

Silvija Banić

Sv. Vinka Paulskog 32, Zadar

Nekoliko svilenih tkanina iz sredine 18. stoljeća sačuvanih na liturgijskom ruhu na istočnoj obali Jadrana i njihovi predlošci (*mises en carte*)

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 6. 2014. – Prihvaćen 27. 10. 2014.

UDK: 745.52-037.3(262.3-11)¹⁷

Sažetak

U radu se donosi nekoliko mahom neobjavljenih svilenih tkanina sačuvanih na liturgijskom ruhu u crkvama na našoj obali na koje je nužno uputiti ne samo zbog njihove vrijednosti nego i zbog sretne okolnosti što su do danas sačuvani i predlošci (*mises en carte*) dekorā koji su na njima izvedeni. Dekor lyonske svile, od koje je izrađen misni ornat u Malom Lošinju, zahvaljujući svojoj sačuvanoj i višekratno objavljenoj mise en carte, možda je jedan od najpoznatijih uzoraka dekorativne tipologije a meandro. Međutim, po njoj izvedene svile danas su izrazito

rijetke, te je malološinjski primjerak tek četvrti dosad prepoznat u svijetu. Brojnija je skupina tkanina nastalih u Veneciji, a koje u pogledu izvedenog dekora povezuje ista mise en carte. Veća količina sačuvanih svila omogućuje i zoran prikaz brojnih varijacija kojima su kreatori predložaka i tkalci pribjegavali u smislenom izbjegavanju produkcije posve identičnih primjeraka. Važno je istaknuti da se srodni primjerci, evidentirani na sjeveru Italije a sada i u Hrvatskoj, s pripadajućom mise en carte prvi put dovode u vezu upravo u ovom radu.

Ključne riječi: povijesni tekstil, mise en carte, liturgijsko ruho, 18. stoljeće, Venecija, Lyon, Mali Lošinj, Veli Lošinj, Pag, Zadar, Skradin, Šibenik

Uvod

»Poznato je da se ljudski i životinjski likovi mogu bez muke, kao u slikarstvu, prikazati na tkanini pomoću tehnike *broché*. Stoga, može li se na ovu vrstu umjetnosti gledati kao na neku vrstu slikarstva, gdje svilene niti odgovaraju bojama, tkalačke lađice kistovima, a osnova platnu (...) Razlika između slikara i tkalca je u tome što prvi stoji ispred, a drugi iza platna«,¹ razmišljanje je M. l'abbé Jouberta objavljeno 1773. godine pod lemom *brocheur* u prvom svesku njegova *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers*. Misao je to, prema tome, zapisana u razdoblju apsolutne superiornosti francuskih tkalačkih manufaktura i autentično svjedočanstvo suvremenog divljenja najvišim tehničkim dosezima u tkanju svila s uzorkom.

Dosadašnja istraživanja inozemnih stručnjaka o djelovanju i ustrojstvu povijesnih svilarskih manufaktura donijela su mnoge odgovore na pitanja o tehnološkim aspektima brojnih zanata koji su činili tu industriju, dok su posebno brojne rasprave posvećene dekorativnim tipologijama na cijenjenim tkaninama, odnosno stilskim mijenama do kojih je tijekom stoljeća dolazilo zbog znanstvenih otkrića² te međukulturnih utjecaja omogućenih trgovačkim razmjenama. No, ako su dekori izvedeni na povijesnim tkaninama predmet interesa

istraživača kojeg zaokupljaju svi aspekti njihove likovnosti, a posebice stil, razvoj i utjecaji, sasvim se prirodno nameću pitanja – tko je te motive stvarao, kako se “papirnati” predložak reproducirao u tkanju i u kolikoj je mjeri konačna namjena tkanine utjecala na kreiranje predloška? Unatoč tomu što se posljednjih godina istraživanja sve više posvećuju identitetu, školovanju i ulozi crtača tekstilnih predložaka, mnoga su pitanja još uvijek bez odgovora. Sasvim je jasno pak da je crtač, ili kreator predložaka, kroz povijest bio neizostavna karika u složenom proizvodnom procesu svilarskih manufaktura. Koliki će uspjeh tkanine polučiti na tržištu uvelike je ovisilo o vještinama majstora tkalaca, ali možda još više o geniju i kreativnosti tvorca njihovih dekora.

Mises en carte i njihovi autori: pregled dosadašnjih spoznaja o crtačima predložaka za tekstil

Najranija saznanja o identitetu, umjetničkom profilu i značenju crtača predložaka za tekstil sežu u 14. stoljeće, a otkrivaju ih nedavno objavljeni arhivski dokumenti vezani uz ustroj i djelovanje svilarske industrije u Lucci. U statutu iz travnja 1381. godine *dipintori d'opere di lavoro di seta* navedeni su među onim radnicima tekstilnih manufaktura kojima je

bilo zabranjeno napustiti grad da bi se u nekoj drugoj sredini nastavili baviti istim zanatom. *Disegnatores operarum, designatores drapporum* ili *magistri operarum pro pannis sete* spominju se poimence u nizu dokumenata koji, osim što otkrivaju da su crtači s tkalcima i trgovcima sklapali unosne ugovore, potvrđuju i da su predlošci za tkanine imali značajnu materijalnu vrijednost. O tome svjedoči i spor do kojeg je došlo kad je lukeški trgovac koji je oko 1430. godine ugovorio kupnju predložaka preminulog crtača, naknadno uočio da su najbolji predlošci prethodno prodani drugim trgovcima, dok su njemu preostali samo oni koji drugima nisu bili zanimljivi. Dokument iz 1406. godine, sklopljen kod firentinskog notara, otkriva da je devetnaestogodišnji Lukežanin Giovanni pristao raditi za očito starijeg i iskusnijeg sugrađanina Danielea na razdoblje od dvije godine, tijekom kojih se obvezuje da će »crtati i slikati na papiru, u knjigama, na dasci, u bojama i bez boja, bilo koja djela, uzorke i novine koje bi Daniele poželio i zahtijevao«. No, posebno su zanimljive odredbe ugovora po kojima je mladom Giovanniju izričito zabranjeno da bilo koji od izvedenih predložaka zadrži za sebe, te određeno da nikome drugome ne smije ne samo pokazati ili precrtati predloške izrađene za Danielea nego ni govoriti o njima na način koji bi mogao otkriti njihov izgled.³ Ove pomalo paranoične ugovorne stavke pokazuju koja se važnost pridavala predlošcima za svile te otkrivaju uvijek prisutni strah tkalaca da bi konkurenti mogli otkriti i oponašati uzorke koje su svi nastojali zadržati isključivo za sebe. Oprez i bdijenje nad predlošcima za tkanine za tu će umjetnost ostati simptomatični tijekom svih narednih stoljeća. Danas nipošto nije jednostavno povezati sačuvane lukeške svile s opisima predložaka iz onodobnih dokumenata. Tim više što među dokumentima, nažalost, još uvijek nije pronađen nikakav predložak, pa čak ni skice motiva za tkanine poput onih na marginama računa za svile poslanog iz Avignona u Firencu 1408. godine.⁴

Od malobrojnih do danas sačuvanih starijih predložaka treba spomenuti *Taccuino* Giovannina de' Grassija (datiran između 1390. i 1405.) s crtežima među kojima se posebno ističu oni s leopardom i orlovima (Biblioteca Civica "Angelo Mai", Bergamo).⁵ Značajni su crteži dekora za svile koji su pripadali Jacopu Belliniju (aktivan između 1424. i 1470.), unatoč vjerojatnosti da ih on sam nije izradio nego dobio s mirazom supruge koja je potjecala iz lukeške obitelji vezane uz svilarsku industriju. Čuvaju se u Louvreu, jednako kao i crteži (studije za tkanine) Antonija di Puccio zvanog Pisanello (prije 1395.–1455.).⁶ Misni ornat koji je Francesco della Rovere poklonio bazilici sv. Antuna u Padovi nakon što je izabran za papu (papa Siksto IV., između 1471. i 1484. godine) skrojen je od skupocjenog baršuna velikog raporta, čiji je predložak izradio Padovanac Jacopo Montagnana 1472. godine. Arhivski izvori otkrivaju da mu je u tu svrhu isplaćeno 12 lira i 8 soldi, s uvjetom da predložak – prije nego što ga prosljedi venecijanskom tkalcu – treba poslati u Rim, na uvid i odobrenje naručitelja.⁷ U istom razdoblju (između 1471. i 1477.) Siksto IV. daje istkati još jedan reprezentativni baršun, ovaj put u nekoj od firentinskih manufaktura. Rečeni je primjerak, na kojem je izveden i portret pape, dizajniran u svrhu izrade antependija poklonjenog bazilici sv. Franje u

Assisiju – drugom važnom svetištu franjevac konventualaca, reda kojemu je Della Rovere bio pripadao te neko vrijeme bio i generalom. Kritika je, još od Adolfa Venturija,⁸ predložak toga jedinstvenog baršuna pripisivala Antoniju del Pollaiuolo, čije se autorstvo predlaže i za dekor reprezentativnog baršuna namijenjenog tronu Matije Korvina (1476.–1490.).⁹

Od nedvojbeno impozantne količine predložaka izrađenih tijekom 16. i 17. stoljeća malo je do danas sačuvanih primjerala.¹⁰ Razlozi tomu ne leže samo u fragilnoj prirodi papira nego i u vjerojatnosti da su tkalci namjerno uništavali predloške jednom kada bi dekor izašao iz mode. Ova je baština nestajala i pri raspuštanju cehovskih udruženja ili gašenju tkalačkih manufaktura. Stoga nam je dragocjena narudžba za damast s u to vrijeme glasovitim dekorom *brocone di capperi* poslana iz Frankfurta u Firencu 1555. godine. Na jednoj je strani dokumenta koji se čuva u firentinskom Archivio di Stato, vješta skica traženog dekora, dok se na poleđini čitaju detaljne upute za tkanje koje nam ujedno otkrivaju bogat tezaurski stručnih izraza.¹¹ Toliko specijaliziran jezik kao i pedantno izveden dekor potvrđuju da u svim složenim fazama "projektiranja" i tkanja svila s uzorkom nije bilo mjesta improvizaciji. Slične se skice danas nalaze i u Gabinetto Nazionale delle Stampe u Rimu, a pripisuju se Gian Lorenzu Berniniju kojemu je 1655. godine povjereno osmišljavanje dekora za damaste korištene za misne ornate Fabija Chigija (papa Aleksandar VII., 1655.–1667.) i za opremu kapele u rimskoj palači Chigi. Grimizni damasti tkani po Berninijevim predlošcima, s upečatljivim grbom obitelji Chigi i papinskom tijarom unutar povijenih grana i bogatih vijenaca od hrastova lišća, do danas su sačuvani u Vatikanu i u Palazzo Chigi u Ariccii.¹² Rijetko svjedočanstvo tradicije stvaranja i prenošenja dekorativnih uzoraka i njihovih simbola s generacije na generaciju pružaju dva sačuvana rukopisa iz 1647. odnosno 1687. godine (danas u Biblioteca Oliveriana, Pesaro) koji su pripadala ocu i sinu tkalcima Alessiju i Berardinu Didiju iz Pesara. U njima su skicirane stotine predložaka, u crno-bijeloj tehnici ali i u boji, te sistematizirani prema tkalačkim tehnikama i zastupljenim motivima. Nerijetko su na marginama dodane napomene poput *questo è la sua opera*.¹³ S rukopisima iz Pesara u određenoj se mjeri može usporediti *Campionario della tessitura*, nastao u Lucci tijekom 17. stoljeća (danas u Biblioteca Statale, Lucca).¹⁴

Iako nam stariji izvori, poput firentinskog *Trattato dell'arte della seta* iz 15. stoljeća,¹⁵ donekle rasvjetljuju djelatnost crtača predložaka, u tom se smislu ne mogu mjeriti s količinom dragocjenih djela napisanih tijekom 18. stoljeća.¹⁶ Poglavlje naslova *On designing and drawing Patterns for the Flower'd-silk Manufactory, Embroidery, and Printing* objavljeno je samo u prvom, danas iznimno rijetkom izdanju knjige *Laboratory, or School of Arts* Godfreyja Smitha iz 1756. godine.¹⁷ Od francuskih izdanja svakako treba navesti *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Denis Diderot i Jean le Rond d'Alembert, 1751.–1780.)¹⁸ te djelo *Le Dessinateur pour les étoffes d'or, d'argent et de soie* lyonskog crtača predložaka Nicolasa Jouberta de l'Hiberderieja iz 1765. godine.¹⁹ Iz 18. stoljeća baštinimo i neusporedivo bogatiji fundus sačuvanih predlo-



1 Detalj naslovnice *Inventaire Chappe, Grande Fabrique* (bez datacije, kasno 18. stoljeće, Archives Municipales de Lyon), na kojoj su crtači, tkalci i trgovci prikazani kao *putti*. Predložak za tkanje (*mise en carte*) stvara se izravnim ugledanjem na cvjetni model (lijevo), a kreirani dekor vidimo izveden na gotovoj bali tkanine (desno).

Dettaglio del frontespizio dell'opera Inventaire Chappe, Grande Fabrique in cui disegnatore, tessitori e mercanti vengono rappresentati come putti (senza data, fine Settecento, Archives Municipales de Lyon). La messincarta viene creata con imitazione diretta del modello floreale (a sinistra) e la decorazione si vede sulla balla di tessuto serico (a destra).

