

Silvija Banić

Tragom nestalih tekstilnih umjetnina: renesansni baršun pluvijala iz Kanfanara u Torinu

Pišući nedavno o gotičkom antependiju podrijetlom iz zadarske crkve Sv. Krševana koji se od 1909. godine nalazi u budimpeštanskom Muzeju primijenjenih umjetnosti,¹ dotaknula sam se i sudbine vjerojatno najglasovitije tekstilne odnosno vezene umjetnine, koja je nažalost za naše riznice također

1 SILVIJA BANIĆ, Zadarski gotički vezeni antependij u Budimpešti, u: *Ars Adriatica*, 4 (2014.), 75-94, 90.

↓ Fotografija pluvijala u Kanfanaru (prema A. Santangelo [bilj. 8], 26)



nepovratno izgubljena. Dragocjeni antependij iz katedrale u Krku, nastao u venecijanskoj vezilačkoj radionici oko 1330. godine, od 1964. godine dio je zbirke Victoria & Albert Museuma u Londonu. Godina i protagonisti njegove kupoprodaje su nam još uvijek nepoznati, no prema recentnome priopćenju jednog od članova Stolnoga kaptola Krčke biskupije, u Arhivu katedralne župe u Krku nalazi se mapa sa spisima sastavljenima između

↓ Fotografija detalja baršuna u Palazzo Madama u Torinu (prema R. Orsi Landini [bilj. 11], 33)



Biskupije i (neznane) gospođe kojoj je antependij prodan. Te dokumente nažalost nisam imala priliku pregledati, budući da se – kako mi je poslije rečeno – mapa zametnula među drugom arhivskom građom te je nije moguće pronaći. U iščekivanju dana kad će ti izvori biti objelodanjeni, možemo samo nagađati o identitetu žene, iznosu koji je isplatila za to impresivno djelo, datumu prodaje te razlozima koji su Biskupiju nagnali da naposljetku poklekne pred ponudama za kupnju antependija. Naime, i Thomas Graham Jackson u svojem putopisu o istočnoj obali Jadrana objavljenom 1887. godine, opisujući antependij ne propušta spomenuti da su oko njega “oblijetali” trgovci starinama toliko zainteresirani da su ponude s početnih 50 dizali do čak 500 forinti, “no srećom, nisu naišli na zanimanje”.² Odbijanje iznosa od čak 500 forinti, za vezenu umjetninu koja je 1872. godine procijenjena na svega 30 forinti,³ govori o tadašnjoj nepokolebljivosti Biskupije u nastojanju da fundus katedralnih umjetnina očuva cjelovitim. Zbog čega – po svemu sudeći oko 1930. godine – nije bila otpravljena i ova žena, koja za razliku od prijašnjih ponuditelja nije ostala praznih ruku? Sklona sam vjerovati da do njezinog dolaska u Krk, s ponudom očito toliko visokom da se nije mogla odbiti, vrlo moguće ne bi ni došlo da 1929. godine nije tiskan članak Dragutina Kniewalda u kojem se po prvi put, zajedno s detaljnim opisom, donosi i niz fotografija antependija. Logično je za pretpostaviti, naime, da bi tek objavljivanjem informacije o djelima umjetničkog obrta glas o njihovom postojanju dopro do

inozemnih kolekcionara i trgovaca koji bi, nakon što bi prepoznali njihovu istinsku vrijednost, postali odlučni u namjeri da ih pridruže svojim zbirka ili antikvarskoj ponudi. Svakako nije slučajnost da se krčki antependij već 1931. godine našao tako u minhenskoj trgovini antikvitetima “L. Bernheimer”, osnovanoj šezdeset i sedam godina ranije, a specijaliziranoj upravo za trgovinu povijesnim tkaninama i vezom. U “minhenskome izlogu” antependij je ostao duge trideset i tri godine, očito nedostižan potencijalnim kupcima, da bi naposljetku bio otkupljen za kensingtonski muzej, i to združenim naporima više britanskih zaklada i društava. Jedan od razloga njegove tako visoke cijene morao je biti i nesumnjivo veliki iznos za koji je prvotno bio otkupljen od Krčke biskupije.

