

Добрила Стојановић

Старе зидне таписерије типа verdure из Музеја примењене уметности у Београду

У прошлости се у нашој земљи таписерије нису производиле, али се зна да су увожене и употребљаване већ од средине XVI века, о чему сведоче архивски документи са територије Словеније и Далмације, посебно из Дубровачког архива. У односу на знатну фреквенцију овог материјала у прошлости, сада се у нашој земљи налази само незнатан број старих таписерија. Таписерије су биле врло цењене, красиле су ентеријере племства наших северних и западних области, док су делови земље којима су владали Турци били лишени овог декора због чисто оријенталног уређења куће, који је тек у XIX веку почео да се оријентише ка европском ентеријеру, а тада већ таписерија губи своју ранију улогу. У описима дворова српских средњовековних владара међу декоративним тканинама које су красиле њихове просторије не помињу се таписерије, мада није искључено да их је било, особито пред губљење самосталности, у првој половини XV века, кад је западњачки начин живота био прихваћен на двору последњих српских владара.

Таписерије фландријског порекла се помињу у архивским документима Дубровника од средине XVI века као »carpetta fiandrina«, »carpetti de Fiandra«, затим као »tapeti fiandrini« или »spaliere fiandrine«¹. У архивима Далмације таписерије се некад јављају под термином који се за таписерије употребљавао у Италији — »gazzi« или »arazzi«². Назив потиче од имена фландријског града Араса, познатог центра за производњу таписерија још од прве половине XIV века. У архивским документима Словеније током XVII века у инвентарима племићких кућа помињу се низоземске таписерије под германизираним појмом »tapezereien«³.

Имајући у виду значај који је низоземска таписерија, особито у XVI и XVII веку, имала, и да је била извозена у многе земље, а њени мајстори били утемељивачи и учитељи у мануфактурама широм Европе, не изненађује чињеница што се оне, судећи по архивским изворима, употребљавају у одређеним друштвеним круговима и на нашем тлу.

У неким документима дубровачког архива наведена је функција текстилног декора у ентеријеру: украшава зидове »carpette atorno la camera«, прозоре »tapeti alla fenestra«, служи као завеса на вратима »anziporta figurata«, поставља се изнад скриња »carpette sopra la cassa«⁴.

Имајући у виду колико је током векова била разноврсна употреба таписерије у ентеријеру, може се претпоставити, иако у документима нема ближих одредница, да се у поменутих случајевима ради и о таписерији.

У Музеју примењене уметности у Београду, основаном после другог светског рата, чува се неколико зидних таписерија и таписерија употребљених на намештају или раније коришћених у те сврхе. Овде ће бити речи само о таписеријама типа verdure које су красиле и утопљавале зидне површине. Датирају из времена од последње четвртине XVI до прве половине XVIII века. Пошто су настајале у дужем временском распону, доста се разликују, носећи одлике стила и укуса свога времена. Ниједна од њих није сигнирана, што отежава њихово ближе стилско и хронолошко одређивање и лоцирање.

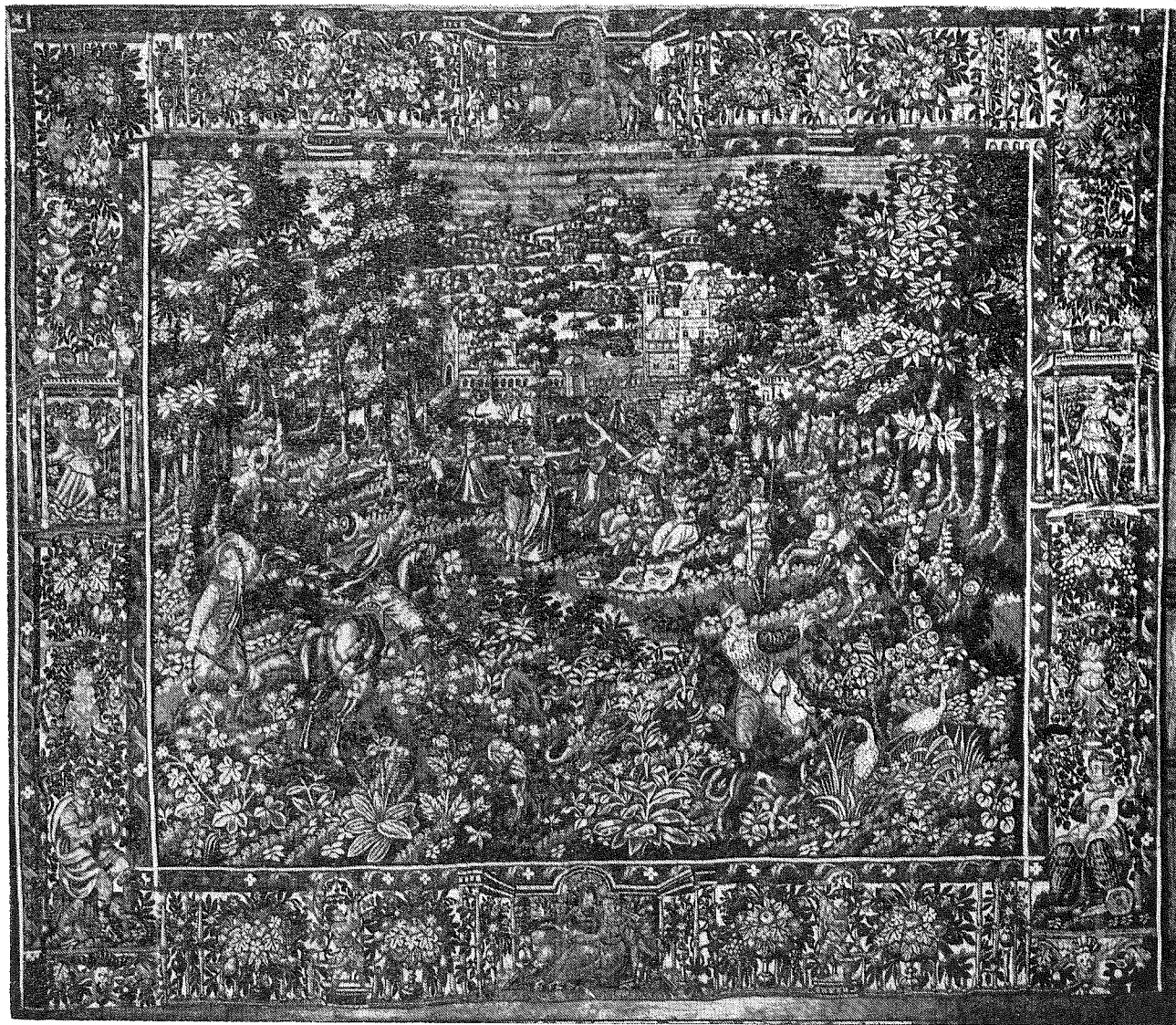
Три таписерије из Музеја (инв. бр. 908, 5379 и прив. инв. бр. 492/82) могу да се уврсте у групу тзв. verdure широко распрострањених на територији Европе, а врло омиљених нарочито у низоземским и француским радионицама таписерија током XVI, XVII и прве половине XVIII века. На њима се у биљној вегетацији јављају представе животиња, птица, комбиноване са архитектуром, или се представљају сцене лова или забаве у природи наративног карактера.