žaka za svile. U svjetskim knjižnicama, arhivima i muzejima – među kojima se izdvajaju Musée Historique des Tissus u Lyonu, Musée des Arts Décoratifs u Parizu te Victoria and Albert Museum u Londonu – čuvaju se predlošci dekorā za tkanine, u međunarodnoj stručnoj literaturi najpoznatiji pod francuskim terminom *mise en carte* (tal. *messincarta*, engl. *point paper design*) koji podrazumijeva raport (onaj osnovni segment dekora koji se na tkanini umnaža) crtan i oslikan u mjerilu 1 : 1 na papiru s pravilnom mrežom vertikalnih i horizontalnih linija. Svaka vertikalna linija predstavlja određeni broj niti osnove koje se pri tkanju podižu da bi propustile niti potki, dok su niti temeljne potke prikazane horizontalnim linijama. Svaka *mise en carte* zapravo je skup podataka prema kojem bi se tkalački stan pripremao za tkanje određene tkanine s dekorom, što je bio dugotrajan i pedantan posao. Od trenutka kad je tkalac počeo “čitati” *mise en carte* i po njoj “programirati” tkalački stan, do tkanja probnog uzorka – u svrhu pravodobnog prepoznavanja eventualnih pogrešaka – moglo je proći čak šest tjedana.²⁰

Osim mnogobrojnih *mises en carte* neznanih crtača,²¹ sačuvani su predlošci koji se vezuju uz poznate francuske (Jean Revel, Louis Durand, Jean Pillement, Philippe de Lasalle, Jean-Antoine Fraisse) i engleske umjetnike (James Leman, Joseph Dandridge, Anna Maria Garthwaite) kao i *mises en carte* koje se mogu dovesti u vezu s određenim manufaktu-

rama, poput lyonske *L. Galy Gallien et Compe*.²² Dok se broj crtača predložaka u Lyonu oko 1758. godine kretao između 180 i 270 (glavnina kojih je pristigla iz Pariza),²³ situacija u Veneciji bila je umnogome drugačija. Prema izvorima, 1754. godine bilo ih je samo pet, a 1763. tek trojica, koji su usto »bili sposobni samo kopirati tuđe radove«. ²⁴ Odjek takvih neslavnih prilika prepoznajemo u komediji Carla Goldonija *Una delle ultime sere di Carnovale* (1766.), u kojoj jedan od glavnih likova – crtač i tkalac Anzoletto – odlazi iz Venecije na rad u Moskvu.²⁵ Potaknut takvom situacijom, Senat iste godine odobrava osnivanje *Accademie di disegno*, javne škole u pravom smislu riječi, u kojoj su se trebali formirati profesionalni crtači. Takav je projekt bio aktualan i 1754. godine kad se lyonski crtač Francesco Fayetant *Serenissimi* ponudio kao mogući voditelj takve ustanove. Fayetantova inicijativa potaknula je u to vrijeme najslavnijega mletačkog crtača, Pietra D'Avanza, na kandidaturu za istu poziciju. Pietro D'Avanzo (ili Avanzo ili Davanzo), tkalac i crtač rođen u Veneciji krajem 17. stoljeća koji je svojevrsnu slavu stekao izvedenim barjacima bratovština S. Geremia i S. Salvador, ovdje zaslužuje biti spomenut zbog svojeg traktata *Regole per la meccanica del telaio da seta* (oko 1753., Museo Correr, Venecija) opremljenog nizom akvareliranih *mises en carte*.²⁶

Mise en carte dekorativne tipologije *ornement d'église* (Venecija, oko 1750.) i pripadajuće tkanine sačuvane na liturgijskom ruhu na istočnoj obali Jadrana

U Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli”,²⁷ u milanskom Castello Sforzesco, čuva se *mise en carte* (sl. 2) koja je u tehnici olovke, tuša i akvarela na papiru vrlo vjerojatno izrađena u Veneciji oko 1750. godine.²⁸ Temeljna odlika dekora koji se samo jednom ponavlja u širini tkanine – koju dakle cijelu zauzima – stroga je simetričnost, zbog čega se ovakvi uzorci nazivaju *dessin à pointe*.²⁹ Dominantni motiv, oko kojeg se gradi dekor, središnji je ornament romboidnog oblika sastavljen pretežno od *rocaille* elemenata i masivnoga, stiliziranog lišća. Uokviren je nizom užih, vitičastih oblika koji svojom povijesnošću i nazubljenošću odgovaraju elementima od kojih je sastavljen središnji ornament. Autor predloška ove je elemente prikazao u žutoj, sivoj te svijetloplavoj boji, što su tkalci trebali protumačiti kao naputak da ti dijelovi dekora budu izvedeni nitima s ovojnica od plemenitih metala. Kao što ćemo vidjeti na do danas sačuvanim primjercima, elementi koji su na *mise en carte* bojeni u žuto bit će tkani *frisé* nitima s ovojnicom od pozlaćenog srebra oko jezgre od zagasitožute svile, plavo bojeni dijelovi bit će izvedeni srebrnim *filé* nitima, dok će se za sive detalje koristiti srebrne *frisé* niti.³⁰ U središnji ornament i njegov vitičasti okvir zataknete su brojne razlistane i rascvjetane grančice kojima je crtač nastojao gusto ali ne odveć nametljivo ispuniti preostale prazne površine. Usporedimo li vegetabilne motive prikazane na predlošku s dekorima sačuvanih tkanina, uočavamo da svaka grančica i cvijet prikazani na *mise en carte* imaju svoj pandan na svilama, doduše uz neznatnije, gotovo posve zanemarive varijacije. Način na koji su oblikovane stapke i lišće grančica su identični i na svim



2 Predložak (*mise en carte*) za tkanine tipologije *ornement d'eglise*, Venecija, oko 1750., Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Milano

Messincarta per tessuti del tipo ornement d'eglise, Venezia, verso il 1750, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Milano



3 Dalmatika u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Malom Lošinj, detalj, *cannelé simpleté broché*, Lyon, oko 1760.

Dalmatica nella chiesa parrocchiale Nascita della Beata Vergine Maria di Lussinpiccolo, dettaglio, cannellato semplice broccato, Lione, verso il 1760

je primjercima njihova plastičnost postignuta suprotstavljanjem zelenih i tamnosmeđih ili crnih svilenih niti. Gotovo sve vrste cvjetova s predloška (makovi, ruže, krizanteme, karanfili, tulipani, potočnice) uočavaju se i na dekorima tkanina, s iznimkom dviju grančica s pet plavih zvjezdastih cvjetova (boražina) koje na *mise en carte* flankiraju središnji ornament – na svakom od sačuvanih primjeraka na tom su mjestu umjesto boražine istkani obli, pupoljasti cvjetovi. Dok su cvjetovi oblikovno jednako komponirani te se zadani predložak vjerno slijedio u pogledu gradacija nijansi, boje latica mijenjaju se gotovo od tkanine do tkanine. Osim boja latica, mijenja se – doduše rjeđe – i boja podloge dekoru koja je na *mise en carte* nedefinirana. Izmjenama tih detalja tkalci su očito redovito pribjegavali. Takvim se namjernim razlikama nastojalo pridonijeti raznolikosti dekora koji je očito bio dobro prihvaćen. Uspjeh tkanine očito je rezultirao povećanom potražnjom koja je pak nosila rizik zasićenosti tržišta koji su manufakture nedvojbeno nastojale izbjeći varijacijama. Dakako, i naručitelji su mogli unaprijed zahtijevati određenu boju podloge te paletu boja kojima će biti izvedene cvjetne laticice, a ta nas mogućnost dovodi do pitanja o izvornoj namjeni tkanina s ovim dekorom. Naime, za razliku od francuske svile sačuvane na misnom ornatu u

Malom Lošinj (sl. 3), izvorno namijenjene svjetovnoj (damskoj) garderobi, venecijanske tkanine koje ovdje vezujemo uz predstavljenu *mise en carte* tkale su se isključivo u svrhu izrade liturgijskog ruha. Svile izvorne sakralne namjene nazivaju se *ornement d'eglise*, a njihov najjezgrovitiji opis pruža rečenica koju je o njima zapisao Pierre Bertholon u djelu *Du commerce et des manufactures distinctives de la ville de Lyon* (Montpellier, 1787.): to su skupocjene svile čiji se dekori nisu mijenjali preko noći.³¹ Dakle, odlikuju ih konzervativni uzorci, a jedna od karakteristika tradicionalnog pristupa u kreiranju takvih dekora upravo je i *dessin à pointe*. Crkva je svilarskim manufakturama nedvojbeno predstavljala važno tržište koje za razliku od pomodnih društvenih slojeva nije neprestano zahtijevalo novine u motivima, materijalima i tehnologiji izrade. Budući da se Lyon već tijekom druge polovine 17. stoljeća nametnuo kao najznačajniji europski centar proizvodnje reprezentativnih modnih tekstila, Venecija se u tom razdoblju počinje specijalizirati za *ornement d'eglise*. Svjesni da ne mogu držati korak s francuskim manufakturama, Mlečani se okreću Crkvi kao važnom, u ovim okolnostima izrazito zahvalnom klijentu koji si može priuštiti učestale i velike narudžbe kvalitetnih i raskošnih svila koje su – za razliku od konkurentskih – u



4a, b Pluvijal (lijevo) i dalmatika (detalj, dolje) u samostanu sv. Frane u Zadru, *ornement d'eglise*, saten broché fond lamé, Venecija, oko 1750.

Piviale (a sinistra) e dalmatica (dettaglio, di sotto) nel convento di S. Francesco a Zara, ornamento d'eglise, raso broccato fondo laminato, Venezia, verso il 1750



stilskom pogledu nepretenciozne. Za izradu liturgijskog ruha namijenjenog nošenju u vrijeme najvećih blagdana, bile su poželjne tkanine sa strogo simetričnim dekorom velikog raporta izvedenim na zlatnožutoj podlozi. Liturgijsko ruho je već samom svojom konstrukcijom zahtijevalo tako gran-

diozne uzorke koji su upečatljivo pridonosili impresivnosti pluvijala (usp. sl. 4a), dalmatika i misnica – a posebice njihove leđne strane.³² Podloga koja se ljeskala zbog guste protkanosti zlatnom lamé potkom umnogome je uveličavala njihovu raskoš.³³ Takve venecijanske *ornement d'eglise* dobro su poznate još u drugoj polovini 17. stoljeća,³⁴ a prisutnost varijante takve kompozicije na svilama nastalim sredinom 18. stoljeća potvrđuje konzervativizam i tradicionalnost u kreiranju njihovih predložaka. Da su ovdje predstavljene svile nastale u Veneciji, kao i *mise en carte* uz koju ih vezujemo, osim njihove širine te izgleda rubova³⁵ potvrđuje i činjenica da su srodni primjerci – osim u Veneciji – sačuvani i na području pokrajina Veneto i Friuli.³⁶ Velika količina ovakve tkanine upotrijebljena je za izradu bogatoga misnog ornata u katedrali u Cividaleu.³⁷ Jednako impresivan komplet ruha evidentiran je u Crespinu kod Roviga,³⁸ dok je manji ornat od svile istog dekora sačuvan u Scuola Grande di San Rocco u Veneciji.³⁹ Tkanina ornata u crkvi San Andrea u Trevisu posebno je zanimljiva jer je u središtu centralnog ornata, umjesto uobičajenog cvijeta ruže, tehnikom *broché* istkan manji motiv nalik češeru, okružen vijencem a nadsveden šesterolatičnim cvijetom iz kojeg izbija pet listova. Prema Alessandri Geromel, riječ je o grbu obitelji Azzoni Avogadro, iz koje potječe Rambaldo Avogadro, kanonik koji se u spominje u dokumentima biskupskih vizitacija župe San Andrea iz 1746. i 1760. godine. Prisutnost grba je, prema A. Geromel, potvrđuje da je tkanina realizirana prema privatnoj kanonikovoj narudžbi, a u izričitu svrhu izrade liturgijskog ruha.⁴⁰ To bi svakako išlo u prilog tezi da je ovaj dekor osmišljen za *ornement d'eglise* jer Rambaldo Avogadro sasvim sigurno svoj grb ne bi dao istkati na svili koja se u to vrijeme mogla ravnopravno koristiti i u druge, svjetovne namjene.⁴¹ Zanimljivo je da je upravo ova varijanta tkanine – dakle ona s pretpostavljenim grbom Azzoni Avogadro – upotrijebljena i za izradu misnog ornata koji se čuva u zbirci tekstila župe Rođenja Blažene Djevice Marije u Skradinu⁴² (sl. 5a, b, c). Za krojenje misnice su, osim brojnih fragmenata ove svile, upotrijebljeni i komadi dviju različitih venecijanskih tkanina kojima je ispunjena površina



5a, b, c Misnica (lijevo), prezentacija raporta računalnom obradom fotografija bočnih strana misnice (u sredini) i detalj s pretpostavljenim grbom obitelji Azzoni Avogadro (desno), *ornement d'égglise*, saten *broché fond lamé*, Venecija, oko 1750., Zbirka tekstita župe Rođenja Blažene Djevice Marije u Skradinu

Pianeta (a sinistra), *presentazione del rapporto con elaborazione elettronica di fotografie delle parti laterali della pianeta* (al centro) e *dettaglio con presunto stemma della famiglia Azzoni Avogadro* (a destra), *ornement d'égglise*, *raso broccato fondo laminato*, Venezia, verso il 1750, *Collezione del tessuto della parrocchia Nascita della Beata Vergine Maria di Scardona*

leđnog stupa. Računalnim spajanjem rotiranih fotografija bočnih površina leđne strane misnice (sl. 5b) može se zornije predočiti da je riječ o svili čiji je uzorak izrazito blizak – gotovo posve identičan – onom na *mise en carte*. Podloga dekoru, koji je u cijelosti izveden *broché* tehnikom, istkana je u konstrukciji nepravilnoga, četveroveznog satena svilenom osnovom i potkom zlatnožute boje. Svaku je nit temeljne potke pratila pozlačena srebrna *lamé* potka koja se danas, zbog istrošenosti tkanine, vidi tek na manjim površinama. Efekt ljeskanja *lamé* potke na zlatnožutoj podlozi lijepo se vidi na bolje očuvanoj, identično konstruiranoj tkanini misnice iz Nove crkve u Šibeniku (sl. 6), dijelu ornata kojem pripadaju još štola i manipul. Primjerci koji se od šibenskog razlikuju tek u bojama svilenih niti kojima su utkane latice cvjetova iskorišteni su za izradu misnih ornata u samostanu sv. Frane u Zadru⁴³ (sl. 4a, b) i samostanu benediktinki sv. Margarite u Pagu⁴⁴ (sl. 7a, b). Dekorativno identične svile, čije su podloge međutim tkane od svilenih niti upadljivo drugačijih nijansi žute boje, sačuvane su na misnici, štoli i bursi iz katedrale sv. Stošije u Zadru (sl. 8) te na leđnom



6 Misnica u Novoj crkvi u Šibeniku, *ornement d'égglise*, saten *broché fond lamé*, Venecija, oko 1750.

Pianeta della Chiesa nuova (Nova crkva) di Sebenico, *ornement d'égglise*, *raso broccato fondo laminato*, Venezia, verso il 1750



7a, b Misnica (lijevo) i velum za kalež (gore) u samostanu benediktinki sv. Margarite u Pagu, *ornement d'eglise*, saten broché fond lamé, Venecija, oko 1750.

