

IVA JAZBEC
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Odsjek za povijest umjetnosti (vanjska suradnica)
Rijeka, Slavka Krautzeka bb

NEKI MODELI STVARANJA DEKORATIVNIH UZORAKA NA TKANINAMA 17. STOLJEĆA

Kako bismo bili u mogućnosti razumjeti procese nastanka i razvoja pojedinih ornamentalnih shema na predmetima umjetničkog tekstila, prije svega na svilenim tkaninama, nužno je primijeniti povijesna, povijesno-umjetnička te sociološka i ekonomska istraživanja vezana uz procese proizvodnje i trgovinu tekstilom. Uspješnost prodaje skupocjenih svilenih tkanina ovisila je o kvaliteti materijala i izvedbe, ali i o inventivnosti dekorativnih motiva. Trgovina svilom i tekstilom bila je jedan od najvažnijih čimbenika u gospodarstvu mediteranskih gradova tijekom ranog novog vijeka, zbog čega je bilo važno održati standarde kvalitete i dizajna pojedinog produkcijskog središta.

Nekoliko sačuvanih knjiga narudžbi i računa iz 15. i 16. stoljeća, poput 32 knjige zapisa o poslovanju firentinske tkalačke radionice Iacopa di Tedesca od 1490. do 1539. godine ili onih poduzetnika i trgovaca Andree Banchija i Tommasa Spinellija, svjedoče o aktivnoj ulozi članova ceha svilara - *setaiola* u tekstilnoj industriji te u kreiranju uzoraka s obzirom na dinamiku tržišnih zahtjeva. Prema gotovo identičnom načelu funkcionirala je i venecijanska tekstilna industrija, o čijim su specifičnostima napisane brojne studije. Proizvodnja i trgovina najkvalitetnijih venecijanskih tkanina (*drappi di paragon*) bila je pažljivo nadgledana; u tome je bio angažiran cijeli niz republičkih i cehovskih institucija pa su inovacije, u tehničkom, a osobito u stilskom pogledu razmatrane s izuzetnim oprezom. Iz brojnih arhivskih dokumenata saznajemo o postojanju profesionalnih dizajnera tekstila (*pictures operarum drapporum; dipintori d' opere lavoro di seta*) kojima je bilo zabranjeno napuštati grad u kojemu su radili kako bi se spriječila krađa slikanih predložaka i održala jedinstvenost pojedinog produkcijskog središta. Dizajneri tekstila često su sklapali ugovore s trgovcima ili s tkalačkim radionicama, a bili su plaćeni prema zahtjevnosti određenog uzorka pri čijoj su izradi nužno morali primjenjivati znanja o postupku tkanja na kompleksnim tkalačkim stanovima. Isti motivi, u nekoliko varijacija, često nastaju istovremeno na različitim mjestima, što ipak svjedoči o stalnim kontaktima dizajnera, tkalaca i trgovaca međusobno konkurentnih radionica te otežava definiranje stilskih specifičnosti pojedinog produkcijskog središta.

Od kraja *cinquecenta* primjetno je postupno oslobađanje dekorativnog repertoara od stroge *quattrocentističke* sheme, što dovodi do znatnih promjena u ornamentalnoj dekoraciji umjetničkog tekstila. S osnutkom novih trgovačkih kompanija potkraj 16. i početkom 17. stoljeća intenzivira se trgovina Europe i Istoka, pri čemu su gradovi Apeninskog poluotoka, a posebno Venecija, imali dominantnu ulogu. Turske i perzijske svile koje su se uvozile u Europu dale su poticaj razvoju novih

dekorativnih shema s uzorcima stiliziranih biljnih motiva u manjem raportu. Teško je precijeniti ulogu istočnih zemalja poput zemalja Otomanskog Carstva, Perzije i Turske u formiranju dekorativnih uzoraka europskih tkanina i veza tijekom 17. stoljeća. Perzijske tkanine s uzorkom manjeg rastera koji čine stilizirani cvjetovi tulipana, mogranja ili ljiljana, poput onoga na fragmentu perzijskog baršuna iz 16. stoljeća koji se nalazi u zbirci Loewi u Veneciji, poslužile su kao predlošci za stvaranje novih elemenata čije varijacije pronalazimo u repertoaru brojnih talijanskih radionica tijekom cijeloga *seicenta*. Orijentalni uzori ukazuju na određenu tendenciju ka naturalizmu, dok je jedna od posebnosti talijanske recepcije zasigurno veća stilizacija motiva.