Pretpostavlja se da je u istom razdoblju – oko 1930. godine – napola prerezano vezeno oglavlje sačuvano u škrinjji Sv. Šimuna u Zadru, a za koje se vjeruje da ga je uz relikviju položila sama naručiteljica rake, Elizabeta Kotromanić. Zahvaljujući staroj fotografiji sačuvanoj u fototeci Konzervatorskog odjela u Splitu na kojoj je taj vrijedan, zlatom i svilom vezen laneni veo dokumentiran dok je još bio cjelovit, te preostalom komadu koji je danas izložen u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti, nestali dio bi se – nadajmo se – jednom negdje mogao prepoznati i bez ikakve dvojbe dovesti u vezu sa pripadajućom polovicom u Zadru.⁴

Da je početkom 20. stoljeća značajan iznos ponuđen i za izuzetan primjerak venecijanske čipke iz treće četvrtine 17. stoljeća iz župne crkve u Vrboskoj otkriva rukopis “Kronika župe Sv. Lovre Mučenika – Vrboska” don Jakova Lušića (župnik u Vrboskoj od 1939. do 1964.) Don Jakov Lušić ovako opisuje svoje sjećanje:

2 THOMAS GRAHAM JACKSON, Dalmatia, Quarnero and Istria with Cettigne in Montenegro and the island of Grado, Vol. III, Oxford, 1887., 150-151.

3 DRAGUTIN KNIEWALD, Antependij i pala stolne crkve u Krku, u : Godišnjak Sveučilišta Kraljevine Jugoslavije u Zagrebu za školske godine 1924/25 – 1928/29, Zagreb, 1929., 49-55, 53.

4 MARIJANA GUŠIĆ, Profani tekstil u raki Sv. Šimuna u Zadru, u : Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru, sv. XI – XII, 1965., 229-268, 231-238, sl. 1 i sl.2 (bez paginacije)

“Godine 1912 – preko školskih praznika – još kao gimnazijalac – nakon svršenog sedmog razreda – došao sam u Vrbosku, tražio župnika i našao ga u sakristiji župne crkve Sv. Lovre sa jednim gospodinom i njegovom gospođom iz Beograda. Predstavio se je dotični gospodin kao šef nekog Ministarstva ondašnje male Srbije i za ovu čipku nudali su 5.000 (pet tisuća) zlatnih kruna. Ja sam to čuo i bio prisutan. Blagopokojni župnik don Frane Lučić odgovorio je: ‘Ni za pedeset tisuća ni pet miliona, uopće za nikakvu svotu ne damo čipku’. Gospođi je bilo veoma žao i rekla je: ‘Mi bi čipku kupili za djevojačku obrtničku školu u Beogradu.’”⁵ Može se pretpostaviti da je interes za vrijednu čipku, izrađenu u kompleksnoj tehnici *punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo* a koja se u tom hvarskom mjestu i danas pomno čuva kao župna dragocjenost, mogao biti potaknut tekstom Petra Kuničića “Vrboska i njezine rijetkosti” koji je u više nastavaka objavljen u sarajevskom listu *Nada* 1902. godine, a u kojem stoji: “Sakristija takogjer obiluje bogatim starim i novim svećeničkim odjećama, raznim uresima i nakitima. Zaslužuje pažnju načipkani komad starinskoga bijeloga pokrivala.”⁶

Izgledno je da bi i nestanak misnice od crvenog satena s apliciranim renesansnim vezom iz župne crkve u Balama mogao biti vezan uz objavu fotografija i opisâ njezina vezanog ukrasa. Fotografija totala leđnog križa publicirana je 1907. godine u knjizi *L'Istria Nobilissima* Giuseppea Caprina,⁷ dok je snimak detalja središnje zone istog križa objavljen i u djelu *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola* Antonina Santangela iz 1935.

godine.⁸ Katalog povjesničara umjetnosti i konzervatora A. Santangela (1904. – 1965.), autora knjige *Tessuti d'arte italiani dal XII al XVIII secolo* iz 1959. godine, posebno nam je važan jer se opisivanju tekstilnih, vezanih i čipkanih umjetnina posvećuje jednako brižljivo i znalački kao i pri načinjavanju pregleda slikarskih djela ili skulptura. Tako za misnicu u Balama kaže da “joj je saten recentan i nezanimljiv”, no potanko analizira ikonografski program veza kojeg ispravno ocjenjuje kao rad venecijanske vezilačke radionice s početka 16. stoljeća, te naposljetku napominje da su misnice sa srodnim vezanim kompozicijama sačuvane u Motovunu i Pazu kod Pazina. Iz brojnih kataloških jedinica posvećenih liturgijskome ruhu može se prepoznati da je Santangelovo znanje o povijesnom tekstilu već 1935. godine bilo na zavidnoj razini te da je u postavljanju datacije i provenijencije bio prilično umješan, služeći se pritom mnogim stručnim naslovima izdanim u Europi početkom 20. stoljeća. To možda posebno dolazi do izražaja upravo u zapisu o pluvijalu kojega je zatekao u župnoj crkvi Sv. Silvestra u Kanfanaru.