Pianeta (a sinistra) e velo da calice (di sopra) nel monastero delle benedettine di S. Margherita di Pago, *ornement d'eglise*, raso broccato fondo laminato, Venezia, verso il 1750



stupu misnice koja također pripada skradinskoj zbirci (sl. 9). Neobično je da su tkanine na svim ovim brojnim dijelovima liturgijskog ruha – izuzev fragmenta na drugoj skradinskoj misnici (sl. 9) – prilikom njihove izrade okrenute tako da dekor vidimo usmjeren "naglavce". Takva pogreška, do čije je poprilično zbujujuće učestalosti vjerojatno došlo zbog smjera pružanja cvjetnih detalja, ne uočava se na pluvijalima iz Cividalea i Crespina, pa je mogu uvjetno protumačiti kao nespretnost domaćih krojača liturgijskog ruha. Dekor se međutim u pravilnom smjeru pruža na ornatu iz župne crkve sv. Antuna Opata u Velom Lošinju (sl. 10) od kojeg su se do danas sačuvali pluvijal, misnica, dalmatika, štola i humeral.⁴⁵ Ovo je ujedno jedini primjerak tkanine iz ove skupine koji se od ostalih razlikuje ne samo po konstrukciji (*taffetas louisine lancé broché*, bez lamé potke) nego i po zagasitocrvenoj podlozi, zbog koje se ornat mogao koristiti samo na Duhove i blagdane mučenika.⁴⁶ Visina ovog raporta nešto je viša nego na ostalim primjercima (76 umjesto uobičajenih 68 centimetara), no zbog podudarnosti u širini tkanine i izgledu rubova ispravno je zaključiti da i ova svila potječe iz neke od venecijanskih manufaktura.⁴⁷

8 Misnica iz katedrale sv. Stošije u Zadru, *ornement d'eglise*, saten broché fond lamé, Venecija, oko 1750., Zbirka tekstila Zadarske nadbiskupije, Nadbiskupski ordinarijat, Zadar

Pianeta dalla cattedrale di S. Anastasia di Zara, *ornement d'eglise*, raso broccato fondo laminato, Venezia, verso il 1750, Collezione del tessuto dell'Arcidiocesi di Zara, Ordinariato arcivescovile, Zara



9 Misnica za čiju je prednju stranu te bočne leđne površine upotrijebljena tkanina iz prve polovine 20. stoljeća, dok je za leđni stup iskorišten fragment venecijanske *ornement d'égglise* (saten *broché*) iz sredine 18. stoljeća. Zbirka tekstila župe Rođenja Blažene Djevice Marije u Skradinu

Pianeta per le cui parti anteriore e laterale dorsale era usato il tessuto della prima metà del Novecento mentre per la colonna dorsale è stato usato il frammento della ornement d'égglise veneziana (raso broccato), metà del Settecento. Collezione del tessuto della parrocchia Nascita della Beata Vergine Maria di Scardona

Vrijedi uputiti na široku rasprostranjenost venecijanskih *ornement d'égglise* nastalih u istom razdoblju, a koje su u izvedbenom (konstrukcijskom) smislu kao i po zastupljenom dekoru toliko bliske tkaninama vezanim uz ovu *mise en carte*, da se na prvi pogled čak mogu učiniti identičnima. I njihov strogo simetrični dekor zauzima cijelu širinu tkanine, a gradi se oko središnjega, dominantnog motiva romboidnog oblika, izgrađenog od spleta stiliziranih vegetabilnih detalja. Jednako kao i središnji romboidni motiv, i vitice koje ga okružuju, izvijajući se u vertikalnom smjeru, istkane su nitima s metalnim (zlatnim i srebrnim) ovojnicama, dok je cvijeće koje izbija iz središnjeg motiva te vitica tkano raznobojnim svilenim nitima. Florealni repertoar, s upadnim cvjetovima karanfila i ruža, gotovo je jednak onome prikazanom na *mise en carte*, s iznimkom rascvjetanih grančica plavičastih zumbula po kojima se ove tkanine mogu najlakše raspoznavati. Podloga dekoru može biti tkana u satenu ili u damastu, no u svakom je slučaju zastrta dodatnom *lamé* potkom, dok su svi elementi dekora utkani u tehnici *broché*. Talijanski autori



10 Dalmatika u župnoj crkvi sv. Antuna Opata u Velom Lošinj, detalj, *ornement d'égglise*, taft *louisine lancé broché*, Venecija, oko 1750. *Dalmatica della chiesa parrocchiale di S. Antonio Abate a Lussingrande, dettaglio, ornement d'égglise, taffetà luisina lanciata e broccata, Venezia, verso il 1750*

donose više misnih ornata – ili dijelova ornata – skrojениh od ovakve tkanine: pluvijal i dalmatiku u Ospedale dei Derelitti (l'Ospedaletto) u Veneciji,⁴⁸ misnicu i stolu u crkvi San Agnese u Trevisu,⁴⁹ pluvijal u crkvi Santa Maria della Purificazione u Tarzu kod Trevisa,⁵⁰ misnicu i dvije dalmatike u Dardagu kod Pordenonea⁵¹ te ornat iz crkve San Bartolomeo u Salzanu.⁵² U domaćoj literaturi objavljene su misnica i dalmatika iz katedrale sv. Dujma u Splitu,⁵³ dalmatika iz crkve sv. Mateja u Dobroti⁵⁴ te manipul iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu.⁵⁵ Ruho od istovjetnih tkanina evidentirala sam u zbornoj crkvi Uznesenja Marijina u Pagu, samostanu franjevaca konventualaca sv. Frane u Šibeniku, katedrali sv. Lovre u Trogiru, samostanu benediktinki sv. Nikole u Trogiru, katedrali sv. Stjepana u Hvaru te u franjevačkim samostanima u Zaostrugu i Makarskoj.⁵⁶ Podloga dekora svih tkanina izvedena je u zlatnožutoj boji, osim one u Hvaru koja je bijela – što je još jedan lijep pokazatelj nastojanja tkalačkih manufaktura da jedan očito uspješan i tražen model tržištu, odnosno Crkvi, bude ponuđen u više prikladnih varijanti.

Mise en carte dekorativne tipologije a meandro, podtipologije en fourrure (Lyon, oko 1760.) i pripadajuća svila na misnom ornatu u Malom Lošinj

U sakristiji župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Malom Lošinj čuva se bogati misni ornat čije značenje ne proizlazi samo iz velikog broja i odlične očuvanosti pripadajućih dijelova (misnica, dvije dalmatike, štola, tri manipula, dva veluma za kalež i bursa) nego ponajprije iz vrijednosti i rijetkosti raskošne svile upotrijebljene za njegovu izradu. Riječ je o tkanini francuskog podrijetla, nastaloj u Lyonu oko 1760. godine, a čija je izvorna namjena – upravo suprotno prethodno opisanim primjercima – bila izričito svjetovna. Pripada tipologiji a meandro svila, izrazito omiljenih u razdoblju rokoka,⁵⁷ a koje odlikuje upečatljiva kompozicija dekora čija su glavna značajka asimetrične, naglašeno izvijene, vertikalno ili dijagonalno usmjerene osi. Crtači predložaka su te “osi” osmišljavali u čitavom nizu različitih, izrazito dražesnih varijanti: tako se na ovim tkaninama, koje nisu posve rijetke ni na našem liturgijskom ruhu iz toga razdoblja, mogu vidjeti serpentine čipkanih traka, bisernih niski, nabranih draperija, girlandi od perja, lisnatih vijenaca, slapova rascvjetanih cvjetova ili pak krivudava, razgranata debla.⁵⁸ Praznine koje svojim kretanjem stvaraju ove raskošne, često masivne krivulje ispunjavaju se velikim buketima naturalistički oblikovanog cvijeća i lišća. Vizualno dojmljiv a izvedbeno izrazito složen dekor ovih svila osmišljan je s premisom da će biti korištene isključivo za svjetovnu garderobu. Inozemne zbirke i muzeji čuvaju nemali broj aristokratskih krinolina kroja *Andriè (Andrienne)* za izradu kojih su upotrijebljene a meandro svile, koje su svojim nemirnim a vertikalno usmjerenim dekorima odlično odgovarale impresivnoj slojevitosti i nabranosti tih haljina.⁵⁹ Od krojača se zahtijevalo značajno umijeće i spretnost da haljinu kvalitetno vizualno konstruira, gubeći pritom što je manje moguće dragocjenog materijala. Koliko je sinergija kroja i dekora bila značajna govori i citat iz *The Analysis of Beauty* Williama Hogartha (London, 1753.): »Ljepota složenosti izvijajućih oblika proizlazi iz umješnosti kojom se na haljini raspoređuju (...). Svaki dio haljine na koji će se primijeniti ovo načelo odiše time; i unatoč tomu što je nužna spretnost i ukus da bi se ove krivulje dobro uklopile, svakodnevno vidimo uspješno izvedene primjerke.«⁶⁰ Motivi na a meandro svilama su se čak prilagođavali godišnjim dobima odnosno sezonama tijekom koje bi se odjevni predmet nosio. Charles Germain de Saint Aubin (1721.–1786.), slavni crtač na dvoru Luja XV., kreator predložaka za vez i autor djela *L'Art du Brodeur* (Pariz, 1770.), zapisao je da je moda nošenja bojenoga lasičjeg krzna utjecala na pojavu krznenih motiva na svilama, »novitetima koji više odgovaraju zimskom razdoblju i koji se dobro prodaju.«⁶¹ Krzno se na tkaninama nije oponašalo samo oblikom i bojom nego i taktilno: ti su se motivi tehnikom *broché* utkivali posebnim vrstama svilenih niti, zvanim *chenille* (tal. *ciniglia*), a koje su jedna od invencija francuskih manufakture iz sredine 18. stoljeća. Ove su svilene niti izvedene tako da pod povećalom izgledaju kao nizovi sitnih, paperjastih svilenih dlačica, podsjećajući na određene vrste gusjenica, čemu i duguju naziv. Gušće i krupnije od ostalih svilenih niti, one motivu koji tkaju daju reljefnost, a na dodir je – za razliku od okolne



11 Fotografija manjeg segmenta *en fourrure* svile u Malom Lošinj koja osim *cannelé simpleté* u podlozi dekora dokumentira čak petnaest različitih niti potki utkanih tehnikom *broché* među kojima se ističe *chenille* potka korištena za motiv krzna.

Fotografia di un ritaglio minore di seta *en fourrure di Lussinpiccolo* che oltre al *cannelato semplice* in fondo dimostra addirittura quindici diverse trame *broccate* tra cui spicca la *ciniglia* utilizzata per il motivo *pelliccia*.

zaglađene površine – baršunasto pahuljast. Uz vjerno nijansiranje smeđe palete boja, pedantno ocrtavanje nepravilnih, “čupavih” kontura, *chenille* niti svakako pridonose izraženom realizmu motiva kojima se oponaša krzno (sl. 11). Za svile čiji su dekori obogaćeni ovim imitacijama već se tijekom druge polovine 18. stoljeća uvriježio naziv *en fourrure*, a toj podtipologiji pripada i primjerak iz Malog Lošinja. Podloga dekoru ove dojmljive svile tkana je u konstrukciji *cannelé simpleté*⁶² blijedo ljubičaste boje. Asimetrični dekor u cijelosti je tkan tehnikom *broché*. Rubovi su širine 0,8 centimetara, a sastoje se od šest vanjskih krupnih končića vezanih u taftu te užega unutarnjeg dijela tkanog u sitnijem, finijem taftu. Širina tkanine, uključujući i rubove, iznosi 53 centimetra. Karakteristični izgled rubova, širina tkanine te upotreba *chenille* potke glavni su pokazatelji da je riječ o proizvodu lyonske manufakture. Dimenzije raporta, odnosno onog segmenta uzorka koji se na tkanini umnaža, iznose 52,5 × 26,5 centimetara. Temeljni motiv koji je na tkanini udvojen, sastoji se od dva isprepletana sinusoidna krznena repa iz kojih naizmjenično izbijaju cvjetni buketa. Jedan krzneni “rep” ima uzorak leopardova krzna, a tkan je plošnom metalnom niti srebrnog sjaja (srebrna *lamella*), tamnosmeđim i sivim svilenim nitima te smeđom *frisé* (kovčavom) svilenom niti rijetko ovijenom srebrnom *lamellom*. Oko leopardova krzna ovija se rep izraženije “krznene” teksture, vjerojatno osmišljen ugledanjem na krzno kune. Najvećim je dijelom tkan tamnosmeđom *chenille* potkom te u manjoj mjeri svilenom potkom svjetlije smeđe nijanse. U nepravilnim razmacima podvezan je lijepo, plastično izvedenim srebrno-plavim vrpčama, a na izvijene segmente među vrpčama kao da su stapkama zataknuti dražesni buketaći, s cvijećem čije latice nisu tkane samo raznobojnim svilenim nego i različito

profiliranim, mjestimično pozlaćenim metalnim nitima. Količina suplementarnih potki različitih nijansi i profilacija koje su utkivane zahtjevnom tehnikom *broché*, potvrđuje da je riječ o vrhunskom proizvodu čija je cijena nesumnjivo bila izrazito visoka.⁶³ Toliko skupocjena svila potaknula je i pomnije krojenje samoga misnog ornata koji se zbog ljubičaste podloge vjerojatno koristio u vrijeme došašća i korizme. Naime, umjesto uobičajene podstave od lanenog platna, za podstavu svakog dijela ovog ornata upotrijebljen je fini, svileni taft smaragdno zelene boje, što je svakako predstavljalo značajno dodatno ulaganje. Isto se odnosi i na skupocjene, zlatnim nitima tkane rubne i razdjelne borte geometrijskog uzorka koje su iskorištene za sve dijelove ornata osim za dva veluma koji su obrubljeni vrijednim palmetnim čipkama od zlatnih niti. Koliko nam je ovaj reprezentativni ornat danas dragocjen, a pogotovo stoga što su svi njegovi dijelovi u izvanrednom stanju očuvanosti, potvrđuje i činjenica da su iz inozemne literature poznata tek još dva kompleta misnog ruha od svile identičnog dekora, te jedan fragment dimenzija 52,3 × 43,3 centimetra. Fragment se čuva u Museo del Tessuto u Pratu, a unatoč manjim dimenzijama, razvidno je da je riječ o svili tkanoj prema istoj *mise en carte* (širina raporta je jednaka i iznosi 26,5 centimetara), no sa značajno manjim brojem dodatnih potki te s vidno manjim udjelom skupocjenih potki od plemenitih metala. Tako je, primjerice, za tkanje leopardova krzna umjesto srebrne *lamelle* korištena bijela svilena potka, a smeđa *frisé* potka posve je izostala.⁶⁴ U izvedbenom pogledu našoj je svili bliža ona upotrijebljena za izradu misnice i dvije dalmatike sačuvane u Serradifalcu na Siciliji. Svi su detalji dekora identični, no razlika je vidljiva u boji podloge tkane u konstrukciji *cannelé simpleté* koja je ovdje blijedo ružičasta, te u bojama svilenih niti kojima su tkane latice cvijeća u buketima.⁶⁵ Najviše podudarnosti sa svilom iz Malog Lošinja dijeli ona upotrijebljena za izradu misnog ornata sačuvanog u Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji. Ornat se sastoji od misnice, dvije dalmatike, dvije štole, tri manipula, veluma za kalež i burse, a ruhu u Malom Lošnju nalikuje i u pogledu podstave (i ornat iz Frari ima podstavu od svilenoga tamnozelenog tafta) te bogatih, širokih borti tkanih zlatnim nitima. *En fourrure* iz Frari u podlozi ima *cannelé simpleté* identične ljubičaste nijanse, a i obje su krznene serpentine tkane na posve jednak način. Jedina vidljiva razlika odnosi se na boje latica pojedinih cvjetova u buketima, dok su im oblici i raspored posve jednaki. Podatci o širini tkanine te širini i izgledu rubova primjeraka iz Frari i Malog Lošinja također se podudaraju, te je stoga ispravno zaključiti da potječu iz iste manufakture.⁶⁶