1 Д. Стојановић, *Савремена југословенска таписерија*, Београд 1963, у уводном тексту.

2 Ц. Фисковић, *Старе таписерије у Далмацији*, Зборник Музеја примењене уметности, 19—20, Београд 1975/6, 29.

3 Н. Štular, *Tapiserije v Sloveniji*, Ljubljana 1982, 18.

4 Д. Стојановић, *op. cit.*



1 Таписерија, инв. бр. 908.

Tapestry, Inv. No. 908

Таписерије које су претходиле овом типу су профане садржине, посебно оне са сценама из лова рађене у XV веку.

Низоземске мануфактуре су производиле таписерије verdure најчешће у Брислу, Оденарду, Антверпену и другим местима, одакле су преко трговачких центара слате у целу Европу. У таписеријским радионицама других земаља раде се таписерије по узору на фландријске прототипове, инспирисане сликарством Питера ван Елста (Aelst), Бернара ван Орлија (Orly), Питера Бројгела (Bruegel), његовог сина и других.

У неким случајевима низоземски сликари преносе своју оријентацију на обраду северњачког пејзажа и у друге области Европе. Еволуција пејзажа у европском сликарству може се пратити и на таписеријама, где се цртеж прилагођава знатно увећаним димензијама и техници рада, као и материјалу којим се таписерије реализују.

На најстаријој таписерији из збирке Музеја, инв. бр. 908, (сл. 1)⁵, комбиноване су сцене из лова на птице са соколовима и псима, са забавом племства у природи; што је једна од варијанти које срећемо на више таписерија сачуваних у многим музејима и приватним колекцијама. Рађене су у фламанским радионицама крајем XVI и почетком XVII века. Композиција се одвија у више планова постављених један изнад другог, а перспектива се постиже знатним умањењем удаљенијих фигура и архитектуре, као и распоредом дрвећа. Концепција пикторалног пејзажа са фигурама које се крећу у њему и архитектуром у позадини асоцира на низоземско сликарство с краја XVI века. У првом плану композиције је, прецизно цртана ниска бокораста вегетација, чији се детаљи и начин обраде срећу знатно раније, још на готским таписеријама,

⁵ Д. Стојановић, *Један фламански јоблен из збирке Музеја примењене уметности*, Зборник Музеја примењене уметности, 1, Београд 1955, 87—101. Димензије: 4,32 × 3,52 м. Датиран у поч. XVII века. сл. 58.



2 Детал са таписерије инв. бр. 908.
Detail of the tapestry Inv. No. 908

али је то сад богатије и згуснутије, карактеристично за ренесансне низоземске таписерије. По њој се крећу учесници лова, пси, гоничи, ловци, неки од њих са пленом — птицама; у живом су покрету или на коњима са соколовима (сл. 2). Средњи удаљенији простор заузимају обедовање на трави, музицирање и игра, а са стране су опет ловци. У најудаљенијем простору у дну француског врта је дворач касноренесансног типа са павиљонима и мостовима, док шумском стазом поред њега одмичу људи под товаром. Костими су карактеристични за крај XVI и почетак XVII века. Архитектура је са обе стране фланкирана шумом високог дрвећа, углавном ораха, хрста и поморанце, са плодовима. Поморанца, или дрво нара — како га неки идентификују, честа је на сродним таписеријама овог и каснијих периода, а омиљен је декоративни елемент и старијих таписерија, особито француских од почетка XVI века, насталих у атељеима долине Лоаре, које обрађују сцене из племићког живота, а које су пасторалног карактера и налазе се у музејима Клини и Лувру у Паризу⁶. Средњим делом таписерија се продубљује брежуљкастим пошумљеним тереном са разбацаном архитектуром, брегом доминира утврђење. Видљив је и крајичак неба са птицама у лету. Таписерија је уоквирена ужим једнобојним тракама, док само са три стране тече лозица од стилизованих четворолитова и издужених листова, која се примењује и на таписеријама са којима су нађене аналогije⁷. Потом тече широка, тешка, типично ренесансна бордура испуњена вазама са цвећем и воћем, што се комбинује са гротескним фигурама, маскеронима и путима, персонификацијама врлина и умећа у засведеним просторима и архитектонским оквирима (сл. 3),



3 Детал са таписерије инв. бр. 908.
Detail of the tapestry Inv. No. 908

а у центру горње и доње бордуре су парови, такође смештени у архитектонски декор. Костими су ренесансна варијанта античких, сем костима парова, који су савремени. Најразличитије варијанте ове бордуре су такође украс фламанских таписерија, које показују сродности са нашом таписеријом, али су омиљене и на немачким таписеријама истог периода⁸.