Pluvijal, kojega opisuje kao “piviale in velluto controtagliato con foglie lobate comprendenti un fiore”, privukao mu je pažnju u tolikoj mjeri da je u čak četirima publikacijama o povijesnom tekstilu izdvojio komparativne primjerke, zahvaljujući kojima ga ispravno prepoznaje kao proizvod venecijanske tkalačke manufakture iz prve polovine 15. stoljeća. Na istoj stranici donosi i fotografiju detalja

5 JAKOV LUŠIĆ, Kronika župe Sv. Lovre Mučenika – Vrboska, svezak II, 68. Zahvaljujem don Ivici Huljevu na svraćanju pažnje na ovaj izvor i podatak.

6 PETAR KUNIČIĆ, Vrboska i njezine rijetkosti, u : *Nada*, br. 10 (15. maj), Sarajevo, 1902., 136.

7 GIUSEPPE CAPRIN, *L'Istria Nobilissima*, vol. II, Trieste, 1907., 77.

8 ANTONINO SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola*, Roma, 1935., 194. Da u župnoj crkvi Pohodenja Blažene Djevice Marije u Balama među do danas sačuvanim povijesnim liturgijskim ruhom nema ove misnice, potvrdila mi je kolegica Nataša Nefat, viša stručna savjetnica i konzervatorica za pokretna kulturna dobra u Konzervatorskom odjelu u Puli Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture, na čemu joj i ovim putem zahvaljujem.

pluvijala potpisano tekstem “Canfanaro, Chiesa di S. Silvestro / Piviale del sec. XV”.⁹ Iako fotografija nije u koloru i ne dokumentira čitav pluvijal, sasvim je razvidno da je (bio) skrojen od renesansnog venecijanskog baršuna dekorativne tipologije *a griccia*, čiji su elementi dekora tkani u zahtjevnoj kombinaciji različitih tehnika. Tako su masivna, dijagonalno izvijenja razlistala “debla” izvedena u baršunu rezanom na dvije visine (*alto-basso* ili *controtagliato*), dok su njihove konture te simetrični vegetabilni motivi u središtu svakog “lista” tkani u satenu (*a inferriata*). Zahvaljujući fotografiji utvrdilo se da ovog vrijednog pluvijala danas nema među ostalim dijelovima povijesnog liturgijskog ruha koji pripadaju inventaru župne crkve Sv. Silvestra u Kanfanaru.¹⁰

Sretna je okolnost da je Santangelo objavio fotografiju upravo onog segmenta pluvijala, odnosno njegovog baršuna, koji sadrži niz ključnih detalja po kojima ga je danas moguće prepoznati u baršunu u Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica u Torinu. Dakle, u torinskom muzeju se ne nalazi pluvijal, već “krilo” (tal. *telo*) velikih dimenzija (209 x 115 centimetara), sastavljeno od četiri veća komada i četiri fragmenta grimiznog venecijanskog baršuna *a griccia*, tkana u kombinaciji tehnika *controtagliato* i *a inferriata* te datirana u prvu četvrtinu 15. stoljeća. Da su ovi komadi baršuna izvorno mogli pripadati pluvijalu daju naslutiti ne samo impresivne dimenzije krila, već i pravilna, blaga zakrivljenost njegovog

rubu, karakteristična upravo za oblik polukružnih rubova pluvijalā. Baršun je u nekoj od milanskih trgovina antikvitetima, a upravo za ovaj muzej, 1958. godine otkupio pisac, dramaturg i povjesničar umjetnosti Giovanni Testori (1923. - 1993.). Naime, Testori je dugo i blisko surađivao sa Vittorinom Viaelom, koji je od 1930. do 1965. godine bio na čelu fondacije Musei Civici di Torino u čijem okrilju je i Palazzo Madama. Vrlo vjerojatno je pluvijal bio “rastavljen” već kod antikvara u Milanu, koji je njegov baršun prekrrojio u ovo krilo te ga potom podstavio crvenim taftom.¹¹