Od ostalih francuskih *a meandro* svila podtipologije *en fourrure*, koje su poznate iz inozemne literature, vrijedi izdvojiti krasan primjerak s motivima krzna, čipkastih vrpca i bisernih niski na pluvijalu u Art Institute u Chicagu,⁶⁷ svilu s "repovima hermelina" u Veneciji,⁶⁸ svilu u Museum für Kunsthandwerk u Dresdenu,⁶⁹ lampas na misnici u Musée des Tissus u Lyonu⁷⁰ te dva *broché* satena u muzejima u Providenceu i New Yorku.⁷¹ Primjerci s motivima krzna nastali u istom razdoblju, ali u talijanskim manufakturama, u stručnoj se literaturi zatječu u značajno većem broju. Od francuskih inačica ih je već na prvi pogled moguće razlikovati po jed-



12 Predložak (*mise en carte*) za tkanine tipologije *a meandro*, podtipologije *en fourrure*, Lyon, oko 1760., Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Milano

Messincarta per tessuti di tipologia a meandro, sottotipo en fourrure, Leone, verso il 1760, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Milano

nostavnijoj konstrukciji podloge (najčešće je tkana u taftu), izostanku *chenille* potki te po plošnosti dekora kojem nedostaje gotovo nervozna dinamičnost koja odlikuje francuske varijante.⁷² Talijanski centri proizvodnje nesumnjivo su bili opterećeni uspjehom francuskih manufakture, među kojima su lyonske bile posebno slavne – u ovom su razdoblju njihove *a meandro* svile s dekorom utkanim *chenille* potkama bile tražene i na austrijskom, španjolskom, ruskom i švedskom dvoru te u njemačkim kneževinama. Venecija je bila među rijetkim europskim centrima koji su se mogli nadmetati s Lyonom, no ipak, unatoč stoljećima tradicije te još uvijek živoj inventivnosti, mletački tkalci nisu imali na raspolaganju jednaku tehnologiju i mogućnosti za kontinuirano usavršavanje tkalačkih stanova. Neznatne su bile šanse da se Venecija s tek nekoliko desetaka stanova specijaliziranih za *les riches tissus* nametne kao dostojna konkurencija Lyonu, u kojem ih je iste 1769. godine radilo čak pet i pol tisuća.⁷³

Maniju koja se u aristokratskim krugovima razvila oko francuskih svila ismijava Carlo Goldoni u komediji *Femine puntigliose*, napisanoj između 1750. i 1751. godine. Clarice iz Palerma između tri svile, jedne venecijanske i dvije francuske, odabere jednu od njih, hvaleći naglas ljepotu dekora i kvalitetu zlatnih niti – *Gran Parigi! In Italia non sanno fare queste stoffe!* Nakon što je Mlečanka Rosaura upozori da je



13 Pluvijal iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Malom Lošinj (?, izgubljen), na izložbi *Mostra d'Arte Sacra* otvorenoj u Zadru 15. kolovoza 1934.

Piviale dalla chiesa parrocchiale Nascita della Beata Vergine Maria di Lussinpiccolo (? perduto) di seta lionese en fourrure, all'esposizione Mostra d'Arte Sacra inaugurata a Zara il 15 agosto 1934

svila tkana u Veneciji, Clarice je odbacuje i ljutito odvrća: *Quando non è di Francia non la voglio!*⁷⁴ Stoga ne čudi napor koji su Mlečani ulagali ne bi li što vjernije oponašali lyonske motive te držali korak s njihovim dekorativnim i tehnološkim invencijama, kao ni trud Lyona da na sve moguće načine onemogući industrijsku špijunažu, odavanje zanatskih tajni i modnih novina. Tamošnji svilarski ceh, *Grande Fabrique*, još je 1712. godine donio propis po kojem je trgovcima, majstorima tkalcima i drugim zaposlenicima svilarskih manufaktura zabranjeno »uzeti, ukrasti, prodati, posuditi, dati te izravno ili neizravno koristiti crtane predložke koji su im povjereni«. Crtač predložaka François Farcot utamničen je 1737. godine zbog suradnje s inozemnim manufakturama kojima je predlagao vješte majstore tkalce te slao crtane predložke i uzorke tkanih svila. Zbog špijunaže je 1762. godine zatvoren i stanoviti Revillié, agent ruske tekstilne trgovine, koji je obilazio manufakture i prijevarom dolazio do predložaka i uzoraka. Upravo je u kolanju predložaka i tkanih uzoraka svila ležala najveća opasnost od pojave imitacija konkurentskih manufakture, a po nekim je izvorima čak 90% lyonskih predložaka za svile bilo kopirano diljem Europe.⁷⁵ Sve upućuje na to da je i lyonska *mise en carte* za svile poput one iz Malog Lošinja (sl. 12), koja se također čuva u milanskoj Collezione "Achille Bertarelli", u jednom trenutku bila "ugrabljena" i proučavana od strane talijanskoga (venecijanskog?) tkalca. To se može

pretpostaviti po natpisu na desnoj margini, gdje je znakom X označena polovica dekora (*Metà dell'Opera*) odnosno širina raporta koji se na tkanini umnaža, podno čega je dodana nekakva procjena o omjerima niti – iz čega se može zaključiti da je majstor namjeravao istkati dekor s predložka. Zbog toga su natpisa neki autori koji su objavili ovu *mise en carte*, čak pretpostavljali da izvorno potječe iz talijanskih, odnosno venecijanskih manufaktura.⁷⁶ Da je nastao u Lyonu, istom centru iz kojeg sasvim pouzdano potječu sve četiri do danas poznate pripadajuće svile, može se zaključiti po preciznosti kojom je dekor dokumentiran. Ta preciznost ne proizlazi samo iz podudarnosti najsitnijeg detalja na svili s onim na predložku nego i iz vjernih naznaka različitih vrsta niti *broché* potki koje bi trebale biti upotrijebljene u tkanju. Jednako kao i na venecijanskom *mise en carte*, i ovdje je crtač svijetložutom bojom oslikao one površine za tkanje kojih bi tkalac trebao upotrijebiti metalne niti. Tako su sve latice cvjetova, za koje na svili vidimo da su istkane nitima s ovojnica od plemenitih metala, na predložku bojene žuto, dok su u različitim bojama manji cvjetovi koji su i na tkanini izvedeni raznobojnim, svilenim nitima. Dijelovi repa leopardova krzna koji su tkani srebrnom *lamellom* na *mise en carte* također su prikazani u svijetložutoj boji, dok su zagasiožuti oni dijelovi koji su istkani smečkastom *frisé* potkom. Podloga dekoru namjerno je ostala neobojena, jednako kao i na venecijanskom predložku, zato što je boja podloge mogla slobodno varirati od primjerka do primjerka. Činjenica da je podloga na sva četiri do danas poznata primjerka ove svile izvedena u nježnim nijansama ružičaste i svijetloljubičaste mogla bi se tumačiti kao dodatna potvrda da su izvorno bile namijenjene damskoj garderobi, odnosno *Andrienne* krinolinama.

Do danas u Hrvatskoj nije zabilježen nijedan drugi primjerak ove rijetke *en fourrure* svile od koje je, srećom, u Malom Lošinj sačuvan impresivan misni ornat.⁷⁷ Međutim, jedan pluvijal od tkanine identičnog dekora bio je izložen na *Mostra d'Arte Sacra* postavljenoj u Zadru 1934. godine⁷⁸ (sl. 13). Na toj su privremenoj izložbi bile zastupljene umjetnine s čitavog teritorija Zadarske nadbiskupije koja je u to vrijeme obuhvaćala i Cres, Lošinj i Lastovo.⁷⁹ Iako je podrijetlo *en fourrure* pluvijala nažalost nepoznato,⁸⁰ otvorena je mogućnost da je donesen iz Malog Lošinja, odnosno da je pripadao opisanom ornatu. To bi se dokazalo kad bi bilo moguće utvrditi da su njegove borte jednake onima na ruhu u Malom Lošinj, no kvaliteta jedine dostupne i ovdje priložene fotografije, nažalost, ne dopušta analizu njihova ornamenta.⁸¹ Misnica koja na fotografiji djelomično prekriva pluvijal potječe iz župne crkve sv. Marije Velike u Cresu⁸² što dokazuje da su za potrebe ove izložbe iz udaljenih otočnih mjesta u Zadar bili doneseni i vrijedni primjerci ruha.

Zaključak

Iako predložci za tekstil iz 18. stoljeća nisu odveć rijetki te se značajne zbirke čuvaju u svjetskim muzejima, knjižnicama i arhivima, sretni slučajevi kada su po njima izvedene tkanine do danas sačuvane i dovedene u vezu s pripadajućim crtežom

ipak nisu toliko česti u stručnoj literaturi. Peter Thornton objavio je devet crteža koje vezuje uz djelatnost slavnog Jeana Revela, međutim tek je jednom od njih uspio pridružiti sačuvanu tkaninu.⁸³ Natalie Rothstein, dugogodišnjoj kustosici Zbirke tekstila u Victoria and Albert Museumu, pošlo je za rukom da deset od oko devet stotina predložaka koji se čuvaju u toj važnoj londonskoj zbirci poveže s tkaninama sačuvanim diljem svijeta, što svakako predstavlja izniman doseg.⁸⁴ Takav uspjeh polučila je još jedino Anna Jolly koja je dekore niza svila iz sredine 18. stoljeća u švicarskoj Zbirci Abegg prepoznala na crtežima koji se čuvaju u Londonu, Parizu i Lyonu.⁸⁵ Fragment manipula u Zbirci Le Manach u Toursu Christine Aribaud donosi zajedno s pripadajućom *mise en carte* te ih datira u razdoblje oko 1780. godine.⁸⁶

Lyonski *en fourrure* iz Malog Lošinja nije prvi takav primjerak koji se u literaturi predstavlja usporedno sa svojim

predloškom – kako je već rečeno, zajedno s reprodukcijom *mise en carte* publicirana je gotovo identično tkana svila u Serradifalcu na Siciliji – no značenje malološinskog ornata za našu i europsku baštinu ponajprije leži u činjenici da je do danas izvanredno očuvan u velikom broju dijelova te da se s njim može mjeriti jedino ornat u Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji. I velika skupina misnog ruha izrađenog od venecijanske *ornement d'eglise* potvrđuje da su se mnogobrojne crkve na istočnoj obali Jadrana u svrhu izrade svećanih ornata snabdijevale skupocjenim tkaninama kakve se istodobno zatječu i u, primjerice, venecijanskoj Scuola Grande di San Rocco. U svakom slučaju, rezultati dosadašnjih istraživanja povijesnih tekstila sačuvanih u našim sakristijama dovode do zaključka da se mnogi naši sakralni inventari u tom dijelu mogu mjeriti s onima najbogatijih crkava sjeverne Italije.