Композиција ове таписерије се готово подудара са таписеријом на којој је представљен лов на бивола, која је изложена у Ермитажу, а настала је у Фландрији и датира се у средину XVI века. Веома јој је блиска таписерија која се чува у фонду тканина Оружане палате у московском Кремљу (инв. бр. 17008 и 17334), а води се као производ радионице Оденарда, Фландрија, крај XVI века (по старом инвентару почетак XVII века) и која је названа — Монденска забава. Она у целини подсећа на нашу таписерију, има доста и заједничких детаља, само што је на њој већи простор дат забави него лову. У Уметничком музеју у Букурешту се налази таписерија са сценом из лова, рађена у Брислу⁹, датирана у XVI век. Композиција је сродна нашој, али се развија по ширини, што утиче на слабије продубљавање простора. Фигуре су бројније, друкчије распоређене, али се готово подударају са нашим у третману, као и растиње у првом плану и дрвеће у позадини, које је само правилније

⁶ *La tapisserie française, Muraille et laine*, Paris 1946, сл. 27, 31; *Le grand livre de la tapisserie*, Lausanne 1965, сл. 58.

⁷ Налази се и на доњосаксонској таписерији са представом „Жртве Аврамове“ из око 1580. године, објављене код Н. Schmitza, *Bildteppiche*, Berlin, сл. 84. Налазе се и на таписеријама у дворцу у Лиру код Крефелда.

⁸ *Ibid.*, *op. cit.*, сл. 86.

⁹ V. Dene, *Tapiseria flamande*, București 1965, кат. 4.

распоређено. Изостала је спена са забавом, а дворца је такође у позадини француског врта. Брежуљкасти терен је збијенији и нижи.

Аналогије постоје и у бордури, која на горњој страни недостаје. Таписерије сродне по композицији, избору тема, обради у целини, детаљима, начину рада и избору, колорита чувају се и у другим музејима.

У Музеју примењене уметности у Прагу налази се неколико таписерија које су настале у последњој четвртини XVI века, а претпоставља се да су рађене у атељеу у Оденарду. Међу њима је таписерија са сценом из лова¹⁰, датирана око 1580. године, која делом декора композиције и шире бордуре показује аналогије са нашом таписеријом. Таписерија из истог Музеја, која приказује забаву у парку¹¹, детаљима, решавањем дрвећа, костима, појединих фигура, на пример коњаника, затим начином компоновања шире бордуре, њеном поделом на компартименте асоцира на нашу таписерију, а датира се у последњу четвртину XVI века.

У Националном музеју у Варшави се међу фламанским таписеријама verdure истог периода налазе сродни примерци. Таписерија „Лов на јелена“¹² показује аналогије са таписеријом из нашег Музеја, особито у првом и задњем плану композиције. Недостају архитектура у центру и забава и има више личности, али су збијеније. Можемо је сматрати једном од варијанти наше композиције.

Сроднија нашој таписерији је таписерија „Лов и празник у пољу“¹³, рад атељеа у Оденарду с краја XVI века. Богатија је зеленилом, по њој се крећу многе фигуре ловаца и жена у костимима који одговарају нашим. У позадини је такође дворца са вртом. Таписерије истог стила се налазе и у дворцу Сихров (Suchrov) у Чехословачкој¹⁴. Аналогије постоје и у концепцији широке бордуре са комбинацијом фигура, сцена и биљног декора. Велику сродност са таписеријом из нашег Музеја налазимо на таписеријама од којих је једна „Лов на бизоне“, а друга „Лов на лисицу“, из Виртембершког Ландесмузеума у Штутгарту¹⁵. Рађене су за Хуга фон Хоенланденберга (Hugo von Hohenlandenberg), команданта тевтонског реда, што потврђује грб у бордури. Прва је сроднија нашој готово аналогном вегетацијом, архитектуром са вртом, која је само променила место, обрадом животиња и фигура које носе исти костим. Недостаје сцена са забавом. Близак је и тип широких, богато декорисаних бордура, које у

овом случају имају аналогно конципиране алегоријске фигуре, на исти начин одевене, како се често представља антички костим у касној ренесанси. Бордура је само допуњена грбом, чега нема на раније помињаним примерцима.

Уткана марка на њима указује на Антверпен. Рађене су у периоду од 1570—90. године. У градској кући у Миделбургу, у Холандији, чувају се две фламанске таписерије типа verdure, на извештан начин сродне нашој таписерији у композицији, особито у избору и распореду вегетације и брежуљкастог терена у позадини, као и у избору и третману декоративних елемената широке бордуре. Овај тип бордура је врло распрострањен у другој половини XVI века, а везује се за познатог бриселског ткача Ф. Гебелса (F. Geubels)^{15a}.

Све ове таписерије су пример повезивања старих традиција пејзажа с краја XV века и нових сазнања у развоју пејзажа у сликарству.

Аналогни су им концепција композиције, обрада детаља, тоналитет, материјал употребљен за ткање, као и техника рада. Представљају спене из лова у више варијанти, карактеристичан вид забаве племства, а на појединим примерцима је додата и забава у пољу као пропратни догађај главне теме, као и на нашој таписерији. Сродне теме се јављају на француским, енглеским и немачким таписеријама још почетком XVI века, али су другачије конципиране. Тип таписерија о којима је била реч могу се сматрати серијском производњом, јер обрађују варијанте истих тема и користе близак начин уметничке и ткачке обраде. Радови су фламанских таписеријских радионица Оденарда или Антверпена, како је назначено на таписеријама из Штутгарта, где у то време раде познате радионице Михаела де Боса.

Упркос времену и дугој употреби, колорит на помињаним таписеријама је свеж. Боје се ограничавају на неколико тонова зелене, плаве, и више тонова мрке: од сасвим светлих, незнатно црвенкастомрких до тамних нијанси, и на жуту и белу. Инкарнат је рађен у неколико тонова смеђе боје, уз наглашавање детаља тамнијим тоновима, што је коришћено још на најстаријим сачуваним таписеријама, као на Апокалипси из Анжера¹⁶. У циљу добијања блажих прелаза из боје у боју ткач примењује шрафирање, улазећи једном бојом чак по неколико центиметара у другу, а да би се поједине партије осветлиле, вуна се меша са свилом или се у потки користи само свила. Рађене су на хоризонталним разбојима (basse lisse), основа и потка су од вуне неједнаке дебљине и упредености, па је зрно потке неуједначено, а тиме се постижу ритам и живост текстуре. На једном дужном центиметру могу се избројати пет до шест зрна потке, што се односи и на таписерију из Музеја примењене уметности у Београду. Имајући у виду стилско-иконографске и аналогне у техничком погледу, сматрамо да се и таписерија са

¹⁰ J. Blažkova, *Tapiserie XVI—XVIII století v Uměleckopromyslovém muzeu v Praze*, Prag 1975, кат. 2.

