађолу/Caffaggiolo) и у Венецији. Сигнирани производи нису морали да буду типични за одређени керамички центар, јер је познато да се орнаментика, већ заборављена у радионицама које су је креирале, користи у другим мануфактурама које задржавају конзервативан начин украшавања. У једном граду су, такође, могли истовремено да раде мајстори са напредним и конзервативним идејама. Сликари мајолике су често на полеђини давали детаљна објашњења о представи на тањиру или здели, а понекад и информације о писцу дела које је коришћено.⁹ Фаентински мајстори најчешће су уместо својих имена или иницијала на предмете од мајолике стављали монограме, тако да су готово сви остали анонимни. Тако, ни из чувене фаентинске радионице, Казе Пироте (Casa Pirotta, 1520-1540) која је израђивала карактеристичну мајолику са плавкастом глеђу (*berettina*), нема имена сликара мајолике.¹⁰

Ни на једном ренесансном предмету од мајолике који се чувају у Музеју примењене уметности на полеђини нема потписа или иницијала мајстора који га је осликао. Међутим, путем аналогне методе, односно, упоређивањем са публикованим предметима који се чувају у другим музејима и приватним колекцијама, било је могуће утврдити радионице у којима су предмети настали. За ближе одређивање провенијенције тањира из Музеја примењене уметности, осим орнамента на горњој површини од великог значаја су поједине ознаке на њиховој полеђини.

Најстарија посуда из колекције Музеја примењене уметности потиче из Деруте, у Умбрији, у близини Перуђе и Асизија. У граду, у којем постоји керамичка локална производња, почетком XV века оснива се сликарска школа под утицајем умбријских мајстора, пре свега Перуђина. Ова школа је имала велики утицај на рад дерутских керамичара који су од краја XV века почели да производе луксузну, декоративну листер керамику и



1a. Тањир, Дерута, прве деценије XVI века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 130
1a. Plate, Deruta, first decades of the 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv.No. 130



16. Тањир (задња страна), Дерута, прве деценије XVI века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 130
1b. Plate (reverse), Deruta, first decades of the 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 130

⁹ А. Н. Кубе, н. д., 19.

¹⁰ G. C. Bojani, C. R. Guidotti, н. д., 6-9.



2a. Тањир, Монтелупо или Фаенца, друга половина XVI века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 131

2a. Plate, Montelupo or Faenza, second half of the 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 131



26. Тањир (задња страна), Монтелупо или Фаенца, друга половина XVI века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 131

2b. Plate (reverse), Montelupo or Faenza, second half of the 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 131

омогућили су Дерути да се сврста међу значајније центре италијанске мајолике. Око 1520. на керамици је формиран оригинални, препознатљив стил. Поред карактеристичних *лепих жена* у медаљонима који су красили дерутске тањире, представљани су и хероји са шлемовима и свеци, од којих најчешће св. Франа Асишки. Полеђина предмета је, такође, била раскошно декорисана, а на дну су, најчешће, бележени и место и датум његове израде.¹¹

Из Деруте, из такозваног цветајућег периода у развоју италијанске мајолике, из првих деценија XVI века (до 1525 - 1530) у нашој музејској колекцији чува се тањир (сл. 1a, б; инв. бр. 130; Ro=21cm, Rd=8.7 cm) плитког реципијента чија је полеђина украшена шрафираним плавим орнаментом по ободу и модификованим словом М на дну. Горња површина тањира има веома складан украс. У средишту је препознатљив медаљон са бистом римског цара у профилу, а по ободу је на калајној белој глеђи осликан венац од лишћа. Веома сличне ренесансне композиције јављају се на више тањира из других колекција. Приближна биста цара и идентично осликана полеђина у истом колориту јавља се на тањиру

из Деруте датованом у 1515. годину.¹² Готово идентичан украс на ободу има дерутски тањир приближне величине (Ro=23 cm), датован у прву трећину XVI века, који је део приватне колекције Адолфа фон Бекерата.¹³ Сличан венац на ободу налази се на другим тањирима из Деруте, датованим у прву четвртину XVI века.¹⁴

Следећи центар из којег потиче неколико тањира из колекције МПУ је Монтелупо у Тоскани, керамички центар у којем се мајолика производила од друге половине XV века. Од почетка се на монтелупској ренесансној мајолици осећао јак утицај Фиренце и Фаенце. Мајстори из Монтелупа користе орнаменте из златног периода (до 1530) и посебно из периода декаденције (последње три деценије XVI века) који су били заступљени на италијанској ренесансној мајолици. Често коришћени украси су из породица *a rombi*, *alla*

¹¹ G. Conti, M. Bellini, *Maioliche italiane del rinascimento*, Milano, 1964, 121; A. H. Кубе, н. д., 33-37.