Bilješke

- 1 Za majstora koji tka *broché* tkaninu Joubert kaže da »radi iza platna« zato što su se tkanine s dekorom izvedenim tom tehnikom uvijek izrađivale tako da im se na tkalačkom stanu čitavo vrijeme vidio revers. Tkalac bi mogao sagledati avers tek po završetku tkanja i skidanju (odmotavanju) gotove tkanine s prsnog navoja na tkalačkom stanu. *On connaît qu'une étoffe est brochée, au fond et au nombre de ses couseurs, avec lesquelles on parviendra sans peine, au moyen d'un nombre suffisant de simples, à exécuter des figures humaines et des animaux nuancés comme dans la peinture; aussi, doit-on regarder cet art comme une sorte de peinture, où les soies répondent aux couleurs, les espolins aux pinceaux, et la chaîne à la toile sur laquelle on place les couleurs par le moyen des fils dont on fait lever une partie par les ficelles qui y correspondent. La différence qu'il y a entre le Peintre & le Brocheur, c'est que le premier est devant sa toile, et que le second est derrière.* – M. LABBE JAUBERT, *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers*, Vol. I, Paris, 1773., 343–344.
- 2 U posljednje vrijeme postala su aktualna istraživanja utjecaja novih botaničkih vrsta, otkrivenih u udaljenim dijelovima svijeta tijekom 17. i 18. stoljeća, na motive izvedene na onodobnim europskim tkaninama. Usp. CLARE BROWNE, *The Influence of Botanical Sources on Early 18th-Century English Silk Design*, u: *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts. Die Industrien in England und in Nordeuropa / 18th-Century Silks. The Industries of England and Northern Europe*, (ur.) Regula Schorta, Riggisberg, 2000., 25–38.
- 3 CHRISTINE MEEK, *Laboreria Sete: Design and Production of Lucchese Silks in the Late Fourteenth and Early Fifteenth Centuries*, u: *Medieval Clothing and Textiles*, 7 (2011.), 158–163.
- 4 Dokument se čuva u Archivio di Stato di Prato, a crteži prikazuju motive tada uobičajene na skupocjenim svilama, među kojima se posebno ističu plodovi mogranja i cvjetovi čkalja. Reprodukciju dokumenta vidi u: ROSALIA BONITO FANELLI, *The Pomegranate Motif in Italian Renaissance Silks: a Semiological Interpretation of Pattern and Color*, u: *La seta in Europa sec. XIII – XX. Atti della "Ventiquattresima Settimana di Studi 4-9 maggio 1992"*, (ur.) Simonetta Cavaciocchi, Prato, 1993., 524.
- 5 DONATA DEVOTI, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano, 1993., 24.
- 6 LISA MONNAS, *Merchants, princes and painters. Silk fabrics in Italian and Northern paintings 1300–1550*, London, 2008., 50, 53–54.
- 7 Do danas sačuvani dijelovi ornata su misnica, štola, manipul i bursa. Vidi: DORETTA DAVANZO POLI, *Catalogo*, scheda 6., u: *Basilica del Santo. I tessuti*, (ur.) Doretta Davanzo Poli, Roma, 1995., 62, 64.
- 8 ADOLFO VENTURI, *Il paliotto di Sisto IV nella Basilica d'Assisi disegnato da Antonio Pollajolo*, u: *L'Arte*, 3 (1906.), 218–222; *Il paliotto di Sisto IV ad Assisi. Indagini e intervento conservativo*, (ur.) Rosalia Varoli-Piazza, Assisi, 1991.
- 9 Zastor se čuva u Magyar Nemzeti Múzeumu u Budimpešti. Više u: ISABELLA BIGAZZI, *Il drappo d'oro del trono di Mattia Corvino*, u: *Mattia Corvino e Firenze. Arte e umanesimo alla corte del re di Ungheria*, katalog izložbe, (ur.) Péter Farbaky i dr., Firenze, 2013., 36–41, 64–65. Potrebno je spomenuti da je Antonio del Pollaiuolo osim predložaka za tkanine izrađivao i pripremne crteže namijenjene vezilačkim radionicama. Među glasovitim umjetnicima koji su vezioce snabdijevali predlošcima su i Sandro Botticelli, Bartolomeo di Giovanni, Rafael, Raffaellino del Garbo, Andrea del Sarto te Domenico Ghirlandaio. Opširno u: ANNAROSA GARZELLI, *Il ricamo nella attività artistica di Pollaiuolo*, Botticelli, Bartolomeo di Giovanni, Firenze, 1973.; DORETTA DAVANZO POLI, *Il ricamo ecclesiastico e il Museo Diocesano di Brescia*, u: *Indue me Domine. I tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia*,

Vol. I, (ur.) Ivo Panteghini, Venezia, 1998., 27–40; CRISTINA BORGIOI, Tessuti e ricami. Progettualità ed esecuzione tra Medioevo e Rinascimento, u: *Chirurgia della creazione. Mano e arti visive*, (ur.) Annamaria Ducci, posebno izdanje časopisa *Predella*, 3 (2011.), 59–72, s tablama XVI–XIX. Podatci o autorima predložaka za vez iz padovanskoga umjetničkog kruga (Jacopo Squarcione, Marco Zoppo i Pietro Calzetta) mogli bi biti značajni pri valorizaciji brojnih vrijednih primjeraka renesansnog veza na liturgijskom ruhu u našim crkvama. Usp. FIORENZO FISOGNI, Origine, sviluppo e diffusione di una tipologia “veneziana” tra provincia ed Europa. Tracce per un’indagine sui rapporti tra Venezia, Firenze e Milano nel ricamo di fine Quattrocento, u: *La pianeta Archinto-Arcimboldi: un progetto di restauro*, (ur.) Flavia Fiori, Comignago, 2008., 147–152. Zanimljivo je da je spomen Padova uočen na jednom od ispisanih komada papira iskorištenih za podlaganje veza misnice iz župne crkve sv. Stjepana u Motovunu, što je s oprezom interpretirano kao možebitna potvrda da je nastao upravo u nekoj od padovanskih vezilačkih radionica. ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Teorijski aspekti restauriranja misnice iz župne crkve u Motovunu, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 4 (2013.), 111. Na str. 110 rada objavljena je fotografija vezenog lika sv. Lucije, snimljena tijekom konzervatorsko-restauratorskog zahvata, koja zorno prikazuje da je produkcija segmenata vezenih cjelina u određenoj mjeri imala odlike serijske proizvodnje. Naime, stoloni misnica i pluvijala mogu se rastaviti na čitav niz elemenata vezenih za sebe: od podloge se odvaja ciborij, tijelo sveca, a najčešće i njegova glava te atributi. Lijep primjer kako se s identičnim predloškom vezenoga ženskog lika umetanjem različitih atributa mogu prikazati dvije različite svetice (sv. Uršula i sv. Apolonija) objavljen je u: UTA-CHRISTIANE BERGEMANN, Serial Production of Embroidered Orphreys in the Late Middle Ages, u: *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages*, (ur.) Evellin Wetter, Riggisberg, 2010., 174. Da su vezene kompozicije s likovima svetaca pod lukovima ili ciborijima slagane »metodom nekog drevnog puzzle-a« napominje i Z. Demori Staničić: ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008.), 76–77. Vezilačke radionice su iste predloške koristile višekratno. Takvu praksu potvrđuje više svetačkih likova, vezenih na razmeđu 15. i 16. stoljeća s udjelom identičnih tehnika (*or nué*) i prema istim predlošcima, sačuvanih na misnici u mjestu Zuglio kod Tolmezza i na pluvijalu u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji. Obje vezene cjeline sadrže identično vezene ciborije te likove sv. Marka, sv. Pavla, sv. Marije Magdalene i grupu Navještenja (arkandeo Gabriel i Bogorodica). – *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, (ur.) Paolo Goi, Milano, 2006., 314, 365; DORETTA DAVANZO POLI – NICOLA MARIO RICCADONA, Otto secoli di arte tessile ai Frari: sciamiti, velluti, damaschi, broccati, ricami, Padova, 2014., 24, 42–43. Više predložaka za vez iz 18. stoljeća izričito namijenjenih izradi misnica i štola vidi u: *Inchiostro, seta e oro. Ricami e cartoni da ricamo dal Monastero di Sant’ Orsola*, katalog izložbe, Gorizia, 2001.

10

Ovdje se može spomenuti nekoliko od niza dosad evidentiranih tkanina nastalih tijekom 17. stoljeća koje se međusobno razlikuju u izvedbi, dok im je dekor posve identičan. Dva lampasa talijanskog podrijetla, nastala tijekom treće četvrtine 17. stoljeća, sačuvana su na dijelovima ornatâ u župnoj crkvi sv. Eufemije u Sutomišćici na otoku Ugljanu te u franjevačkom samostanu Male braće u Dubrovniku. Dok su im uzorci posve jednaki – iz čega se zaključuje da su nastali prema istom predlošku – u njihovu su tkanju upotrijebljene različito bojene svilene niti. Tako je, primjerice, osnova lampasa iz Sutomišćice oker žute boje, dok je ona dubrovačkog primjerka grimizno crvena. Fragmenti lampasa

poput onog u Sutomišćici sačuvani su u Pratu i Modeni: *Il Museo del tessuto a Prato. La donazione Bertini*, katalog, (ur.) Rosalia Bonito Fanelli, Firenze, 1975., 43, 133; *La Collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, (ur.) Marta Cuoghi Costantini, Iolanda Silvestri, Bologna, 2010., 390 (kat. jedinica 593). Po bojama korištenih svilenih niti, no ne i po dekoru, razlikuju se lampasi iz sredine 17. stoljeća upotrijebljeni za izradu misnice zatečene na području župe Gospe od Ružarija u Posedarju te za misnicu u venecijanskoj crkvi San Nicola da Tolentino. – DORETTA DAVANZO POLI, Tesori tessili: tessuti e ricami, u: *La chiesa di San Nicola da Tolentino a Venezia. Storia, arte e devozione*, (ur.) Antonio Manno, Venezia, 2012., 83. Još jedan lijep primjer, iz posljednjeg desetljeća 17. stoljeća, pruža *broché* damast, čija su osnova i temeljna potka svilene niti grimizno crvene boje, a kupljen je u Veneciji 1698. godine u svrhu izrade misnog ornata korčulanskog biskupa Nikole Španića. Arhivske potvrde o kupnji četrdeset i sedam lakata tkanine *brocado d’oro fondi damasco color cremisin* objavila je A. Fazinić: ALENA FAZINIĆ, Srebrnina, ukrasi i obredno ruho korčulanskih crkava od XV. do XIX. stoljeća, u: *700 godina Korčulanske biskupije – zbornik radova*, (ur.) Igor Fisković, Marko Stanić, Korčula, 2005., 265, bilj. 206. Ruho skrojeno od *broché* damasta identičnog uzorka gdje su, međutim, svilene niti osnove i temeljne potke zlatnožute boje, sačuvano je u crkvi San Giovanni Evangelista u Veneciji. Venecijanski je ornat u postupku objave, a za ustupanje terenskih fotografija i osnovnih podataka o tkanini zahvaljujem kolegici Doretta Davanzo Poli.

11

E’ dipintore no’ mà saputo ritirare deta: intorno a’ fiore à esserre uno raso; e’ fogliami de’ fiore à esserre oro iscolto e ’l brocone con caperi à esserre oro iscolto, e di sotto à esserre raso che meta in mezzo e’ 2 fiori. Questa opera sè lavorata più volte e io la feci già fare a Giovan Francesco del Bianco insieme con più lavori. Istimo che facilmente la ritroverete: e’ Torrigiani nàno fate fare di molte peze. E, come per la mia detovi, è opera molta piaciabile per di qua. L’opera de domascho tanè che qui dipinta e non fo dubio trovarne; anche deta opera e’ Torrigiani nàno costi fato lavorare per di qua e la passata fiera qui da loro nò chonperi. E no’ me gli fate lavorare sì gravi come questa mostra: e’ colori più chiari, come di sopra dicho bene che questa mostra à uno belisimo colore. E di nuovo vi priegho a usare diligenza sia bene servito, chè sopra a voi mi lascio de tutto. – MARCO SPALLANZANI, Le compagnie Saliti a Norimberga nella prima metà del Cinquecento (un primo contributo dagli archivi fiorentini), u: *Aus Wirtschaftskräfte und Wirtschaftswege I: Mittelmeer und Kontinent. Festschrift für Hermann Kellenbenz*, (ur.) Jürgen Schneider, Nürnberg, 1978., 610, 616.

12

Vidi: LEANDRO OZZOLA, L’arte alla corte di Alessandro VII, u: *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria*, XXXI (1908.), 83; *Bernini in Vaticano*, katalog izložbe, (ur.) Anna Gramiccia, Roma, 1981., 241, 245; *Gian Lorenzo Bernini: regista del Barocco*, (ur.) Maria Grazia Bernardini, Maurizio Fagiolo dell’Arco, Milano, 1999., 400–401; MARINA CARMIGNANI, Tessuti ricami e merletti in Italia dal Rinascimento al Liberty, Milano, 2005., 138–141; *Magnificenze Vaticane: tesori inediti dalla Fabbrica di San Pietro*, (ur.) Alfredo Maria Pergolizzi, Roma, 2008., 45–46.

13

GIOVANNA PARTIGNANI, Alessio e Berardino Didi tessitori pesaresi del Seicento, u: *Le collezioni di Palazzo Mosca a Pesaro – tessuti e merletti*, (ur.) Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto, Rosalia Bonito Fanelli, Modena, 1989., 121–133.

14

Un manuale secentesco dei testori lucchesi, (ur.) Gino Arrighi, Lucca, 1986.