Dekoratívni elementi, najčešće biljnog porijekla, postupno se rastavljaju na manje i razrađene dijelove, iako potkraj 16. stoljeća još uvijek pokazuju jasnu tendenciju ka vertikalnom grupiranju po uzoru na *quattrocentističke* varijacije motiva *ad inferriata*. Najčešće je riječ o nizovima vertikalno usmjerenih skupina stiliziranih biljnih i cvjetnih motiva (karanfil, akant, tulipan, ljiljan, mogranj i sl.) koji se skladno razvijaju iz manjih ovalnih vaza. Kada je riječ o tom tipu tkanine, od kojih je jedan primjerak sačuvan u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu¹ te u zbirci župne crkve Sv. Nikole u Perastu, također je moguće pronaći elemente perzijskih uzora. Dobar primjer takvog motiva je i slika *Portret obitelji Gozzadini* Lavinije Fontane iz 1583. godine na kojoj su gospođe u prvom planu prikazane u haljinama gotovo identičnog uzorka.

Početak 17. stoljeća dolazi do promjene u stilu i težini svila, ovisno o njihovoj namjeni. Tekstil za odjeću, zbog novih modnih tendencija i kompleksnijih krojeva, zahtijevao je i lakše materijale poput damasta te uzorke sitnijeg raporta, dok su tkanine za opremanje unutarnjeg prostora i namještaja imale veće uzorke. Već potkraj 16., a osobito tijekom prve polovice 17. stoljeća dominantan postaje dekorativni model *a motivi minuti* koji označava korak dalje u već spomenutom procesu osamostaljivanja i usitnjavanja pojedinih biljnih motiva. Kompozicija koja je svojstvena početku 17. stoljeća sastoji se od pojedinačnih motiva, najčešće buketića raznovrsnog cvijeća (mogranj, karanfil, ljiljan ili tulipan) i listova akanta koji se mogu (ali ne moraju) nalaziti u zasebnim okvirima. Kompozicije naginju daljnjem pojednostavnjivanju; naime, buketići se rastavljaju na dijelove – manje grančice s pokojim listom i cvijetom koji se u pravilnom ritmu prostiru po čitavoj



Slika 1. Misnica, damast, župna crkva Sv. Nikole, Barban, druga četvrtina 17. stoljeća

¹ Ovom prilikom htjela bih zahvaliti Jeleni Ivoš na ustupljenom katalogu *Liturgijsko ruho iz zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*.

tkanini bez težnje prema vertikalnom grupiranju ili strogoj geometrijskoj podjeli prethodnog stoljeća. Dizajn *a motivi minuti* trajao je do oko 1630. godine i bio istovremen dizajnu *a mazze* u kojemu se motivi manjih grančica najčešće nižu u horizontalne trake koje se izmjenjuju s obzirom na liniju njihova nagiba, što cijeloj kompoziciji tkanine daje impresivan vijugav izgled. Kako napreduje *seicento*, velik dio ornamentalne dekoracije talijanske tekstilne proizvodnje odnosi se na sve bogatiji i dinamičniji dizajn *a mazze*, najčešće izveden u damastu. Razlog tome je i činjenica što je takav tip dekoracije bio tehnički lakše izvediv. Toj skupini tkanina pridodala bih misnicu od svilenog damasta zelenih niti potke i osnove iz zbirke župne crkve Sv. Nikole u Barbanu s uzorkom međusobno odvojenih motiva manjih grančica sa stiliziranim cvijetom sličnim mogranju, tulipanu ili božuru koji se nižu u četiri različita horizontalna reda suprotne orijentacije. Kao analogne primjere moguće je navesti misnicu iz zbirke Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu te misnicu iz zbirke crkve Sv. Martina u Boroglianu. Od sredine 17. stoljeća prisutan je potpuno oprečan dekorativni princip s jasno istaknutom većom geometrizacijom, stilizacijom i pojednostavnjivanjem osnovnih



elemenata

motiva. Toj skupini pridodala

Slika 2. Tkanina iz škrinje sv. Aurelija, damast, župna crkva Sv. Jurja, Brseč, druga četvrtina 17. stoljeća



Slika 3. Štola, damast, katedrala Sv. Marka, Korčula, druga polovica 17. stoljeća