¹² B. Rackham, *Catalogue of Italian Maiolica*, London, 1940, 141, Pl. 65./No. 409.

¹³ A. Beckerath, *Die Majolikasammlung Adolf von Beckerath*, Berlin, 1913, 60, No. 317.

¹⁴ *Majolika*, Kunstgewerbemuseum, Köln, 1966, 159, No. 294; A. Beckerath, н. д., Taf. 58/317; H. P. Fourest, A. Fay, *Majoliques européennes de la renaissance*, Cahiers de la céramique du verre et des arts du feu, n. 51, 1972, 20, Fig. 15.



- 2в. Тањир (бочна страна), Монтелупо или Фаенца, друга половина XVI века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 131
- 2с. Plate (profile), Montelupo or Faenza, second half of the 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv.No.131

porcelana, a ovali. Орнамент *a rombi* је веома сличан оном који се јавља на шпанско-маварској керамици, а у Европу је стигао из персијске или неке друге источњачке уметности.

Два тањира од мајолике из Монтелупа који се чувају у колекцији Музеја примењене уметности (инв. бр. 120, 121) имају на полеђини препознатљив украс у виду концентричних линија, који је карактеристичан за овај керамички центар.¹⁵

Први, дубоки тањир на вишој шупљој стопи (сл. 2а, б, в; инв. бр. 131; Ro=24 cm, Rd=11 cm, H=5.5 cm), у средишту има централни медаљон са архитектонским мотивом, кућом, а по ободу украс *a quartieri* испуњен стилизованим лиснатим орнаментом. Полеђина је

осликана дебљим линијама светло и тамно плаве у комбинацији са жутом бојом. На дну је монограм у виду модификованог слова А. Горња површина тањира са раскошним вишебојним орнаментом има висок сјај.

Предмети са сличном декорацијом приписују се монтелупским, али и фаентинским радионицама. Сличност са фаентинском мајоликом могуће је објаснити утицајем који је овај керамички центар имао на монтелупске керамичаре. Готово идентични тањира који се данас чувају у швајцарској и француској колекцији, потиче из Монтелупа с краја XVI века.¹⁶ Неки веома слични примерци из Италије одређени су као производ радионица у Фаенци током XVI века.¹⁷ Архитектура у средишњем медаљону и лишће по ободу јављају се на купама из Монтелупа из XVII века које су део донације Галеаца Коре и на француским примерцима одређеним као фаентински производи из 1550. године.¹⁹ Донеке сличан монограм на полеђини јавља се на једној посуди из Монтелупа из донације Галеаца Коре датованој у XVI век.²⁰

Други тањир на равној ниској стопи (сл. 3 а, б; инв. бр. 121; Ro=31 cm, Rd=15 cm) на унутрашњој страни има украс *a rombi* осликан плавом бојом. Готово на идентичан начин осликани су тањира из Монтелупа, израђивани у другој половини XVI века.²¹ Веома слични геометријски мотиви у виду ромбова, где су уместо кругова на угловима ромбова осликани цветови са латицама, такође су израђивани у Монтелупу у XVI веку, што је видљиво на примерцима из донације Галеаца Коре и француских колекција.²² Украс *a rombi* користили су и керамичари из фаентинске радионице Казе Пироте око 1530. године.²³

Трећи тањир (сл. 4 а, б; инв. бр. 120; Ro=31.5 cm Rd=13 cm) у средишњем медаљону има стилизовани биљни орнамент (крин?), а по ободу је украс спојених овала испуњених геометријским орнаментима.

Као монтелупски производи одређени су тањира из донације Галеаца Коре, са ознаком *Ihs* и розетом у средишту и веома сличним овалима, као на примерку из Музеја примењене уметности, по ободу. На полеђини имају три концентричне браон линије попут

¹⁵ O. Mazzucato, *La raccolta di ceramiche del Museo di Roma*, Roma, 1968, 24, 30; J. Vyderová, K. Hetteš, *Italská majolika z československých sbírek*, Praha, 1973, Glosar.