- 15
Više u: REGULA SCHORTA, Il trattato della seta. A Florentine XVth Century Treatise on Silk Manufacturing, u: *Bulletin du CI-ETA*, 69 (1991.), 57–83.
- 16
Usp. ANNE PUETZ, Design Instructions for Artisans in Eighteenth-Century Britain, u: *Journal of Design History*, Vol. 12, No. 3 (1999.), 217–239.
- 17
PETER THORNTON, An 18th Century Silk-Designer's Manual, u: *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, Vol. 42, No. 1 & 2 (1958.), 7–31.
- 18
Usp. ÉLISABETH LAVEZZI, The *Encyclopédie* and the Idea of the Decorative Arts, u: *Art History*, 28/2 (2005.), 174–193.
- 19
Opširno u: LESLEY ELLIS MILLER, Representing Silk Design. Nicolas Joubert de l'Hiberderie and Le Dessinateur pour les étoffes d'or, d'argent et de soie (Paris, 1765), u: *Journal of Design History*, Vol. 17, No. 1 (2004.), 29–53.
- 20
Usp. *Tessuti antichi nelle chiese di Arona*, (ur.) Donata Devoti, Giovanni Romano, Torino, 1981., 63; NATALIE ROTHSTEIN, Silk in the Early Modern Period, c. 1500–1780, u: *The Cambridge History of Western Textiles*, Vol. I, (ur.) David Jenkins, Cambridge, 2003., 547–549.
- 21
Usp. CHIARA BUSS, Un prezioso tessuto settecentesco di fattura lionese, u: *Rassegna di studi e di notizie*, 11 (1983.), 100; PAOLO PERI, Disegni fiorentini per tessuti del secolo XVIII, u: *Kronos*, 10 (2006.), 161.
- 22
Od mnogobrojne stručne literature treba istaknuti: *Silk Designs of the Eighteenth Century From the Victoria and Albert Museum, London*, (ur.) Clare Browne, London, 1996.; NATALIE ROTHSTEIN, *Silk Designs of the Eighteenth Century in the Collection of the Victoria and Albert Museum, London, with a Complete Catalogue*, London, 1990.; DARYL M. HAFTER, Philippe de Lasalle. From *Mise en carte* to Industrial Design, u: *Winterthur Portfolio*, 12 (1977.), 139–164; SUSAN MILLER, Jean-Antoine Fraise, "Peintre en toile" at Chantilly, u: *Bulletin du CIETA*, 78 (2001.), 87–96; LESLEY ELLIS MILLER, Jean Revel: Silk Designer, Fine Artist, or Entrepreneur?, u: *Journal of Design History*, Vol. 8, No. 2 (1995.), 79–96; LESLEY ELLIS MILLER, Between Engraving and Silk Manufacture in Late Eighteenth-Century Lyons: Marie-Anne Brenier and Other Point Papermakers, u: *Studies in the Decorative Arts*, Vol. 3, No. 2 (1996.), 52–76; LESLEY ELLIS MILLER, Mysterious Manufacturers: Situating L. Galy, Gallien et Compe. in the Eighteenth-Century Lyons Silk Industry, u: *Studies in the Decorative Arts*, Vol. 9, No. 2 (2002.), 87–132.
- 23
CARLO PONI, Moda e innovazione: le strategie dei mercanti di seta di Lione nel secolo XVIII, u: *La seta in Europa sec. XIII – XX. Atti della "Venticquattresima Settimana di Studi 4-9 maggio 1992"*, (ur.) Simonetta Cavaciocchi, Prato, 1993., 47.
- 24
MARCELLO DELLA VALENTINA, Operai, mezzadi, mercanti. Tessitori e industria della seta a Venezia tra '600 e '700, Padova, 2003., 169.
- 25
DORETTA DAVANZO POLI – STEFANIA MORONATO, Le stoffe dei Veneziani, Venezia, 1994., 88.
- 26
D'Avanzov traktat objavljen je u prijepisu i u faksimilu: *Pietro D'Avanzo – Regole per la meccanica del telaio da seta*, Vol. I i II, (ur.) Ileana Chiappini di Sorio, Venezia, 1981.
- 27
Doktor prava Achille Bertarelli, rođen u Milanu 1863. godine, rodnom je gradu oporučno ostavio svoju bogatu zbirku koja obuhvaća oko četriristo tisuća grafika, crteža, plakata, razglednica i svakovrsnih ilustracija koje je skupljao tijekom života. Kako je zapisao u članku objavljenom u časopisu *Emporium* (rujan 1927.), nastojao je sakupiti dokumente koji »prate Čovjeka od kolijevke do groba, koji o njemu govore ne samo kao o pojedincu nego i kao dijelu društva, opisuju mjesto u kojem živi, ne samo planet nego kontinent, ne samo državu nego pokrajinu, ne samo grad nego i selo. Ovi dokumenti, koje sam sakupljao bez kritičke procjene – jer smatram da je to zadaća stručnjaka a ne kolekcionara – svjedoče o Čovjekovim svakodnevnim zadaćama na ulici, radionici ili uredu; odražavaju tradiciju i povijesne događaje, ilustriraju vjerovanja i praznovjerja, pobožnost i nadu u zagrobni život, te time ikonografski predstavljaju čitav ciklus ljudskog života s fizičkog i duhovnog stajališta.« – CLELIA ALBERICI, *La Raccolta di Stampe Achille Bertarelli*, u: *Print Collector – Il Conoscitore di stampe*, 39 (1978.), 74.
- 28
Reprodukcija ovog predloška dosad je publicirana samo jednom. Kao mjesto nastanka predložena je Italija (Venecija?), a datirana je u razdoblje između 1750. i 1770. godine. CHIARA BUSS, *Seta oro e argento. Le sete operate del XVIII secolo*, Milano, 1992., 15.
- 29
Engl. *point repeat*, tal. *armatura a punta*, *armatura a ritorno*, *disegno a punta*; desna polovica dekora zrcalna je projekcija njegove lijeve polovice, pri čemu os zrcaljenja prolazi središtem tkanine. – DOROTHY K. BURNHAM, *Warp and Weft. A Textile Terminology*, Toronto, 1980., 102.
- 30
Potrebno je razlikovati vrste metalnih niti koje se kao suplemenarne potkine niti utkivaju tehnikama *lancé* (prolaze cijelom širinom tkanine) ili *broché* (utkivaju se jedino ondje gdje tvore uzorak). *Lamella* je izrazito fina srebrna nit, koja je nerijetko pozlačena, a u presjeku je plošna. *Oro trafilato* je metalna nit srebrnog ili zlatnog sjaja kružnog presjeka. *Frisé* niti se lako prepoznaju po spiralnoj izvijenosti, po kojoj su i dobile naziv. Mogu biti izrađene samo od svile, ili u varijanti gdje je svila jezgra oko koje se ovija tanka metalna *lamella* koja može biti srebrna ili pozlačena. *Lamella* se najčešće rijetko ovija oko *frisé* svile, čime veći dio svilene jezgre ostaje vidljiv. *Filé* niti odlikuje gusto ovijena *lamella* oko svilene jezgre, tako da jezgra neznatno ili uopće ne proviruje. Mogu biti kružnog ili plošnog presjeka, ovisno o efektu koji se na tkanini želi postići. U slučajevima kada se *lamella* rijetko ovija oko svilene jezgre – tako da je jezgra jasno vidljiva – takve se niti nazivaju *filé riant*. Gotovo u pravilu sjaj *lamelle* određuje boju svilene jezgre – tako se srebrna *lamella* ovija oko jezgre od bijele svile, dok se niti od zlatnožute svile nalaze u jezgri *filéa* s pozlaćenom *lamellom*. Vještina izrade delikatnih traka (*lamina*) od plemenitih metala bila je poznata još u antici, a prve vijesti o tom zanatu u Veneciji sežu čak u 9. stoljeće. Potrebno je razlikovati dvije vrste zanatlija, naziva *battiloro* i *tiraoro*. *Battiloro* opetovanim udarcima masivnim čekićem postupno svodi komad zagrijanog metala (zlata ili srebra) na debljinu od oko četiri milimetra, nakon čega ga provlači kroz prešu od dva čelična rotirajuća cilindra. Na taj način dobiva laminu debelu pola milimetra, široku otprilike dva i pol centimetra, a dugu između deset i petnaest metara koja se dalje obrađuje da bude prikladna za ovijanje oko jezgre od

svilene niti. Taj su posao uglavnom radile žene (*filaoro*). *Tiraoro* nije izrađivao *lamellu*, nego spomenuti *oro trafilato* – finu metalnu nit kružnog presjeka. Taj bi se dragocjeni materijal dobivao povlačenjem zagrijane zlatne ili srebrne šipke kroz čelične procjepe kružnog promjera koji su se sukcesivno sužavali, da bi naposljetku bili provučeni kroz procjep toliko uzak da metalnu nit svodi na debljinu vlasi. Taj je postupak (tehnika) prikazan na jednom iz serije akvareliranih crteža Giovannija Grevembrocha (sredina 18. stoljeća, Museo Correr, Venecija). U Veneciji je ceh *battilora* osnovan 1233. godine, a od 1576. godine su *tiraori* i *battilori* združeni u zajedničkom cehu. Iako donekle slične, dvije su vještine ostale jasno odvojene, te je majstorima jednog zanata bilo izričito zabranjeno da na bilo koji način zadiru u djelatnost drugog. Nekadašnje sjedište njihove *Scuole*, s portalom nad kojim je kartuša s natpisom *Scola dell'arte de' Tiraoro e Battioro 1711*, flankira crkvu San Stae s lijeve strane. Opsežno u: PIERO LUCCHI, *L'arte dei tira e battioro: sulle tracce della mariégola perduta*, u: *Con il legno e con loro. La Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*, (ur.) Giovanni Caniato, Verona, 2009., 198–203; MICHELA DAL BORGIO, *L'Arte del battioro*, u: *I mestieri nella tradizione popolare veneta (Quaderni del Lombardo-Veneto, 4)*, Padova, 1987., 20–25; ANDREA MASCARO, *L'arte del battiloro*. Cenni storici, tecnici, statistici, Venezia, 1928.; DORETTA DAVANZO POLI, *Oro, argento e seta*, u: *Tesori dell'oreficeria veneziana. Immaginario religioso tra arti, produzione, committenza*, (ur.) Letizia Caselli, posebno izdanje časopisa *Ateneo Veneto*, CXCVIII, 10/I (2011.), 9–26; *Oro filato. Il romanzo dei fili metallici preziosi dalle origini ad oggi*, (ur.) Alessandra Geromel Pauletti, Pieve di Soligo, 2000.

31
NATALIE ROTHSTEIN (bilj. 20), 559.

32
U ovom je kontekstu korisno navesti neke od odlika »prikladnog dekora svila za liturgijsko ruho« u kojima početkom 20. stoljeća piše Joseph Braun. Započinje mišljenjem da dekor i podloga moraju biti izvedeni tako da se vizualno jasno razlikuju. U skladu s tim, nisu poželjni sitni uzorci koje je teško definirati čak i iz neposredne blizine. Trebalo bi izbjegavati i one tkanine na kojima dekor prevladava u tolikoj mjeri da podloga proviruje tek na manjim površinama. Podloga bi morala biti upečatljiva. Veličina raporta dekora mora biti u skladu s dimenzijama dijelova misnih ornata, odnosno dekor ne smije biti prevelik. Prema Braunu, ružno je kad se prevelik raport na ruhu vidi samo u segmentima, a nikada u cjelini. Usto, visina raporta trebala bi biti tolika da se može barem jednom ponoviti na najvećim dijelovima ruha, poput misnice, jer je ritam ono što uzorku daje punu vrijednost. Dekor tkanine trebao bi biti plošan, bez efekata plastičnosti i perspektive, te izveden nenametljivim i skladnim bojama koje se jasno razlikuju od boje podloge, ali ipak ne u prenaplašenom kontrastu. Naposljetku smatra da bi za krojenje liturgijskog ruha trebalo upotrebljavati tkanine koje nisu posve uobičajene i koje nemaju široku upotrebu, primjerice za tapeciranje namještaja, prekrivanje zidova, zastore za krevet i slično. – JOSEPH BRAUN, *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*, Torino, 1914., 14–15.

33
Tijekom čitavoga misnog slavlja jedino je ledna strana misnice bila na vidjelu puku, što se mijenja tek odredbama Drugoga vatikanskog koncila (1962.–1965.). Zlatna ili zlatnožuta boja u liturgiji, zajedno s bijelom i srebrnom, simbolizira svjetlost i čistoću, božanstvo i milosrđe, a ruho u tim bojama upotrebljava se na blagdane Gospodnje i Bogorodičine te na blagdane svetaca koji nisu mučenici. Zlato je oduvijek smatrano znakom nepokvarljivosti i vječnosti. Prema sv. Grguru, zlatno liturgijsko ruho na svećeniku simbolizira i njegovu, od Boga podarenu inteligenciju. Vidi: PIETRO ROSSI, *Vesti e insegne liturgiche. Storia, uso e sim-*

bolismo nel rito romano, Milano, 2003., 14–15; SARA PICCOLO PACI, *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, Milano, 2008., 230–231; *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1990., 379.

34
Svile koje pripadaju toj skupini sačuvale su se, osim na već spomenutom misnom ornatu korčulanskog biskupa Nikole Španića (bilj. 10), i na liturgijskom ruhu u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Krku, katedrali sv. Lovre u Trogiru i katedrali sv. Stjepana u Hvaru. Podloge njihovih dekora pretežno su tkane u damastu koji je gusto zastrt dodatnom, zlatnom *lamé* potkom. Usp. svilu dalmatike u župnoj crkvi sv. Nikole u Perastu: JELENA IVOŠ, *Liturgijsko ruho*, u: *Zagovori svetom Tripunu. Blago Kotorske biskupije*, (ur.) Radoslav Tomić, Zagreb, 2009., 322–323.

35
Širina tkanine, uključujući i rubove, iznosi 53,7 centimetara. Rubovi su široki oko 0,9 centimetara, a tkani su u konstrukciji *gros de Tours*, temeljnom potkom i svilenom osnovom u dvije boje: najčešće je riječ o kombinaciji žutih i crnih svilenih niti kojima se na rubu tvore dvije pruge. Rubovi završavaju dvama vanjskim končićima od kojih je vanjski grublji i krupniji. Dimenzije raporta iznose oko 68,5 × 52 centimetra.

36
Napominjem da nijedan od tih primjeraka – u izvorima koji se navode dalje u tekstu – nije doveden u vezu s *mise en carte* iz Collezione "Achille Bertarelli".

37
Ornat se sastoji od tri pluvijala, misnice, tri štole, tri manipula, veluma za kalež i burse. Tkanina je datirana oko 1750. godine, a kao mjesto nastanka se predlaže Venecija: *La presenza di esemplari simili, in diverse chiese del nord-est, suggeriscono l'attribuzione ad una manifattura veneta. – I paramenti sacri tra storia e tutela*, katalog izložbe, (ur.) Michela Villota, Udine, 1996., 192–193.

38
Ornat se sastoji od pluvijala, dvije dalmatike, misnice, štole, dva manipula i burse. – LISA TENUTA, *Paramenti liturgici nella diocesi di Adria – Rovigo dal XVI al XX secolo*, tesi di laurea, diplomski rad, Anno accademico 1998.–1999., Università Ca' Foscari di Venezia, Facoltà di lettere e filosofia, 118–119.

39
Ornat se sastoji od misnice, štole, manipula i veluma za kalež. Svila je datirana oko 1750. godine, a kao podrijetlo se navodi Venecija. – DORETTA DAVANZO POLI, *Il patrimonio tessile della Scuola Grande di San Rocco*, u: *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, (ur.) Maria Laura Picchio Forlati, Venezia, 2014., 46, 47.

40
Autorica zaključuje da je riječ o venecijanskom proizvodu nastalom između 1745. i 1750. godine. Podatke o rubovima tkanine ne donosi (napominje da su odrezani), no podatci o širini tkanine (oko 53 centimetra unutar rubova) te dimenzijama raporta (65,5 × 53 centimetra) gotovo se posve podudaraju s rezultatima analiza istovjetnih tkanina sačuvanih na istočnoj obali Jadrana. – ALESSANDRA GEROMEL, *Paramenti liturgici nelle chiese di Treviso sec. XVII – XVIII*, tesi di laurea, diplomski rad, Anno accademico 1993.–1994., Università degli studi di Udine, Facoltà di lettere e filosofia, 338–342, s fotografijama ledne strane misnice i detalja tkanine s grbom u katalogu (Scheda n. 25, bez pag.).

41
Na zaključak da je riječ o tkanini sakralne namjene navodi i kršćanska simbolika koju sadrži gotovo svaki od na tkanini

prikazanih cvjetova (mak, ruža, tulipan, karantil). Opširno u: *I giardini di Dio. Simbologia floreale nell'arte sacra*, (ur.) Mariagabriella Picciotti, Oreste Sergi, Catanzaro, 2002., 34–35, 39–40.