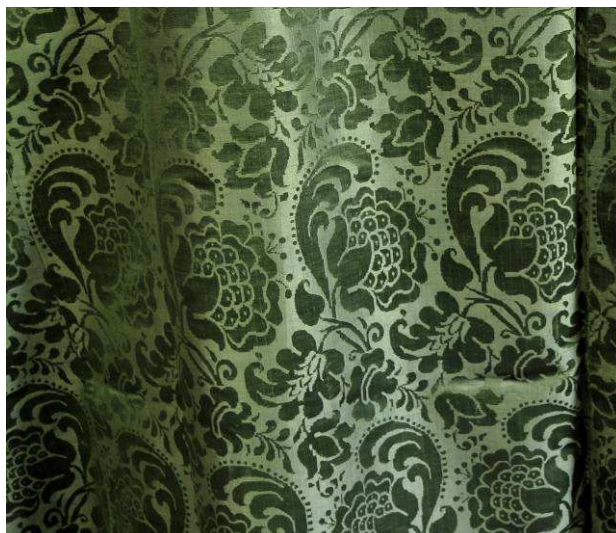
bih i tkaninu iz škrinje s moćima sv. Aurelija iz župne crkve Sv. Jurja u Brseču. Čitava je unutrašnjost škrinje kao i svečevo tijelo obučeno u istu dvobojnu tkaninu stiliziranog cvjetnog uzorka na kojoj su 2009. godine

izvedeni cjeloviti konzervatorsko-restauratorski radovi. Riječ je o damastu koji tvore svilene niti osnove u boji lososa i bijelih lanenih niti potke povezanih u tehnici satena. U horizontalnim redovima izmjenjuju se četiri niza različitih kombinacija cvjetnih motiva (cvijet tratinčice, mogranja, tulipana i



Slika 4. Misnica, damast, katedrala Sv. Marka, Korčula, sredina 17. stoljeća, detalj

lilijana) u sitnom raportu. Vjerujem da bi tkaninu kojom je obložena čitava unutrašnjost škrinje te skrojen pokrivač, rukavi i papuče, čime je sugerirano tijelo sv. Aurelija, trebalo datirati u drugu četvrtinu, odnosno sredinu 17. stoljeća. Tome u prilog ide i činjenica da su 1654. godine moći sv. Aurelija iz Rima prenesene u crkvu Sv. Jurja, što je i zabilježeno natpisom² iznad ulaza u sakristiju. Kao komparativni primjer moguće je navesti jedan fragment talijanskog damasta koji je datiran u drugu polovicu 17. stoljeća, uzimajući u obzir da su detalji stiliziranih cvjetnih motiva gotovo identični onima iz Brseča. Toj bih skupini tkanina pridodala i štolu od svilenih niti osnove ružičaste boje te bijelih lanenih niti potke iz zbirke ruha korčulanske



Slika 5. Pluvijal, damast, katedrala Sv. Marka, Korčula, druga polovica 17. stoljeća, detalj

katedrale Sv. Marka koju je moguće datirati u drugu polovicu 17. stoljeća, s obzirom na to da

je riječ o kompoziciji i uzorku koji su potpuno identični spomenutom fragmentu talijanskog damasta.³

U uskim vertikalnim nizovima alterniraju sitni cvjetni motivi, odvajajući šire središnje polje s dominantnim motivom dviju različitih varijanti stiliziranog cvijeta s čaškom kružnog oblika i kratkom peteljkom. Misnicu od damasta ružičaste osnove i bijele potke iz sakristije katedrale Sv. Marka u Korčuli s geometrijski stiliziranim cvjetnim i biljnim motivima, koji su gusto poredani, tvoreći mrežu jasno odvojenih elemenata što se ponavljaju u četiri horizontalna reda različitih kombinacija, također

² Tekst natpisa glasi: AERE PROPRIO SACELLVM HOC CVM ARA DIVO ARELIO CHRISTIATLE THEA ROMA TRANSLATO ANO A VIRGINEO PARTV 1654 SACRVM FVN DITVS EXTRVI CVRAVIT AD. ROVS DNVS GREGORIVS MAVROVICH HVIVS CASTRI BERSETTI PLEBANVS DIEZ 4 MAII

³ Ovom prilikom najsrdačnije zahvaljujem kolegici Silviji Banić koja mi je ljubazno ustupila literaturu te komparativne materijale koji su bili ključni za ovu usporedbu i druge zaključke u tekstu. Zahvala i kolegi Damiru Tuliću, bez čijih sugestija i fotomaterijala ne bih bila u mogućnosti izvesti spomenute komparacije.



Slika 6. James Leman, stranica knjige nacrt za tekstil, Muzej Viktorije i Alberta, 1706./1707.

tkaninu datirati u drugu polovicu 17. stoljeća.