¹⁶ P. A. Mariaux, *Prolégomènes à un catalogue des majoliques italiennes conservées dans les collections suisses*, Faenza LXXVIII, fasc. I-II, 1992, 69-81, Tav. XIII/a; F. Barbe, C. Ravanelli Guidotti, *Forme e diverse pitture della maiolica italiana*, Venezia 2006, 131, No. 58

¹⁷ G. B. V. Belvignate, *La casa artistica Italiana*, Milano, 1918, Tav. CXXII.

¹⁸ G. C. Bojani, C. R. Guidotti, A. Fanfani, *La donazione Galeazzo Cora*, 1985, No. 544.

¹⁹ H. P. Fourest, S. Grandjean, *Les arts du feu dans le monde*, Cahiers de la céramique du verre et des arts du feu, n. 57, 1975, 68, Fig. 5.

²⁰ G. C. Bojani, C. R. Guidotti, A. Fanfani, n. d., No. 540.

²¹ O. Mazzucato, н.д., 30, Fig. 24; A. T. Compte, J. A. C. Mellado, *Presencia arqueológica de cerámica italiana en yacimientos de Cataluña (s. XV al XIX)*, Faenza LXXXII, 1996, 157-211, Tav. LXIII/a.

²² G. C. Bojani, C. R. Guidotti, A. Fanfani, n. d., No. 511, 512; J. Chompret, *Faïences françaises primitives: Narbonne, Lyon*, Cahiers de la céramique du verre et des arts du feu, N.1, 1955, 18-23, Fig. 8; M. Spallanzani, *Il piatto urbinato del Cardinale Zacchia al Louvre*, Faenza LXXIII, 1987, fasc. I-III, 32-36.

²³ G. Liverani, *La maiolica Italiana*, Milano, 1958, Tav. 51.

²⁴ G. C. Bojani, C. R. Guidotti, A. Fanfani, n. d., No. 517, 519.

²⁵ M. Spallanzani, n. d., 32-36, Tav. IC; B. Rackham, n. d., No.353; *Majolika* 1966, 150, No. 276.



3a. Тањир, Монтелупо, друга половина XVI века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 121

3a. Plate, Montelupo, second half of the 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 121



36. Тањир (задња страна), Монтелупо, друга половина XVI века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 121

3b. Plate (reverse), Montelupo, second half of the 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 121

тањира из Музеја примењене уметности, а датовани су XVI и XVI/XVII век.²⁴ Међутим, већи број тањира украшен сличним овалима, али са другачијим украсом у и око централног медаљона, одређени су као фирентински производи с почетка XVI века.²⁵ Тањирима са сличним овалима на ободу, али са представом зеца, из чешких збирки и колекције Адолфа фон Бекерата одређено је фирентинско или фаентинско порекло с почетка XVI века.²⁶ Тањери у строгом стилу (*stilo severo*), украшени овалима и персијском палметом (*palmeta persiana*), израђивани су у Фаенци још у последњој четвртини XV века.²⁷

Осим радионица у средишњем и северном делу Апенинског полуострва, од XV века развијену производњу имале су и радионице на југу полуострва, у Апулији и Напуљу.

За јужноапенинске керамичке центре везује се и производња подних плочица које се чувају у колекцији Музеја примењене уметности. Развијена трговина

између италијанских градова и Шпаније, посебно са градовима Малагом и Валенсијом, главним керамичким центрима на Пиринејском полуострву, омогућила је преношење знања и умећа овог уметничког заната. У производњи богато орнаментисане шпанске грнчарије посебно место заузимала је масовна израда керамичких плочица која је директно преузета из арапске уметности. Шпански извоз подних плочица на тло Италије потврђен је и у писаној грађи у којој је сачуван податак да је мајстор Мурси Хуан (*Murci Juan*) израдио 200 000 плочица за дворце у Гаети (*Gaeta*) и Кастел Нуову (*Castel Nuovo*) у Напуљу.²⁸

Плочице које се налазе у колекцији мајолике Музеја примењене уметности су издуженог, шестоугаоног облика. Димензије им се донекле разликују (сл. 5, 6; сл. 5: 19x9.5x1 cm, сл. 6: 21x11x1.6 cm) али су им облик и боје којима су сликане готово идентичне, тако да постоји могућност да су то делови једног истог пода или можда производи исте радионице. Подови обложени сличним

²⁴ G. C. Bojani, C. R. Guidotti, A. Fanfani, *н. д.*, No. 517, 519.