¹¹ *Ibid.*, *op. cit.*, кат. 3.

¹² M. Markiewicz, *Verdures flamandes, 1550—1700*, Bulletin du Musée National de Varsovie, XIV, 1973, No 1—4, сл. 6.

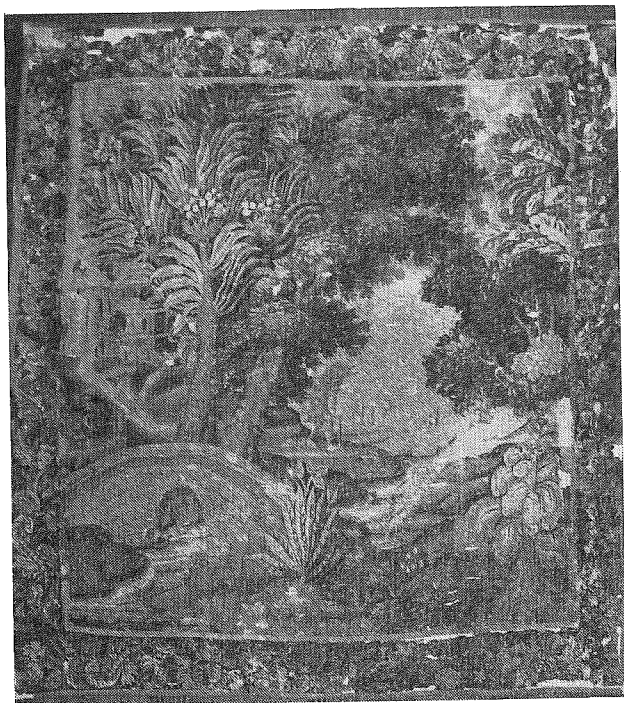
¹³ *Ibid.*, *op. cit.*, сл. 7.

¹⁴ J. Blažkova, *Les marques et les signatures trouvées sur les tapisseries flamandes du XVI^e siècle en Tchécoslovaquie*, Bruxelles 1969, 53—57, сл. 4—7.

¹⁵ Ruth Gronwoldt, *Two hunting Tapestries of the Commander of the teutonic*, Connoisseur, London 1977, 182—189;

^{15a} O. J. Onghena, *Vlaamse wandtapijten in het stadhuis te Middelburg (Zeeland)*, Artes Textiles VIII, 1974, 4, сл. 4—5.

¹⁶ *Le grand livre de la tapisserie*, сл. на стр. 47.

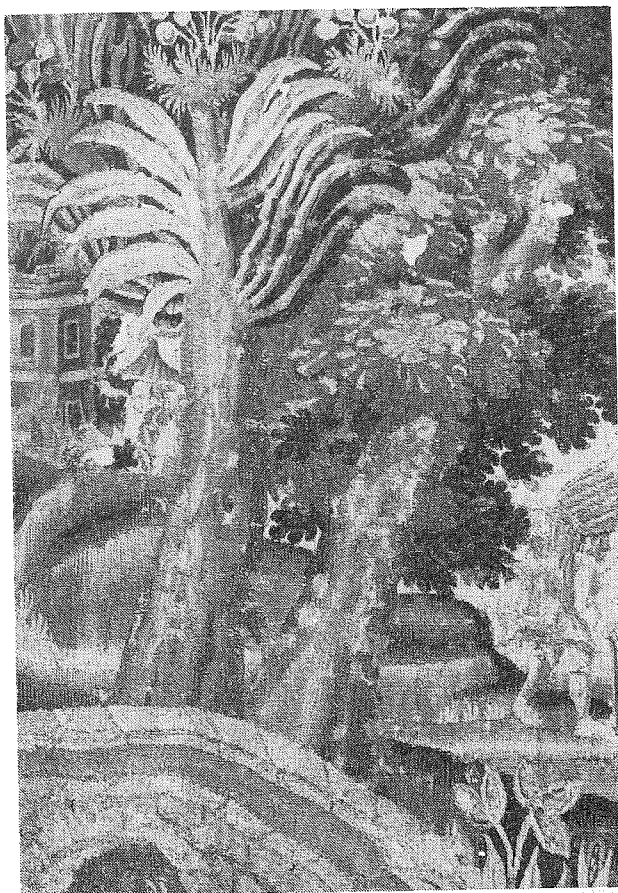


4 Таписерија, инв. бр. 5379.
Tapestry, Inv. No. 5379

представом лова и забаве у природи из нашег Музеја, може сматрати производом фламанских радионица Оденарда или Антверпена последње четвртине XVI века.

На другој нешто каснијој таписерији из Музеја примењене уметности (инв. бр. 5379), сл. 4¹⁷, типа verdure, која у целини посматрано делује као кулиса, представљен је шумски пејзаж комбинован са архитектуром и само једном, једва приметном мушком фигуром, која се под теретом удаљава обалом (сл. 5). Композицијом доминира високо листопадно дрвеће, вероватно букве и храста, а испред њих је наглашено егзотично стабло палме, богато плодовима. Дрвеће је груписано у две групе, крунама се готово додирује. Испред дрвећа у првом плану је нераван терен испуњен ситним али наглашеним, изразито крупним жбунастим цветним растињем. Од угла композиције ка средини дијагонално кривуда речница са каменитом, делом каскадном обалом. У њој је чапља. Речница је премошћена једнолучним каменим мостом, од којег води рачваста стаза ка делом видљивој касноренесансној архитектури дворца са полигоналним кулама. У даљини се назире дрворед и крајчак неба, делови сцене који својим светлим тоновима помажу продубљавању простора. Композиција је распоредом крупног дрвећа подељена дијагонално, али је једна страна богатије обрађена. Таписерију са спољне и унутрашње стране уоквирава жута узана трака, а између њих је богата цветна бордура компонована у виду гирланди.