Navedene tkanine najvjerojatnije su proizvod tkalačkih radionica Apeninskog poluotoka koje su od kraja 17. stoljeća počele gubiti poziciju glavnih produkcijskih središta s obzirom na sve veću prisutnost lakših, jeftinijih i inventivnijih tkanina francuskih tkalaca i dizajnera. Francuska tekstilna industrija 18. stoljeća uspostavila je dominaciju nad europskim tržištem zahvaljujući nizu novih poduzetničkih metoda i inventivnih dizajnerskih rješenja, što je bilo presudno u procesu stvaranja novih modnih trendova. Osim poznatih knjiga crteža i predložaka za tekstil francuskog dizajnera Paula Ducerceaua iz druge polovice 17. stoljeća te Jeana Revela iz 18. stoljeća, koji su dali zamah sve dinamičnijoj proizvodnji gradova poput Toursa i Lyona, važno je spomenuti dizajnera Jamesa Lemana čija je knjiga nacrt za svilene tkanine, nastajala od 1706. do 1716. godine, jedinstven primjer građe tog tipa. Neizostavno je također spomenuti poduzetnika i dizajnera Jacopa Linussia iz Tolmezza te sačuvane knjige uzoraka, nacrti i zapisa o djelovanju njegove radionice tijekom 18. stoljeća.

Posebno su zanimljivi dokumenti 18. stoljeća pronađeni u talijanskim arhivima poput zapisa, izvještaja, molbi i narudžbi koji često kao prilog sadrže uzorke tekstila. Spomenuta građa svjedoči o naporima koje su institucije i radionice talijanskih gradova poduzimale ne bi li ostvarile povoljniju poziciju na

je moguće datirati u sredinu 17. stoljeća. Nakon sredine 17. stoljeća nastaju uzorci obilježeni iznimnom dekorativnošću i pokretom, poput damastnog pluvijala zelenih niti osnove i potke iz zbirke korčulanske katedrale. U dva reda nižu se isti motivi pokrenutih grančica savijenih u obliku slova S sa stiliziranim cvijetom sličnim mogranju te dva lista. S obzirom na raport koji je veći u odnosu na talijanske tkanine tipa *a mazze* ili *a spianzi* prve polovice *seicenta* te iznimnu dekorativnost i dinamiku elemenata kompozicije, moguće je ovu



Slika 7. Knjiga narudžbi, Bolzano, 1749. - 1761.

sve konkurentnijem tržištu tekstila. Padovanac Francesco Berzia tako je priložio molbu trgovačkom cehu za oslobođenje od plaćanja poreza prilikom izvoza svojih tkanina u Lisabon. Nakon provedene istrage, otkriveno je da njegova tvrtka ipak ostvaruje golem godišnji prihod izvozeći najrazličitije vrste tkanina na cijelo područje Italije te u inozemstvo (Trento, Hrvatska i Transilvanija). Tom dokumentu iz 1764. godine priloženi su trakasti uzorci svile najrazličitijih boja i uzoraka na pruge i kvadrate te s efektom *chiné*.

U Museo Mercantile u Bolzanu sačuvane su čak dvije knjige narudžbi najrazličitijeg tekstila nastale od 1749. do 1761. godine. Bolzano se tijekom 17. i 18. stoljeća razvio u važno trgovačko središte, a osnovana je i institucija Magistrato mercantile koja je poticala i nadzirala trgovinu. U sačuvanim se knjigama nalaze brojni fragmenti i zapisi o narudžbama tkanina zvanih *camelotti*, *panni d' ollanda*, *velutti di bombace*, *barracani*, *flanelloni ili stamine* iz Vicenze, Trevisa, Bassana, Udina, Padove te Linussijeve radionice u Tolmezzu koje su se potom prodavale po cijeloj Europi. Sličan model prodaje nesumnjivo je postojao i u 17. stoljeću, a i prije, jer su poduzetnici talijanskih produkcijskih središta svoju robu vrlo dinamično prodavali u udaljenim gradovima Europe i Azije. Vješta poduzetnička i trgovačka politika neosporno je utjecala na rasprostranjenost pojedinih tipova ornamenta. To je osobito vidljivo na primjeru Venecijanske Republike, čija je duga tradicija obrtništva i trgovine skupocjenim materijalima poput svile i pigmenata, kao i sociološka, kulturološka i politička ovisnost o Istoku, svakako utjecala na kvalitetu i visoke standarde proizvodnje tkanina, ali je i oblikovala pojedine tehničke i ornamentalne specifičnosti.