Prije negoli budu izneseni argumenti tvrdnji da je baršun u Palazzo Madama u Torinu upravo onaj od kojeg je bio skrojen pluvijal kojeg je Santangelo evidentirao u župnoj crkvi u Kanfanaru, treba navesti ostale, dosad poznate srodne primjerke. Inozemni izvori donose tek nekoliko takvih baršuna, od kojih je samo jedan do danas ostao dijelom inventara kojemu izvorno pripada. Riječ je o antependiju skrojenom od desetak komada baršuna ove dekorativne tipologije iz bazilike Santa Maria Assunta u Gandinu kod Bergama.¹² Isječak bliskog baršuna

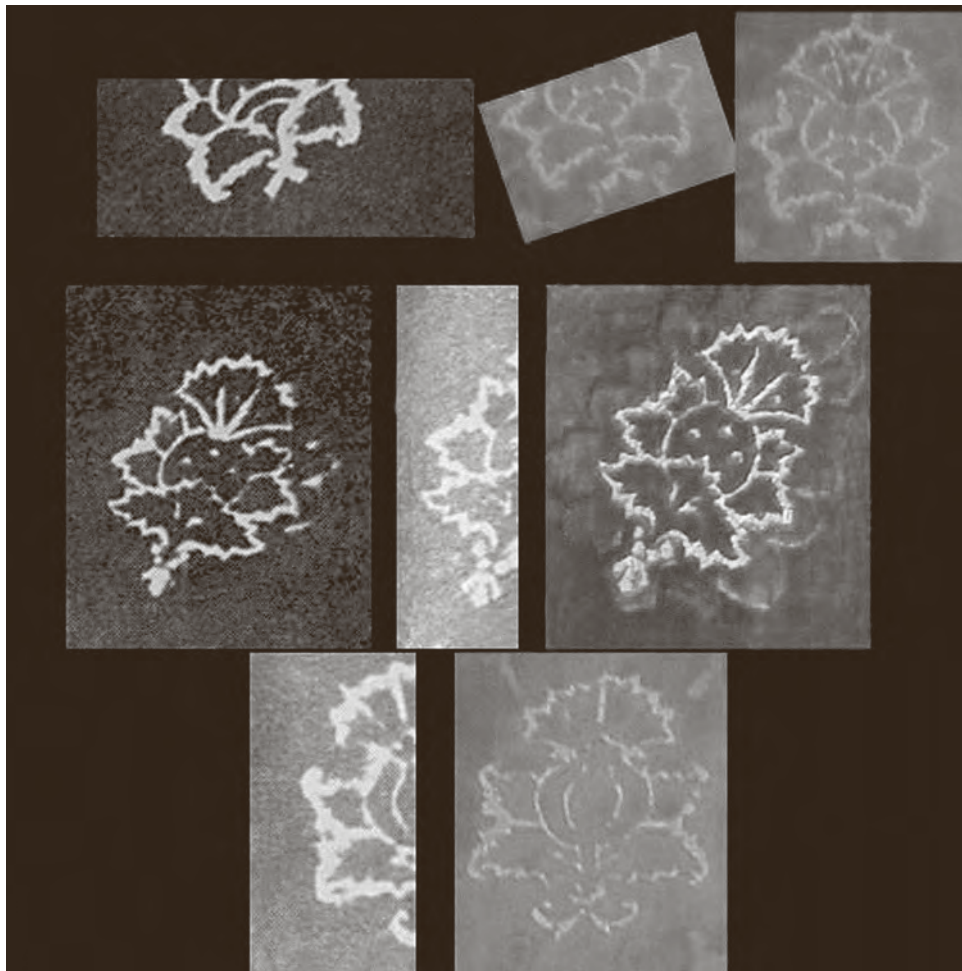
9 ANTONINO SANTANGELO (bilj. 8), 26.

10 Gosp. Anton Meden i prof. Marko Jelenić, koji su sa sakralnim inventarom župne crkve Sv. Silvestra potanko upoznati i iz razloga što su bili angažirani na organizaciji privremene izložbe sakralnih umjetnina postavljene povodom 300. obljetnice posvete župne crkve u Kanfanaru u lipnju 2014. godine, su mi ljubazno potvrdili ne samo da se pluvijal danas ne nalazi u Kanfanaru, već da se ne sjećaju da su ga ikada vidjeli.