²⁵ M. Spallanzani, *н. д.*, 32-36, Tav. IC; B. Rackham, *н. д.*, No. 353; *Majolika* 1966, 150, No. 276.

²⁶ J. Vydorová, K. Hetteš, *н. д.*, No. 11; A. Beckerath, *н. д.*, No. 268.

²⁷ G. Liverani, *Shede descrittive delle opere riprodotte*, Faenza LV, fasc. I-II, 1969, Tav. XI.

²⁸ S. Petricoli, *н. д.*, 52.



4a. Тањир, Монтелупо, XVI век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 120

4a. Plate, Montelupo, 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 120



46. Тањир (задња стр.), Монтелупо, XVI век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 120

4b. Plate (reverse), Montelupo, 16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 120

плочицама, сачувани до данашњих дана, налазе се на тлу Италије у сакралним грађевинама из XV века. Приближно сличним букетом срцеликих листова (*ad occhio di penna di pavone*) каквим је украшена једна плочица из наше колекције (сл. 5; инв. бр. 1809) и веома сличним стилизованим наровима, какви се јављају на другој плочици (сл. 6; инв. бр. 7634), осликан је под капеле цркве Св Јована у Напуљу, која потиче из 1430. године. Израда пода приписује се наpolitанским радионицама.²⁹

Готово идентичан букет срцеликих цветова, осим у Напуљу, налази се на поду капеле у цркви Св. Марије у Витербу у Лацију (Viterbo, Lazio) из времена око 1470. године.³⁰ Слична композиција два стилизована кружна цвета у букету јавља се на плочицама из југо-централне Италије с краја XV века.³¹ Композиције подних шестоугаоних плочица јављају се и у XVI³² али и касније, током XVII века,³³ мада су коришћени мотиви и даље у ренесансном духу.

²⁹ G. Donatone, *Contributo alla conoscenza della maiolica napoletana del secolo XV*, Faenza LX, Fasc. III-IV, 1969, 38-44, Tav. LXVII.

³⁰ B. Rackham, *н. д.*, 60, No. 188.

³¹ G. Liverani, *Sessent'anni*, Faenza LV, 1969, fasc. I-II, 3-7, Tav. XXXVI.

³² A. A. Bortolotto, *Un pavimento maiolicato ordinato a un veneziano nelle Fiandre nel 1532*, Faenza LXXIII, Fasc. I-III, 1987, 22-32, Tav. XII/b; A. H. Ky6e, *н. д.*, Т. 31.

³³ S. Pansini, *Prime analisi per una storia della maiolica della città di Gravina in Puglia*, Faenza LXIX, Fasc. I-II, 1983, 94-108, Tav. XXIV/ b.



5. Подна плочица, Напуљ, XV/XVI век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 1809
5. Floor tile, Naples, 15th/16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 1809



6. Подна плочица, Напуљ, XV/XVI век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 7634
6. Floor tile, Naples, 15th/16th century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 7634

ЛИТЕРАТУРА

Die Majolikasammlung Adolf von Beckerath, Berlin, 1913.

Belvignate B.V., *La casa artistica Italiana*, Milano, 1918.

Rackham B., *1 Catalogue of Italian Maiolica*, Vol. I-II, London, 1940.

Chompret J., *Faïences françaises primitives: Narbonne, Lyon*, Cahiers de la céramique du verre et des arts du feu, 1955, N. 1, 18-23.

Liverani G., *La maiolica Italiana*, Milano, 1958.

Cox W. E., *The Book of Pottery and Porcelain*, New York, 1963.

Majolika, Kunstgewerbemuseum, Köln, 1966.

Mazzucato O., *La raccolta di ceramiche del Museo di Roma*, catalogo, Roma, 1968.

Donatone G., *Contrabuto alla conoscenza della maiolica napoletana del secolo XV*, Faenza LX, 1969, fasc. III-IV, 38-44.

Liverani G., *Sessent'anni*, Faenza LV, 1969, fasc. I-II, 3-7.

Liverani G., *Shede descrittive delle opere riprodotte*, Faenza LV, 1969, fasc. I-II

Cristofani, M., *Ceramica medievale da Volterra*, Faenza LVII, 1971, fasc. I-V, 3-19.

Fourest H. P., Fay A., *Majoliques européennes de la renaissance*, Cahiers de la céramique du verre et des arts du feu, 1972, n. 51, 10-37.