42

Ornat se sastoji od misnice, štole, manipula i burse. Ovdje je važno obrazložiti zbog čega se za zbirku povijesnoga liturgijskog ruha koja se danas čuva u župnom (nekadašnjem biskupskom) dvoru u Skradinu ne može tvrditi da pripada inventaru nekadašnje skradinske katedrale. Inventarni katalog zbirke obuhvaća 254 predmeta izrađena od tkanina nastalih u rasponu od 16. do 19. stoljeća. Međutim, poznato je da je don Ante Lovrić-Caparin (župnik u Skradinu od 1969. do 2005. godine) u Skradin donosio staro liturgijsko ruho koje bi zatekao odbačeno od drugih župa, pa i od katedralne župe sv. Jakova u Šibeniku. Tako se u Skradinu danas čuvaju i, primjerice, dijelovi misnih ornata šibenskih biskupa Karla Antuna Donadonija (1723.–1756.) i Nikole Divnića (1766.–1783.). Budući da su sva ruha objedinjena te da nije vođena evidencija o njegovu podrijetlu, danas je nemoguće reći koje je predmete don Ante Lovrić-Caparin tijekom godina donio, a koje je zatekao u Skradinu. Podsjetimo, Skradin je pod vlašću Osmanlija s kraćim prekidima bio od 1522. do 1684. godine, kada se vraća pod vlast Mletačke Republike koja preuzima obavezu obnove stare skradinske biskupije te izgradnje i opreme nove katedrale. Republika tako poklanja, između ostalog, i ruho za biskupa i svećenike u svim liturgijskim bojama, srebrni biskupski štap s mitrama i ostalim potrebnim za biskupsku službu. Bogati su ornati morali biti provideni već za Zadranina Grgura Civallellija, prvog biskupa nakon oslobođenja, koji u Skradin dolazi 18. lipnja 1700. i koji je službu mogao vršiti jedino u malenoj crkvi posvećenoj Bogorodici, slabo zidanoj građevini koja je prethodno bila korištena kao džamija. Odlučeno je da će se na istom mjestu graditi nova crkva, dovoljno velika da primi mnogobrojno stanovništvo Skradina. Nova katedrala posvećena je 16. travnja 1758. godine, a liturgijska se oprema nastavila nabavljati i tijekom druge polovine 18. stoljeća. Tako je i biskup Dominik Pasqualigo (1760.–1766.) svečano ušao u gradić i u pratnji dojahao do mjesta gdje ga je čekalo biskupsko misno ruho, odakle je dalje krenuo pod nebnicom koju su nosili gradski plemići. O izgradnji nove katedrale i prilikama u Skradinu nakon oslobođenja početkom Morejskog rata vidjeti: DARKA BILIĆ, *Izgradnja katedrale Porodenja Bl. Djevice Marije u Skradinu u 18. stoljeću pod ius patronatom Mletačke Republike*, u: *Arhitekturna zgodovina 2*, (ur.) Renata Novak Klemenčić, Martina Malešić, Ljubljana, 2014., 28–39; VICKO KAPITANOVIĆ, *Skradinski biskupi i građevine u porječju Krke u 18. stoljeću prema arhivskim spisima*, u: *Godišnjak Titius*, god. 1, br. 1 (2008.), 33–52. Gradivo ukinute skradinske biskupije – bogat fundus prvorazrednih izvora za povijest te biskupije i samog Skradina, odnosno područja koje je potpadalo pod tu biskupiju – danas se čuva u Arhivu Šibenske biskupije. Obuhvaća vrijednu a još mahom neobjavlenu građu, poput Inventara imovine (*suppelletili*) skradinske katedrale iz 1713. godine. Popise inventara vrlo vjerojatno donose i rukopisi vizitacija, poput onih generalnog vikara Mate Miočevića iz 1721., biskupa Nikole Tommasea iz 1723., biskupa Bragadina (1734.–1750.), biskupa Antuna Stjepana Trevisana (četiri vizitacije između 1767. i 1793.) te biskupa Ivana Dominika Alteja iz 1802. godine. Razina opremljenosti skradinske katedrale liturgijskim ruhom tijekom 18. i početkom 19. stoljeća mogla bi se, barem u osnovnim crtama, rekonstruirati na osnovi podataka iz ove građe. Usp. JAKOV JELINČIĆ, *Biskupijski arhiv u Šibeniku, nezaobilazni izvor za proučavanje povijesti Šibenske biskupije i povijesti Krešimirova grada*, u: *Sedam stoljeća Šibenske biskupije. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Šibenska biskupija od 1298. do 1998.*, (ur.) Josip Čuzela i dr., Šibenik, 2001., 919–934, 931.

43

Ornat se sastoji od pluvijala, misnice, dvije dalmatike, tri štole, tri manipula, veluma za kalež, burse i dva pravokutna predmeta nepoznate izvorne namjene (dimenzija oko 53 × 20 centimetara, s križevima izvedenima od dijelova zlatnih borti, te s dvije pamučne vezice prišivene uz rubove). Pluvijal je bio jedan od eksponata privremene izložbe *Liturgijsko ruho – blago crkava i samostana Zadra i okolice*, postavljene u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru u travnju 2010. godine.

44

Ornat se sastoji od misnice, štole, manipula, burse i veluma za kalež. Svi dijelovi, izuzev veluma, izloženi su u samostanskoj zbirci. Zahvaljujem sestri Benedikti Halilović, opatici samostana sv. Margarite, na ustupljenoj fotografiji ledne strane misnice.

45

Misnicu i pluvijal kratko opisuje Antonino Santangelo: *Pianeta in seta rossa broccata in oro ad opera gigante con motivi fogliati fra cui spiccano vivamente ramoscelli fioriti ricamati in seta policroma. / Piviale dello stesso tessuto. / In sacrestia. / Sono in buono stato. / Tessuti veneziani, del principio del sec. XIX*. Budući da Santangelo donosi fotografiju pluvijala, podno koje stoji *Piviale del sec. XIX.*, nema sumnje da se citirani navodi odnose upravo na dijelove ovog ornata. – ANTONINO SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia V. Provincia di Pola, Roma, 1935.*, 107.

46

PIETRO ROSSI (bilj. 33), 15–16; *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (bilj. 33), 379.

47

Širina tekstila, uključujući i rubove, iznosi 54 centimetra. Rubovi su široki 0,6 (lijevi) odnosno 0,8 centimetara (desni). Tkani su u taftu, nitima svilene osnove u zelenoj i bijeloj boji kojima su naizmjenično izvedene dvije bijele i dvije zelene pruge. Završavaju dvama krupnim lanenim končićima. Crnom svilenom *lancé* potkom (koja se dakle na reversu vidi cijelom širinom tkanine) izvedene su stabljike i dijelovi lišća, dok su svi drugi elementi dekora utkani uobičajenim metalnim i svilenim potkama. Ovo je jedini evidentirani primjerak tijekom izrade kojeg je pribjegnuto *lancé* tehničkim čime je postupak tkanja bio u određenoj mjeri brži. S obzirom na to kao i na činjenicu da podloga nije zastrta *lamé* potkom, možemo zaključiti da je cijena ove tkanine morala biti nešto niža.

48

Tessuti merletti ricami degli antichi ospedali veneziani, katalog izložbe, (ur.) Doretta Davanzo Poli, Vicenza, 1997., 24–25.

49

ALESSANDRA GEROMEL (bilj. 40), 278–280, s dvije fotografije misnice u katalogu (Scheda n. 12, bez pag.). Autorica vraća pozornost na neobjavlenu misnicu od identične tkanine koja pripada zbirci u *Centro Studi di Storia del Tessuto e Costume* (Museo di Palazzo Mocenigo) u Veneciji. Fotografija prednje strane misnice, inventarne oznake C 13, može se preuzeti iz *online* kataloga Muzeja (URL: <http://www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/opac.aspx?WEB=MuseiVE>).

50

FRANCESCA CAPRA, Piviale, kat. jedinica 105, u: *Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma*, (ur.) Giuliana Ericani, Paola Frattaroli, Verona, 1993., 418, 419.

51

Stoffe antiche del Friuli occidentale sec. XVI – XIX, katalog izložbe, (ur.) Giovanni Mariacher, Udine, 1977., 60, tabla 68 (bez pag.)

52

Ornat se sastoji od pluvijala, misnice, dvije dalmatike, dvije štole, četiri manipula, burse i veluma za kalež. – ALESSANDRA GE-

ROMEL PAULETTI, Lo splendore della chiesa di San Bartolomeo di Salzano attraverso i suoi paramenti: notizie e documenti dagli archivi parrocchiali e diocesani. Schede, u: *Il Museo di san Pio X a Salzano. Argenti, tessuti e arredi sacri dal Quattrocento al Novecento*, Salzano, 1999., 79.

53

Misni se ornat sastoji od misnice, četiri dalmatike, štole i manipula. Podatke o dijelovima ornata te fotografiju jedne od dalmatika vidi u: DEŠA DIANA – NADA GOGALA – SOFIJA MATIJEVIĆ, Riznica splitske katedrale, Split, 1972., 139, sl. 74 (bez pag.); fotografija i dimenzije misnice u: VJEKOSLAVA SOKOL, Baršunasti trag mučeništva, Split, 2005., 43.

54

U kataloškoj jedinici napominje se da je od ove tkanine »izrađena osim ove dalmatike i misnica, zatim baldahin i kompletno liturgijsko ruho u sv. Tripunu u Kotoru i misnica u Perastu.« – JELENA IVOŠ (bilj. 34), 329.

55

Liturgijsko ruho Labinštine. Izbor liturgijskog ruha iz crkava u Čepiću, Kršanu, Labinu, Pićnu i Plominu / Paramenti liturgici dell'Albanese. Cernita di paramenti liturgici dalle chiese di Čepić, Chersano, Albona, Pedena e Fianona, katalog izložbe, (ur.) Tullio Vorano, Labin, 1994., sl. 24 i kat. jedinica 24, bez pag., i bez navoda o smještaju (mjestu nalaza) manipula. Podrijetlo manipula sam utvrdila pregledom liturgijskog ruha pohranjenog u sakristiji župne crkve u Labinu – ornat kojem manipula pripada sačuvao se u velikom broju dijelova; osim ukupno tri manipula i dvije štole, obuhvaća i pluvijal, misnicu, dvije dalmatike, velum za kalež te bursu.

56

U franjevačkom samostanu sv. Marije u Zaostrogu nalaze se misnica i velum za kalež, dok sam u franjevačkom samostanu Uznesenja Blažene Djevice Marije u Makarskoj zabilježila štolu koja je, sudeći po resama identičnima onima na velumu u Zaostrogu, izvorno zasigurno bila dijelom istoga misnog ornata.

57

Prema Peteru Thorntonu, ovaj je dekorativni stil mogao poteći od umješnoga pariškog slikara Jacquesa Charlesa Dutilleua koji se između 1736. i 1738. godine u Lyonu usavršavao za kreiranje predložaka za svile. Nakon školovanja u Lyonu vratio se u Pariz gdje je radio na nizu važnih projekata, uključujući i dekoracije izvedene u Versaillesu u povodu vjenčanja najstarijeg sina Luja XV. U Lyon se vraća i trajno nastanjuje 1742. godine te uskoro stječe status *maître fabricant*, što se tumači kao velika čast koju je svakako morao zaslužiti spretnošću i postignutom slavom na području osmišljavanja uzoraka za svile. PETER THORNTON, Baroque and Rococo Silks, London, 1965., 127, bilj. 2. Vidi i: LESLEY ELLIS MILLER, Manufactures and the Man: A Reassessment of the Place of Jacques-Charles Dutilleu in the Silk Industry of Eighteenth-Century Lyon, u: *Textile History*, Vol. 29, No. 1 (1998.), 19–40.

58

Ovdje bih izdvojila zasad poznate *a meandro* svile sačuvane na liturgijskom ruhu u našim crkvama, a za koje se može tvrditi da su nastale u lyonskim manufakturama u istom razdoblju. Dijelovi raskošnoga misnog ornata iz crkve sv. Dominika u Splitu izlagani su i objavljeni u dva navrata; misnica i štola u katalogu Vjekoslave Sokol (bilj. 53, str. 44) te misnica još jednom – no ovaj put u paru s velumom – u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 2011., 457. Fotografije i opis veluma iz nadžupne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rabu te misnice i veluma iz samostana benediktinki sv. Andrije u Rabu (dekor se uspoređuje s *mise en carte* lyonske manufakture *L. Galy Gallien et Compe*) vidi u: SILVIJA BANIĆ, Prilog poznavanju sakralnih

inventara otoka Raba: najvrjedniji povijesni tekstili sačuvani na misnom ruhu i drugim dijelovima liturgijske opreme, u: *Rapski zbornik II*, (ur.) Josip Andrić, Robert Lončarić, Rab, 2012., 495–496. Zasad je neobjavljeno nekoliko skupocjenih lyonskih *a meandro* tkanina u sakristiji katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije u Krku (dva misna ornata), samostanu benediktinki Uznesenja Blažene Djevice Marije u Krku (misnica i štola identične jednom od dvaju ornata u sakristiji krčke katedrale), u Novoj crkvi u Šibeniku, riznici župne crkve sv. Marka u Makarskoj te u župnoj crkvi sv. Mihovila Arkandela u Kostanjama (Poljica). Podloga dekoru kod gotovo svih navedenih primjeraka tkana je u konstrukciji *cannelé simpleté*, a i izgled (širina i konstrukcija) rubova podudara se kod svih primjeraka na kojima su sačuvani: široki su oko 0,8 centimetara, vanjski dio im se sastoji od šest krupnih končića vezanih u taftu, i širi je od unutarnjeg dijela ruba koji je tkan u finijoj, sitnijoj konstrukciji tafta.

59

Usp. DORETTA DAVANZO POLI – STEFANIA MORONATO, Il Museo di Palazzo Mocenigo. Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Milano, 2004., 36–37; *Il disegno a meandro nelle sete broccate 1745–1775. Dalla Collezione di Tessuti antichi Ermenegildo Zegna*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 1990., 35; PETER THORNTON (bilj. 57), tabla 93A.

60

The beauty of intricacy lies in contriving winding shapes (...). Every part of dress that will admit of the application of this principle, has an air (as it is term'd) given to it thereby; and although it requires dexterity and taste to execute these windings well, we find them daily performed with success. – CHIARA BUSS (bilj. 59), 11.

61

CHRISTINE ARIBAUD, Soieries en Sacristie. Fastes liturgiques XVII^e-XVIII^e siècles, Paris, 1998., 121.

62

Cannelé simpleté se već na prvi pogled prepoznaje po karakterističnim horizontalnim "rebrima" koja su vidljiva samo na aversu tkanine. Tvori ih dodatna osnova koja lebdi iznad podloge tkane u taftu, tkane temeljnom osnovom i potkom. Niti lebdeće osnove vezane su temeljnom potkom u pravilnim intervalima koji se na tkanini vide kao uži žljebovi između širih rebara. – DOROTHY K. BURNHAM (bilj. 29), 199.