11 GIAN LUCA BOVENZI – CRISTINA MARITANO, Tessuti, ricami, merletti. Opere scelte, Torino, 2008., 25-26. Snimak totala baršuna reproduciran je i na naslovnici kataloga, no napominjem da je ova fotografija, iz neznanog razloga (previdom?) prethodno računalno obrađena (zrcaljena). Fotografije detalja baršuna su objavljene još u dva navrata; ANTONINO SANTANGELO, Tessuti d'arte italiani dal XII al XVIII secolo, Milano, 1959., 41, tav. 56 (nepaginirano); ROBERTA ORSI LANDINI, Il trionfo del velluto. La produzione italiana rinascimentale, u: Velluto. Fortune. Tecniche. Mode, (ur.) Fabrizio de' Marinis, Milano, 1993., 21-49, 32, 33. Na informacijama o povezanosti Giovannija Testorija i Vittorea Vialea ljubazno zahvaljujem kolegi Gian Luci Bovenziju, koji je moja razmatranja o podrijetlu baršuna u Torinu primio s pažnjom i zanimanjem.

12 Antiche sete e argenti d'Europa. Fede, arte e commercio in Val Gandino, (Andrea Bonoldi et al.),

↓ Usporedni prikazi triju različitih stiliziranih vegetabilnih motiva, izvedenih na baršunu u konstrukciji satena (tehnika *a inferrata*), na fotografijama objavljeni 1935. (A. Santangelo) i 1993. (R. Orsi Landini)



upotrijebljen je za ispunu lednog stupa misnice otkupljene 1903. godine u Parizu za Musées Royaux du Cinquantaire u Bruxellesu.¹³ Misnica za izradu koje su upotrijebljeni brojni manji fragmenti ovakvog baršuna je od 1937. godine u Art

Milano, 2000., 50, kat. 17 (fotografija detalja baršuna reproducirana je i na naslovnici) ; DORA HEINZ – YVONNE BRUNHAMMER – ODILE NOUVEL, Tessuti, tapetti e carte da parati, Milano, 1991. [1981.], 12.

13 ISABELLE ERRERA, Catalogue d'Étoffes Anciennes et Modernes, Bruxelles, 1927., 154, kat. 152A.

Institute u Chicagu.¹⁴ Dva komada baršuna (dimenzija 80 x 42.5 i 78 x 58.5 cm) u Museo Poldi Pezzoli u Milanu izvorno su pripadali antependiju, koji je 1883. godine bio otkupljen za Muzej kod milanskog antikvara Ferdinanda Meazze. Antependij je naknadno razrezan te je Muzej polovinu baršuna prepustio pariškom antikvaru Eugeneu Fontenayu u zamjenu za fragment

14 CHRISTA CHARLOTTE MEYER, Masterpieces of Western Textiles from The Art Institute of Chicago, Chicago, 1969., 123, sl. 97.

drugog tekstila.¹⁵ Također u Milanu, a kod trgovca antikvitetima Achillea Cantonija, 1888. je godine otkupljen fragment ovakvog baršuna (dim. 78.5 x 43.5 cm) za Kunstgewerbemuseum der Stadt u Kölnu.¹⁶ Fragment dimenzija 73 x 60.4 cm je 1884. godine nabavljen za Victoria and Albert Museum u Londonu. Godinu ranije je bio kupljen u Rimu, a pretpostavlja se da je riječ o ostatku misnice.¹⁷ Ostatak misnice od baršuna iste tipologije (samo njezina leđna strana) je u Galleria Parmiggiani u Parmi,¹⁸ dok još jedan fragmentarno očuvan komparativan primjerak (61 x 55.9 cm) od 1946. godine posjeduje Metropolitan Museum of Art u New Yorku.¹⁹

Svi su navedeni primjerci tkani u kombinaciji tehnika *alto basso* (*controtagliato*) i *a inferriata*, pri čemu su za *alto basso* korištene grimizne svilene niti osnove flora, a za dijelove tkane u satenu (*a inferriata*) svilene niti temeljne osnove svjetlije crvene – gotovo ružičaste nijanse. Na prvi pogled se mogu učiniti gotovo potpuno jednakima. Međutim, pomnijim se usporedbama uviđa da određeni dekorativni elementi, zastupljeni na svim baršunima, variraju od jednog do drugog