Vydrová J., Hetteš K., *Italská majolika z československých sbírek*, Praz, 1973.

Fourest H. P., Grandjean S., *Les arts du feu dans le monde*, Cahiers de la céramique du verre et des arts du feu, 1975, n. 57, 63-69.

Кубе А.Н., *Итальянская майолика XV-XVIII веков (Italian Maiolika 15th-18th century)*, Москва, 1976.

Pansini S., *Prime analisi per una storia della maiolica della città di Gravina in Puglia*, Faenza LXIX, 1983, fasc. I-II, 94-108.

Petricioli S., *Hispano-maurska majolika iz Zadra*, Prilozi povjesti umetnosti u Dalmaciji 24, Split, 1984, 51-71.

Bojani G. C., Guidotti C. R., *Keramika iz Faence od srednjeg veka do danas iz Međunarodnog muzeja keramike u Faenci*, Beograd, 1986.

Bojani G. C., Guidotti C. R., Fanfani A., *La donazione Galeazzo Cora*, Vol. 1, Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo, Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Milano, 1985.

Bortolotto A. A., *Un pavimento maiolicato ordinato a un veneziano nelle Fiandre nel 1532*, Faenza LXXIII, 1987, fasc. I-III, 22-32.

Spallanzani M., *Il piatto urbinato del Cardinale Zacchia al Louvre*, Faenza LXXIII, 1987, fasc. I-III, 32-36.

Mariaux P. A., *Prolégomènes à un catalogue des majoliques italennes conservées dans les collections suisse*, Faenze LXXVIII, 1992, fasc. I-II, 69-81.

Compte A. T., Mellado J. A. C., *Presencia arqueológica de cerámica italiana en yacimientos de Cataluña (s. XV al XIX)*, Faenza LXXXII, 1996, 157-211.

M. Zagarčani, *Stari Bar, Pottery from the Venetian period*, Koper 2004.

F. Barbe, C. Ravanelli Guidotti, *Forme e diverse pitture della maiolica italiana*, La collezione delle maioliche del Petit Palais della Città di Parigi, Venezia 2006.

MILICA KRIŽANAC*

ITALIAN XVI CENTURY MAJOLICA FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF APPLIED ART

Summary

Among the total of thirty majolica objects originating from Italian workshops now kept in the Museum of Applied Art in Belgrade, six date back to the 16th century. The Renaissance collection comprises bigger shallow and deep plates and floor tiles. The objects that are dated to the 16th century were donated to the Museum in the first decade after founding (1950) and made up the very beginnings of the above mentioned Collection.

From Deruta (Umbria), from the first decades of the 16th century, our Museum Collection keeps a plate (Fig. 1; Inv. No. 130; Ro=21cm, Rd=8.7 cm), decorated in the manner characteristic of this Centre. The upper surface shows the head of a Roman emperor in profile and the back shows a modified letter M.

The next centre which is the source of several plates from the Museum of Applied Art collection is Montelupo in Toscana. It was determined by the analogous method that they were made in the second half of the 16th century in Montelupo or, possibly, in Firenze and Faenza. The first of them, a deep

plate on a high, hollow bottom (Fig. 2; Inv. No. 131; Ro=24cm, Rd=11cm, H=5.5 cm) has an architectural motive in its middle – a house and a *quartieri* ornament along its rim that is filled with plant ornaments.

The second plate on a flat bottom (Fig. 3; Inv. No. 121; Ro=31 cm, Rd=15 cm) has on the inside an *a rombi* decoration painted in blue.

The third plate (Fig. 4; Inv. No. 120; Ro=31.5 cm, Rd=13 cm) has central medallion with a stylised plant (a lily?) and the rims decorating by interconnected ellipses filled with geometric ornaments.

Other examples, most similar to the tiles kept in the Museum of Applied Art, adorn the floors of church buildings in Naples and their production is attributed to the Naples workshops from the 15th and early 16th century. They are of elongated, hexagonal shape. Dimensions vary (Fig. 5, 6; Inv. No. 1809, Inv. No. 7634; Fig. 5: 19x9.5x1 cm, Fig. 6: 21x11x1.6 cm) but their shape and colours of their stylised plant ornaments are almost identical. Therefore, they may be parts of a single floor, or, perhaps, products of a single workshop.

*Milica Križanac, M.A. in Archaeology, Museum of Applied Art, Belgrade