Чине је углавном руже комбиноване са издуженим барокно извијеним листовима акантуса,



5 Детал са таписерије инв. бр. 5379.
Detail of the tapestry Inv. No. 5379

украшеним низовима бобица у виду перли, који повезују и учвршћују цветни декор бордуре. На једној бочној страни и на делу доње стране бордура је знатно измењена, како у пртежу и избору украсних детаља, тако и у боји, али је вешто уклопљена у првобитно ткање (сл. 6).

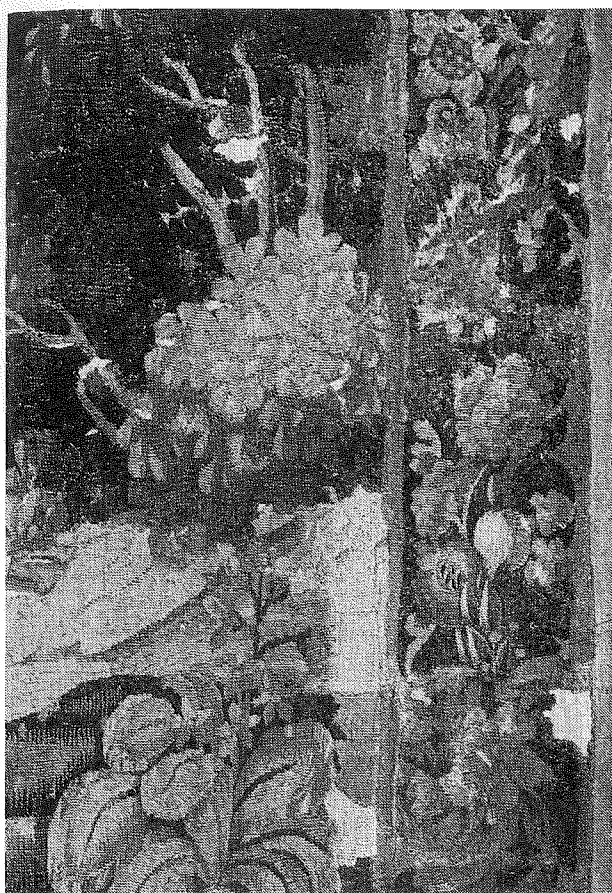
Посматрајући таписерију као композицију у целини, не налазимо блиске аналогије. Ако је поредимо са сликарством, можемо да констатујемо да асоцира на компоновање и обраду појединих детаља на пејзажима низоземских сликара П. Брила, П. Стевенса и Д. Винкелбонса, савременицима из последње четвртине XVI и прве четвртине XVII века¹⁸.

Композицијом доминирају крупно дрвеће и јако увећано и проређено растиње у првом плану, што се, такође, јавља на фламанским и француским таписеријама током XVII века, а негде се задржава чак и у XVIII веку, на пример на производима Обисона (Aubusson) или Лила (Lille), који се чувају у Музеју примењене уметности у Прагу, а тема су им и даље таписерије типа verdure старијих узора¹⁹. Карактеристично је и јако осветљавање удаљеног, најчешће централног простора, што доприноси перспективи.

¹⁸ Група аутора, *Naissance du paysage moderne de 1550—1650*, Bulletin du Musée national de Varsovie XIV, 1973, No 1—4, 115—179, сл. 12, 49, 57.

¹⁹ J. Blažkova, кат. 44, 41, 42, са задњима су аналогије више изражене, како у обради биља тако и дрвећа, док је обрада архитектуре ближа првој.

¹⁷ Таписерија је откупљена од приватног власника који је набавио у Француској. Димензије: 2,38×2,56 мп.



6 Детал са таписерије инв. бр. 5379.
Detail of the tapestry Inv. No. 5379

Делимичну сродност са таписеријом дељеном по дијагонали, уз нарочито наглашавање удаљеног, изразито осветљеног простора у центру таписерије, крупно биље у првом плану и делимичну сродност у бордури која асоцира на нашу таписерију показује таписерија „Јупитер и Калисто“, која се чува у Музеју примењене уметности у Прагу, а рађена је у Фелтену (Felletin) крајем XVII века²⁰. Композицију компоновану по дијагонали, опет изразито осветљеног средњег простора, блиског али обратно постављеног дрвећа, крупног растиња у првом плану, налазимо на таписерији „Verdure са ћуранима“, насталој у Брислу у атељеу Марка Воса око 1670. године²¹. Неке аналогije постоје и са таписеријама типа verdure произведеним средином XVII века у париским атељеима Рафаела де ла Планша (Planche), који негује овај тип таписерија под утицајем Симона Вуеа (Vouet)²². Употпуњене су птицама, малим људским фигурама и речицама са карактеристичним обалама. Њих у погледу обраде картона и квалитета рада одликује висок уметнички ниво, што се не би могло рећи за нашу таписерију.

Анализирајући поједине детаље композиције налазимо аналогije са таписеријама чак од

средине XV века, као што је цртеж листова делимично видљивог дрвећа, вероватно хрста, који се јавља на пример у позадини таписерије „Лов на медведе“, која се чува у Викторија и Алберт музеју у Лондону²³. Крупни али богатији цветни бокори у првом плану, као и палма, мада реалније приказана, кресе таписерију са сценом лова, из Националног музеја у Варшави, која се датира у крај XVI века и приписује Брислу или Турнеу²⁴. На фландријској таписерији из прве половине XVII века, из истог музеја, која представља шумски пејзаж²⁵, обрада крупне вегетације има сличности са нашом, донекле и обрада гирланде у бордури, а све наведене примере карактерише сигурнији, професионалнији цртеж. Сродност у крупној, сочној обради биља, речици, кривудајавим, истакнутим, готово пластичним путелцима, делом у обради дрвећа, осветљеног брежуљкастог терена у позадини, показује таписерија, иако различитог тоналитета, настала вероватно крајем XVII века у Фландрији, а налази се у Народном музеју у Љубљани²⁶. Архитектура дела дворца својом обрадом, наглашавањем корниша и отвара на фасади контрастном бојом, показује сродности са таписеријом произведеном у Брислу почетком XVI века, која припада серији „Историја о Јазону“, као и са таписеријама из серије „Роман о ружи“, које се налазе у Ермитажу²⁷. Среће се и на знатно каснијим таписеријама, чак из XVIII века, рађеним у Фландрији и Француској. Богату представу овог типа архитектуре показује пејзаж из Уметничког музеја у Букурешту²⁸, производ радионице Оденард с почетка XVIII века.