63

Les tissus façonnés avec dorure – tkanine s dekorom izvedenim dodatnim nitima osnove i potki, te s pozlaćenim nitima, na složeno tkanoj podlozi – 1751. godine postizale su cijenu od 130 do 400 zlatnih libri po *aune* (*aune* je mjerna jedinica koja podrazumijeva otprilike 120 centimetara dužine tkanine). Najskuplje su tkanine uvijek bile one namijenjene svjetovnoj, dvorskoj garderobi. – CHIARA BUSS (bilj. 59), 32–33.

64

Fragment je objavljen u dva navrata: ROSALIA BONITO FANELLI, Tessuti, ricami e merletti, u: *Arredi e paramenti. S. Vincenzo, S. Niccolò, S. Clemente in Prato*, (ur.) Silvestro Bardazzi, Eugenio Castellani, Prato, 1988., 147; *Il Museo del Tessuto di Prato*, (ur.) Tamara Boccherini, Milano, 1999., 64.

65

Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina, Vol. II, (ur.) Giuseppe Cantelli, Palermo, 2000., 560, 561.

66

DORETTA DAVANZO POLI – NICOLA MARIO RICCADONA (bilj. 9), 116–117. U tekstu se obrazlaže da je riječ o svili nastaloj

oko 1760. godine te izvorno namijenjenoj svjetovnoj garderobi. No pri određivanju njezina podrijetla autorica se umjesto za Lyon odlučuje za Veneciju, između ostalog i zbog »pomno tkanih rubova«. Ipak, upravo zbog karakterističnog izgleda rubova, kakve sam imala priliku evidentirati i na više drugih reprezentativnih svila koje su bez sumnje tkane u Lyonu sredinom 18. stoljeća, uvjeren sam da je ovaj *en fourrure* nastao u lyonskoj a ne u mletačkoj manufakturi. Prema dosadašnjim vlastitim iskustvima te podacima iz inozemne stručne literature, glavna odlika rubova venecijanskih svila su raznobojne pruge (usp. bilj. 35 i 47), najčešće tkane u satenu bijelim, zelenim ili blijedo ružičastim svilenim nitima osnove. Citirana rečenica iz komedije Carla Goldonija *Una delle ultime sere di Carnovale* koju izgovara lik tkalca Bastiana, o (venecijanskom) satenu s dekorom koji oponaša kunino krzno i za koji su svi bili uvjereni da je francuski (*V' recorderu quel raso con quei finti martori? Tutti lo credeva de Franza*), po mojem mišljenju, bio bi prikladan prilog raspravi o talijanskim kopijama francuskih *en fourrure* svila (vidi bilj. 72) što ovaj *cannelé broché*, uvjeren sam, nije. Kolegici Davanzo Poli dugujem zahvalnost što mi je i prije tiskanja navedene monografije ustupila radne fotografije ornata iz Frari i sve podatke koje je dobila tehničkom analizom.

67

Pluvijal je objavljen u tri navrata; CHRISTA CHARLOTTE MAYER, *Masterpieces of Western Textiles from the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1969., 106; CHRISTA C. MAYER-THURMAN, *Raiment for the Lord's Service. A Thousand Years of Western Textiles*, Chicago, 1975., 129–130; CHRISTA C. MAYER-THURMAN, *Textiles in the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1992., 50, 52.

68

LUCIA PORTOGHESI, *Antichi tessuti italiani dalle Collezioni del Museo di Palazzo Venezia*, Roma, 1977., 79.

69

ERNST FLEMMING, *Das Textilwerk. Gewebe von der Spätantike bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts einschließlich Ostasiens und Perus*, Tübingen, 1957., 224.

70

PIERRE ARIZZOLI-CLÉMENTEL, *Le Musée des Tissus de Lyon*, Paris, 1990., 78–79.

71

ADÈLE COULIN WEIBEL, *Two Thousand Years of Textiles. The Figured Textiles of Europe and the Near East*, New York, 1952., sl. 295 i 297 (bez pag.).

72

Primjere talijanskih *en fourrure* svila vidi u: DORETTA DAVANZO POLI, *La Collezione Cini dei Musei Civici Veneziani. Tessuti antichi*, u: *Bollettino / Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia*, 33/1989. (Venezia, 1991.), 166; *Conoscere per conservare. Il patrimonio storico-artistico delle chiese di Colognola ai Colli*, (ur.) Elena Rama, Chiara Rigoni, Verona, 1985., 214; MARZIA CATALDI GALLO, *I tessuti delle Fieschine*, Genova, 2012., 30–31; DORETTA DAVANZO POLI, *Coppia di tonacelle*, scheda 87. (bilj. 7), 117; ETTORE RONCORONI, *La seta nell'arte*, Cremona, 1980., 202; GIOVANNI MARIACHER (bilj. 51), tabla 86 (bez pag.); CECILE BOURBIER – ALBERTO PEZZATO, *L'arte della seta e la chiesa dei Gesuiti a Venezia*, u: *Jacquard*, 22 (1994.), 3.

73

CHIARA BUSS (bilj. 59), 24, 34.

74

DORETTA DAVANZO POLI – STEFANIA MORONATO (bilj. 25), 88; CHIARA BUSS (bilj. 59), 36.

75

LESLEY ELLIS MILLER, *Innovation and Industrial Espionage in Eighteenth-Century France: An Investigation of the Selling of Silks Through Samples*, u: *Journal of Design History*, Vol. 12, No. 3 (1999.), 271–292.

76

Mise en carte u dva je navrata objavila Chiara Buss – prvi put 1990. godine (bilj. 59, 29), te drugi put dvije godine kasnije: CHIARA BUSS (bilj. 28), 11. Predložak je objavljen i u monografiji iz 1993. (bilj. 50, 263) te u kataloškoj jedinici već spomenutog ornata iz Serradifalca na Siciliji, gdje je venecijansko podrijetlo pretpostavljeno ne samo za *mise en carte* nego i za tkaninu (bilj. 65, 560).

77

Vrijedi istaknuti da je fragment lyonske *en fourrure* svile, dimenzija 53,5 × 30,3 centimetra, s dekorom izvedenim tehnikom *broché* na podlozi od *cannelé simpleté* boje terakote, upotrijebljen za izradu jednog veluma za kalež sačuvanog u sakristiji Nove crkve u Šibeniku. Ovdje se jedan krzneni "rep", tkan smedom *chenille* potkom, ovija oko rascvjetane i razlistane grančice uz koju teče namreškana, zlatno tkana bordura. Jednako kao i na malološinjskom primjerku, iz ovoga krznenog repa naizmjenično izbijaju slično komponirani i izvedeni cvjetni buketi. Raport je nešto kraći (47,5 × 26,5 centimetara), no unatoč tomu, razrađen je izrazito pedantno a tkan jednako minuciozno, te je uistinu prava šteta što nije sačuvan u većoj površini.

78

U novinama *San Marco! Il Littorio Dalmatico – Organo della Federazione dei Fasci di Combattimento di Dalmazia*, koje su u ovom razdoblju u Zadru izlazile dvaput tjedno, objavljen je čitav niz reportaža o izložbi, nerijetko popraćenih fotografijama postava koji se nalazio na dvije lokacije – na prvom katu *Palazzine comunale* u Calle del Conte bili su izloženi predmeti od plemenitih metala, dok su slike i ruho bili na prvom katu Nadbiskupskog sjemeništa. *Mostra d'Arte Sacra* bila je jedna od četiri privremene izložbe koje su u Zadru bile otvorene od 15. kolovoza do 30. rujna 1934. godine a pod zajedničkim nazivom *Mostre Fasciste dell' Anno XII*. Prema novinskim člancima, izložbu sakralne umjetnosti potaknuo je i svesrdnim zalaganjem omogućio zadarski nadbiskup Petar Dujam Munzani. Vidi: *San Marco! Il Littorio Dalmatico*, Zara, Anno XII, N. 63, 65, 67–73, 75–78, 80–82 (1. Agosto – 6. Ottobre 1934.)

79

U izmijenjenim političkim prilikama u Zadru nakon Rapalskog ugovora 1920. godine, za nadbiskupa je postavljen Petar Dujam Munzani (1933.–1948.), pod čiju je jurisdikciju spadao onaj dio Nadbiskupije koji je pripadao Italiji. Bulom *Pastorale munus* od 22. srpnja 1932. godine određene su nove granice Zadarske nadbiskupije, a teritorij koji je ostao slobodan od talijanske okupacije povjeren je šibenskom biskupu. Nadbiskupija je u svojim starim granicama obnovljena 30. travnja 1948. godine. Šematizam Zadarske nadbiskupije, (gl. ur.) Eduard Peričić, Zadar, 2005., 43.

80

Katalog izložbe, s deset stranica i dva lista tabli, možda bi otkrio taj podatak; *Elenco delle opere esposte alla Mostra d'arte sacra*, *Mostre fasciste dalmate*, Anno XII, Zara, 1934. Budući da je katalog do danas sačuvan u izrazito malom broju primjeraka, ostao mi je, nažalost, nedostupan.

81

Fototeka Arheološkog muzeja Zadar, inv. br. 729-ZR28.

82

Fotografija misnice od svile iz prve četvrtine 18. stoljeća, upečatljivih odlika stila *bizarre* (dekor velikog raporta s motivima koji podsjećaju na masivne vaze i fantastične raspukle plodove),

objavljena je na str. 80 kataloga Antonina Santangela (bilj. 45), a legendirana je tekстом *Cherso, Chiesa di Santa Maria Maggiore. Pianeta del sec. XVIII.*

83

Crteži se čuvaju u École de Tissage u Lyonu, Musée des Tissus u Lyonu, Musée des Arts Décoratifs u Parizu, Victoria and Albert Museumu u Londonu te u Bibliothèque Nationale u Parizu. PETER THORNTON, Jean Revel. Dessinateur de la Grande Fabrique, u: *Gazette des Beaux-Arts*, LVI (1960.), 71–86.

84

NATALIE ROTHSTEIN, Nine English Silks, u: *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, 48 (1964.), 4–35; NATALIE ROTHSTEIN, The excellence of English Brocades – *Abegg-Stiftung, Riggis-*

berg, u: *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts. Die Industrien in England und in Nordeuropa / 18th-Century Silks. The Industries of England and Northern Europe*, (ur.) Regula Schorta, Riggisberg, 2000., 225.

85

Crteži se čuvaju u Victoria and Albert Museumu u Londonu, Musée de la Mode et du Textile u Parizu te Musée des Tissus u Lyonu. – ANNA JOLLY, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts II. Naturalismus*, Riggisberg, 2002., 118, 201, 226, 232–233, 236, 242, 289, 346.

86

CHRISTINE ARIBAUD (bilj. 61), 168.

Riassunto

Silvija Banić

Alcune sete operate della metà del Settecento conservate sui paramenti liturgici sulla sponda orientale dell'Adriatico e le sue messincarte

L'articolo si riferisce ad alcuni tessuti di seta finora inediti e conservati sui paramenti liturgici nelle chiese della sponda orientale dell'Adriatico, di cui è necessario indicare non soltanto il loro valore ma anche la felice circostanza che fino ad oggi si sono conservate anche le messincarte delle decorazioni realizzate. Nella prima parte dell'articolo sono presentate in breve le più importanti conoscenze relative all'identità, l'istruzione e l'attività dei disegnatori tessili, insieme al loro ruolo nelle manifatture seriche. Inoltre nel testo, in due passi a parte, vengono dettagliatamente presentati i tessuti che – nonostante fossero nati quasi contemporaneamente – si distinguono per il luogo di creazione, le armature e per la tipologia decorativa ovvero per il loro destinazione originale. Il primo gruppo comprende sette ornati per messa fabbricati con tessuti dal decoro quasi identico, presenti anche sulla messincarta conservata nella Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" di Milano. La messincarta è stata finora pubblicata solo una volta ma mai collegata ai relativi tessuti conservati nell'Italia settentrionale. Nella maggior parte dei casi questi tessuti venivano costruiti in armatura raso irregolare (raso turco) laminato e broccato con fondo in giallo oro mentre il campione di Lussingrande è l'unico realizzato come taffetà luisina lanciata e broccata con fondo rosso. L'origine veneziana del tessuto non è confermata solo dalla segnalazione di esemplari affini evidenziati a Venezia e nel territorio delle regioni Veneto e Friuli ma anche dai risultati delle analisi che riguardano l'altezza del tessuto e la larghezza e la presenza delle cimose. A favore del fatto che questi tessuti siano dichiarati tipologicamente come *ornement d'église*, conclusione raggiunta – oltre alla notevole quantità di ornati da messa conservati in Croazia e in Italia – sta il disegno a punto severamente simmetrico e ideato conservativamente, operato in gran parte con fili metallici. A differenza da tali

tessuti che erano fabbricati esclusivamente ad uso taglio paramenti liturgici, la seta di Lione usata per l'ornato da messa di Lussinpiccolo era in origine destinata all'abbigliamento. Tessuta in armatura cannellato semplice broccato appartiene alla tipologia decorativa a meandro ma per motivi di pelliccia possiamo designarla quale sottotipo di seta *en fourrure*, in quanto preferita per la guardaroba femminile aristocratico che, secondo alcune fonti, veniva portato durante l'inverno. Grazie alla sua messincarta conservata e pubblicata ripetutamente, questo è forse uno dei campioni più conosciuti della tipologia decorativa a meandro. Tuttavia, le sete operate di questo tipo sono oggi estremamente rare e questa di Lussinpiccolo rappresenta solo il quarto esempio finora pubblicato (tre tessuti affini sono conservati nel Museo del Tessuto a Prato, a Serradifalco in Sicilia e a Venezia). La sua origine francese (lionese) viene argomentata con i risultati delle analisi relative all'altezza del tessuto e la larghezza e la presenza delle cimose come anche dal fatto che una parte della decorazione è fabbricata con la trama di ciniglia che in quel periodo non veniva usata nelle manifatture venete. Questi campioni costituiscono solo una piccola parte di una proprietà di paramenti liturgici storici ancora non esaminata, eccezionalmente ricca e varia, conservata nelle chiese della sponda orientale dell'Adriatico e sulla cui valorizzazione e presentazione si dovrebbe lavorare sistematicamente e nei minimi particolari insieme alla presentazione al pubblico esperto locale ed internazionale.

Parole chiave: tessuto storico, messincarte, paramenti liturgici, il Settecento, Venezia, Lione, Lussinpiccolo, Lussingrande, Pago, Zara, Scardona, Sebenico

(Prijevod/Traduzione: Mirta Habuš)