primjerka. Tako se uočavaju razlike u oblicima unutrašnjeg razvedenog ruba svakog od “listova”, reljefno tkanih u *alto basso* baršunu. Raport svakog baršuna, po svojoj visini, obuhvaća tri takva različita lista, unutar kojih je po jedan simetrično komponiran vegetabilni motiv. Ti su nam detalji dekora posebno važni. Tkani su u satenu (tehnika *a inferriata*), a sastoje se od okruglog ploda okruženog simetrično postavljenim lišćem i peteljkaama te nadsvedeni nazubljenom “krunom”. Na svakom baršunu će se javiti tri takva različita motiva, no budući da se njihovom kreiranju pristupalo s unošenjem brojnih varijacija, može se zaključiti da je danas gotovo posve nemoguće pronaći dva primjerka baršuna koji će se u čitavoje lepezi tih pojedinosti posve podudarati. Dakle, način na koji su izvedeni unutrašnji rubovi lisnatih okvira, zajedno s kombinacijom ovih triju vegetabilnih motiva, čine “otisak prsta” svakog pojedinog primjerka. A upravo se jedan takav “otisak prsta” prepoznaje na Santangelovoj fotografiji baršuna pluvijala u Kanfanaru iz 1935. godine te na fotografijama baršuna u Palazzo Madama u Torinu. Pridodamo li tome još i činjenicu da impresivne dimenzije i oblik krila baršuna u Torinu upućuju na zaključak da je riječ o prebrojenom pluvijalu može se opravdano pretpostavljati da je uistinu riječ o istom primjerku rijetkog venecijanskog renesansnog baršuna, koji se uslijed zasad nepoznatih okolnosti našao na milanskom tržištu antikvitetima dvadesetak godina nakon što je dokumentiran u Kanfanaru. Ovaj slučaj, kao i spomenuti nestanak misnice iz Bala, upozorava da su vrijedni dijelovi sakralnih inventara diljem Istre tijekom prve polovine 20. stoljeća bili izloženi okolnostima kakvima je u Kopru svjedočio povjesničar umjetnosti Antonio Alisi (1876. – 1954.): “Capodistria era ancora la fedele custode degli splendori dell’ultima epoca di Venezia. Da Trieste ogni anno, anzi ogni mese, se non più spesso,

15 ALESSANDRA MOTTOLA MOLFINO, Tessuti, u: Museo Poldi Pezzoli. Tessuti, sculture, metalli islamici, Milano, 1987., 19-20, (kat. 2-3), 82.; CHIARA BUSS, Tessuti serici italiani 1450 – 1530, katalog izložbe, Milano, 1983., 73, 74.; La seta della Serenissima, (ur.) Flavio Crippa, Salzano, 2004., 179.; ROBERTA ORSI LANDINI, Il fasto rinascimentale: la ricerca dell’inimitabilità, u: Velluti e moda tra XV e XVII secolo, katalog izložbe, (ur. Annalisa Zanni et al.), Milano, 1999., 51, 52.

16 BARBARA MARKOWSKY, Europäische Seidengewebe des 13. – 18. Jahrhunderts, Köln, 1976., 128, kat. 28, s tablom u boji III.

17 LISA MONNAS, Renaissance Velvets, London, 2012., 90, 91.

18 MARTA CUOGHI COSTANTINI, Tessuti e costumi della Galleria Parmiggiani, Bologna, 1994., 22, kat. 3.

19 Fotografija dostupna u online katalogu Muzeja na www.metmuseum.org (Inv. br. 46.156.140).

col pretesto di studi e di ricerche, venivano a Capodistria appassionati cultori a vedere, ad ispezionare e, se possibile, a comperare l'una o l'altra cosa venerabile, questo o quell' oggetto antico. Emigrarono così a Trieste nella collezione Sartorio e Caprin stoffe, armi, sigilli, mobili, perfino cappe di caminetti".²⁰

Ne čini se slučajnim što su tkanine (*stoffe*) navedene na prvom mjestu.

20 GIOVANNI RADOSSI, Monumenta heraldica iustinopolitana. Stemmi di rettori, di famiglie notabili, di vescovi e della città di Capodistria, u: Collana degli atti – Centro di Ricerche Storiche, Rovigno, 21 (2003.), 38, bilj. 12.

Usljedi neimaštine, surove neizvjesnosti u vremenima ratova i poraća te velikog iseljavanja stanovništva, nešto "staro i beskorisno" poput dijelova povijesnog liturgijskog ruha zacijelo se prodavalo (ili mijenjalo za nešto "novo i potrebno") bez većeg premišljanja. Danas nas ne trebaju moriti misli da su u inozemnim zbirkama vrlo vjerojatno i mnoge druge tekstilne umjetnine koje su izvorno dio naše baštine. No, trebali bismo biti značajnije obuzeti interesom za remek-djela tekstilnog rukovorstva kojima bi se podičili mnogi svjetski muzeji, a koji su - svim nedaćama usprkos - sretno očuvani u sakristijskim ormarima naših crkava. x