Бордуре у виду гирланди могу да се прате на таписеријама током XVI века, али је цртеж минуциозан, сачињен од ситних цветова, што показују, на пример, таписерија из серије „Роман о ружи“ док су бордуре крупнијих декоративних детаља честе на таписеријама XVII века, некад допуњене картушима или другим декоративним елементима. Најчешће се цвеће у гирланди преплиће са воћем. Нису ретке ни у XVIII веку. Аналогije налазимо на двама таписеријама из Уметничког музеја у Букурешту: једна је из серије „Час јахања“, сликана по картоњу Ј. Јорденса (J. Jordaens), рађена у Брислу у XVII веку, а друга је из серије о Александру Великом, рађена у Оденарду, такође у XVII веку²⁹. Ова последња је сроднија нашој. Тежином, распоредом детаља бордуре, наша таписерија показује аналогije са оквиrom таписерије „Одлазак арханђела Рафаела“, која се датира у крај XVI века и приписује радионици у Оденарду; затим „Каменовању св. Павла“ из око 1600. године, из исте радионице. Обе се налазе у Музеју

²³ Le grand livre, *op. cit.*, сл. на стр. 63.

²⁴ M. Markiewicz, *op. cit.*, сл. 5.

²⁵ Ibid., *op. cit.*, сл. 8.

²⁶ H. Štular, *op. cit.*, кат. 2.

²⁷ И. Ю. Бирюкова, *Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже*, Ленинград 1972, Т. 67 и 6.

²⁸ V. Dene, *op. cit.*, кат. 3.

²⁹ Ibid., *op. cit.*, кат. 10, 2.

²⁰ Ibid., *op. cit.*, кат. 20.

²¹ Ibid., *op. cit.*, кат. 22.

²² F. Duret-Robert објављује у *Connaissance des arts*, mars 1973, једну verdure са којом налазимо аналогije.



7 Таписерија, инв. бр. 492/82.

Tapestry, Inv. No. 492/82

примењене уметности у Прагу³⁰. Међутим, све су оне сигурније, професионалније обрађене од наше таписерије. Тоналитетом, крупним биљем у првом плану, бордуром, особито издуженим листовима са бобицама, блиска нашој таписерији је барокна таписерија типа verdure у Музеју примењене уметности (Kunstgewerbemuseum) у Келну, која се датира у XVII век и приписује Оденарду.

Таписерија из Музеја примењене уметности у Београду рађена је вуном у основи и потки на хоризонталном разбоју (*basse lisse*) и незнатно употребљеном свилом у потки. Вуна је упредена, различите је дебљине, што ствара ритам у текстури, а партије са убаченим свиленим нитима дају дискретан сјај. У потки се на један дужни центиметар јавља 4—5 зрна. Боје су складне, мирне, компоноване у валерима, које местимично, кад су у питању јачи контрасти, прекида шрафирање. Таписерија припада типу *verdure* са архитектуром и појединачним фигуралним представама, што се јавља на фламанским радовима касне ренесансе и раног барока. На основу свега изнетог закључујемо да је ова таписерија производ неке провинцијске радионице, највероватније из јужне Фландрије, која је вероватно имала за узор радове Оденарда. Стилски припада касној ренесанси са елементима барока. Рустична је, невешта, чак робустна, особито у обради неких детаља, што јој даје печат оригиналности, издвајајући је од познатих таписерија *verdure* ствараних током XVII века, кад је сигурно настала.

Најмлађа таписерија из групе *verdure*, која се чува у Музеју примењене уметности (инв. бр. 492/82, сл. 7), припада типу са животињама и

архитектуром³¹. Карактеришу је успео, мада схематичан цртеж и компактна, готово симетрична композиција којом доминирају три групе дрвећа, између којих су у задњем плану брежуљкастог терена на једној страни представљене архитектура дворца, а на другој сеоска архитектура. До њих воде кривудасти путевци. У даљини се назире пошумљени брегови и сегменти неба. Испред архитектуре је нераван шумски терен са речицом проширеном у предњем плану, а у њој и поред ње су у живом покрету отворених кљунова барске птице, пловке и чапље, док на обали поред пута седи мирно и посматра их пас. Испред њих је ниско жбунасто и барско биље. Делови осветљене позадине продубљују простор, доприносећи перспективи целе сцене.

Сликар картона следи раније узор у компоновању целине и детаља, које помно исцртава, користећи при њиховој обради контрастне колористичке ефекте. Таписерију уоквирава жућкаста линија, затим тече ужи декорисани оквир који асоцира на бордуру ранороманске немачке таписерије из Музеја за уметност и индустрију у Ослу³².

Асоцијативну стилизацију можемо да пратимо и на романским штампаним тканинама, које су се налазиле у Немачком националном музеју у Нирибергу³³. Бордуру украшавају двоструке волуте од стилизованог акантусовог лишћа, повезане палметама, које красе и углове оквира. Затим опет тече узана жућкаста линија, а потом нешто шири тамноплава. Декорисани оквир

³¹ Таписерија откупљена од приватног власника, а раније набављена у Француској. Димензије: 2,02×3,76 м.

³² *Le grand livre de la tapisserie*, *op. cit.* сл. на стр. 39.

³³ R. Jacques, *Deutsche Textilkunde*, Berlin 1942, сл. 11.

таписерије обликом и избором златномеђих боја имитира скулптиран и позлаћен рам. Његове варијанте се налазе на више таписерија насталих у првим деценијама XVIII века.

Сличну поделу простора групама дрвећа, сродну обраду биља, терена, птица у првом плану и архитектуре у позадини, мада не истог типа, налазимо на таписерији „Verdure са лисицом и чапљама“, из Музеја примењене уметности у Прагу³⁴. Рађена је у Брислу крајем XVII века, припада серији која обрађује теме из Лафонтеових басни. На таписерији „Пролеће“ из серије „Деца баштовани“, рађене у мануфактури Гоблен (Gobelins) у XVII веку, која је изложена у Ермитажу³⁵, уочавамо обраду листова сродну нашој левој групи дрвећа. Адекватан је и избор декоративних елемената у горњој и доњој бордури. То је ранија варијанта истог, мање стилизованог мотива него што је примењено на нашој таписерији. Аналогну поделу простора и обраду вегетације запажамо на више таписерија насталих у првој половини XVIII века у радионицама Лила, Оденарда и Обисона.

На њима се често приказују животиње и архитектура, некад комбиноване са фигуралним представама. На таписерији типа verdure из Музеја примењене уметности у Берлину, рађеној у радионици Г. Вернирса (G. Werniers) у Лилу у првој половини XVIII века³⁶, постоји сродност у обради вегетације са архитектуром и негованим вртом у позадини и животињама, али је у целини и у детаљима све суптилније и рафинованије изведено. Исти је случај и са двама таписеријама из Уметничког музеја у Букурешту³⁷, такође производима Лила са почетка XVIII века, на којима су представљени вртови поморанци. Са њима је, сем блискости у обради флоре и птица, евидентна и сродност у избору декора за бордуру. Сродан пејзаж се јавља и на неким таписеријама произведеним у Оденарду у првим деценијама XVIII века, које се налазе у Музеју примењене уметности у Прагу. Наводимо „Verdure са малим Бахом“³⁸, која показује аналогije и у бордури. Обрада терена, неких биљних детаља, особито у првом плану, а донекле и архитектуре, показује сродности са нашом таписеријом, као и „Verdure са пауновима“, произведена у Оденарду почетком XVIII века³⁹. Таписерија „Лов на дивљу свињу“⁴⁰, вероватно из исте радионице и времена, има аналогije са таписеријом из Музеја примењене уметности у распореду дрвећа, избору и обради растиња у првом плану, брежуљкастом терену у позадини, али јој је архитектура другачија. Извесну сродност у обради бордуре, мада је ова расплинутија, показује таписерија из Ермитажа „Сельаци се враћају са пољских радова“.

Претпоставља се да је рађена у Оденарду у првој половини XVIII века, а инспирисана је сликарством Д. Тенирса (D. Teniers)⁴¹. Постоје даље аналогije у концепцији композиције и са неким таписеријама произведеним у XVII веку у Обисону, као што су „Verdure са псом и фазанима“ и нешто каснија „Велика пасторала“ из Музеја примењене уметности у Прагу. Прва, рађена око 1730—40. године, базира се на сликарству Ф. Депорта (F. Desportes), само је брежуљкастим тереном и делом избора и обрадом флоре делимично блиска нашој. Друга је вероватно рађена по картонима Ф. Казанове (F. Casanova) у другој половини XVIII века⁴². Сродности у избору пејзажа са архитектуром, подели сцене, неравном терену са растињем и водом у првом плану показује и таписерија из Пети Палеа (Petit Palais) „Одмор ловаца“ из средине XVIII века, произведена у истој радионици⁴³, мада она припада типу verdure са фигурама. Познато је да током XVIII века радионице у Обисону и Фелтену губе свој ранији значај и често користе картоне и скице радионица, као мануфактуре Гоблен, али имају за узор и фламанске радове, некад рустичне, особито кад су у питању таписерије типа verdure и пасторалне сцене у амбијенту пејзажа.

Таписерија из Музеја примењене уметности у Београду рађена је на хоризонталном разбоју, основа и потка су вунене са делимичном употребом свилених нити, негде упредених са вуненим. Као и на осталим таписеријама, прорези су затварани тањим концем. Зрно је доста крупно, са 4—5 нити потке на 1 cm. Ткање је уједначено, јер су нити сродне упредености. Да би ткач добио блаже тонске прелазе, местимично упреда по два тона вуне, мада и даље користи сечење шрафирањем, продирањем једне боје у другу. Боје су топле, нешто тамнијих тонова него на претходним таписеријама, компоноване делом контрастно у циљу наглашавања цртежа, јер и овде преовладава графизам, што потенцира чврстину цртежа, али се јављају и фини валери појединих нијанси, особито у задњем, знатно светлијем плану. Ткач користи више тонова зелене, плаве, смеђе — од беж до сасвим тамних, жуту, белу и незнатно ружичасту боју. На крају можемо да закључимо да се наша таписерија одликује сигурношћу цртежа, успелом гамом колорита, брижљивим техничким извођењем и стилским јединством композиције, као и успешном обрадом детаља. На основу нађених аналогija можемо да је датирамо у прву половину XVIII века, везујући је за таписерије типа verdure настале у Оденарду и Лилу, мада има сродности и са производима других француских радионица, посебно Обисона, које стварају таписерије овог типа под јаким фландријским утицајем.

³⁴ J. Blažkova, *op. cit.*, кат. 27.

³⁵ Гос. Эрмитаж. Путеводитель. *Западноевропейские ипалеры XIV—XVIII вв.*, Ленинград 1956, 27, репродукована

³⁶ H. Schmitz, *op. cit.*, сл. 134.

³⁷ V. Dene, *op. cit.*, кат. 1, 2.

³⁸ J. Blažkova, *op. cit.*, кат. 33.

³⁹ Ibid., *op. cit.*, кат. 34.

⁴⁰ Ibid., *op. cit.*, кат. 36.

⁴¹ Гос. Эрмитаж, *op. cit.*, 21, репродукована.

⁴² J. Blažkova, *op. cit.*, кат. 39. и 49.

⁴³ J. Niclausse, *Tapiserie et tapis de la ville de Paris*, Paris 1948, T. XXXIV, кат. стр. 83.



8 Деталј са таписерије инв. бр. 908.
Detail of the tapestry Inv. No. 908

Скроман број таписерија verdure које се налазе у Музеју примењене уметности делимично нам омогућава да хронолошки и стилски пратимо ову врло развијену и сигурно најраспрострањенију врсту таписерија стварану од XVI—XVIII века, нарочито у радионицама Фландрије, затим Француске, првенствено њиховим провинцијским центрима, и Немачке.

Наши примерци су обogaћени фигуративним представама људи и животиња као и архитектуром, што је на најстаријој таписерији посебно изражено, а на осталима има само маргиналан значај.

Тоналитетом оправдавају свој назив. Све су рађене на хоризонталним разбојима (*basse lisse*), код којих се композиција при ткању одвија бочно, па некад долази до грешки у интерпретацији скице, што је евидентно на најстаријој таписерији (сл. 8),

Рађене су вуном у основи и потки, са местимичном употребом свилених нити. Величина зрна варира због различите упредености нити, али се на свима може избројати само неколико нити потке на дужни центиметар што је карактеристично за старије таписерије које су верне својој функцији, прилагођавајући се материјалу и техници рада, а не тежији за слепим копирањем штафелајног сликарства. Цртачи картона и извођачи су овим остварењима остали у домену креација у текстилу, врло распрострањене и одређене намене, као што су таписерије.



OLD VERDURE WALL TAPESTRIES FROM THE MUSEUM OF APPLIED ART IN BELGRADE

Tapestries were not made in our country in the past. However, there is plenty of documentary evidence in Slovenia and Dalmatia especially in the Dubrovnik Archives, that they were imported since the middle of the 16th century onwards. Despite their presence in our country, there is only an insignificant number of surviving old tapestries. In the Dubrovnik records, Flemish tapestries are referred to as »carpetta fiandrina«, »carpetti de Fiandra«, as well as »tappeti fiandrinik« or »spaliere fiandrine«. In the Dalmatian documents, tapestries are sometimes referred to as »razzik« or »arazzi«, the Italian terms for tapestries originating from the Flemish city Arras, a well-known tapestry centre. In Slovenia, Netherlands tapestries are mentioned under the germanized term »tapezereien«. Bearing in mind the significance of Netherlands tapestries in the 16th and 17th centuries, in particular, their importation into numerous countries, as well as the fact that their masters set up tapestry workshops throughout Europe, it is no wonder that, judging by documentary evidence, they were also used in certain circles on our soil.

The Museum of Applied Art in Belgrade keeps several tapestries, of which this paper is concerned with three verdures dating from the last quarter of the 16th and first half of the 18th centuries. This type of tapestry was widely spread in Europe during the 16th, 17th and first half of the 18th centuries. It depicts rich plant life with animals and birds, combined with architecture or a narrative account of a hunt or a feast in nature.

The Museum's oldest tapestry (Inv. No. 908) combines the scenes from a bird hunt with falcons and dogs with that depicting a feast of the aristocracy in nature which is a variation on the subject to be found on many tapestries in museums and private collections. They were made in Flemish workshops at the end of the 16th and beginning of the 17th centuries. The concept of a landscape with figures set in motion against architecture in the background resembles Netherlands painting of the late 16th century.

The tapestries with which a relationship has been established have similar features as to the concept of composition, treatment of details, tonality, weaving material and technique. These tapestries can be regarded as mass products, since they are variations

on the same theme and rely on similar artistic and technical methods. These tapestries were woven in Flemish workshops in Oudenaarde or Antwerp. Despite their age and long use, the colours confined to a few shades of green, blue, yellow and brown, and white are still fresh. Tapestries were made in wool on the low-warp loom (*basse lisse*). Threads differ in their thickness and degree of twist, thus making the grain of the weft uneven and achieving the textural rhythm and vividness. Bearing in mind stylistic-iconographic and technical relationships, this tapestry depicting a hunt and feast in nature can be attributed to Flemish workshops in Oudenaarde or Antwerp from the last quarter of the 16th century. Considered as a whole, the second and somewhat younger tapestry (Inv. No. 5379) resembles a stage set. It depicts a wooded landscape with architecture and a hardly visible male figure. The scene is dominated by tall broadleaved trees and a fruit-bearing palm tree. The diagonally winding stream is bordered by rocky and partly cascade banks with a heron. It is spanned by a stone bridge leading to a partly visible late Renaissance castle. Close analogies could not be established, although they were looked for in Netherlands painting of the late 16th and 17th centuries. There are similarities with Flemish and French tapestries of the 17th century and partly even with the Aubusson or Lille works of the 18th century. The latter are featured by a strong illumination of a distant and most often central scene, thus contributing to the perspective, which follows current trends in painting. Our tapestry was woven on the low-warp loom with wool thread and some silk in the weft which contributes to a discreet lustre of some parts. The colours are harmonious and calm, with mild lighting and shadow effects which, in the event of stronger contrasts, are interrupted by hatching. This tapestry is a verdure with architecture and individual figural representations appearing in Flemish works of the late Renaissance and early Baroque. In our opinion, it is the product of a provincial workshop, most likely from southern Flanders. The Oudenaarde products probably served as its model. Stylistically, it belongs to the late

Renaissance with Baroque elements. It is rustic, clumsy and even robust in the treatment of some details which gives it a quality of being original and distinguishing it from well-known verdures of the 17th century when this one was made as well.

The youngest verdure tapestry from the Museum of Applied Art in Belgrade (Inv. No. 492/82) belongs to the type with animals and architecture. It is characterized by a successful, albeit schematic drawing and compact, almost symmetrical composition dominated by three groups of trees. Among them, a hilly terrain, there are a castle on one side and rural architecture on the other. A rolling wooded landscape is in the foreground. Marsh birds set in motion are in and around the stream shown in the landscape, while a dog on a bank is watching the scene. The tapestry was made on the low-warp loom with a wool warp and filling threads with a partial use of silk threads or interlaced at times with wool ones. The grain is fairly large and weaving is uniform, because the threads have a similar degree of twist. Colours are warm and in a somewhat darker tone in comparison with the preceding one. They are also composed of contrasts, while fine values of tone are also present, especially in the illuminated background. The weaver used various tones of green, blue, and brown, as well as yellow, white and some pink. The tapestry is also featured by skillful drawing, a successful gamut of colouring, meticulous workmanship and stylistic unity of the composition. By way of analogy, it can be concluded that it was made in the first half of the 18th century and that it can be attributed to verdures woven in Oudenaarde and Lille, although there are some similarities with the products of other French workshops.

The modest number of surviving verdures in the Museum of Applied Art enables us to a degree to follow chronologically and stylistically the highly developed and most popular type of tapestry woven between the 16th and 18th centuries, especially in the workshops of Flanders and France (in their provincial centres, in particular), as well as in those of Germany.