

## Borivoj Popovčak

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora

# *Otmica Sabinjanki i Bitka kod Isa (?)* – Dvije tapiserije bruxelleske radionice iz druge polovice 16. stoljeća u fundusu Strossmayerove galerije u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 14. 6. 2016.

UDK 069.51:745.52(497.5Zagreb)“15“

### Sažetak

U članku se prvi put razmatraju okolnosti nabave i tematika dviju tapiserija iz fundusa Strossmayerove galerije starih majstora, koje je biskup Strossmayer nabavio u Rimu 1875. godine. Tapiserije do sada nisu bile predmetom istraživanja i nisu bile publicirane. Recen-tnim pronalaskom tematskih i stilski srodnih djela, uz konzultaciju

renomiranih svjetskih stručnjaka na tome području, omogućen je ispravak ranijega nepreciznog tumačenja tematike i atribucija tih kvalitetnih radova iz druge polovine 16. stoljeća, kao i njihova inter-pretacija u kontekstu odgovarajućeg prostorno-vremenskog okvira.

Ključne riječi: *Tapiserije, Bruxelles, 16. stoljeće, Otmica Sabinjanki, Bitka kod Isa, Josip Juraj Strossmayer, Isidor Kršnjavi, Aleksandar Veliki*

Za vrijeme boravka u Rimu 1875. godine biskup Josip Juraj Strossmayer (1815. – 1905.) kupio je, uz još neke predmete »za budući naš obrtni muzej«, na javnoj dražbi ostavštine umjetničkih djela i predmeta španjolskog slikara Mariana Fortunyja y Marsala (1838. – 1874.) i dvije tapiserije<sup>1</sup> navedene u popisu cjelokupnog slikareva inventara.<sup>2</sup> Iz samog kataloga aukcije razvidno je da su tapiserije pod brojem 363 (»...velika tapiserija s ratnicima koji se bore, s bordurom od arabeski i voća, potpisano B. B. IAN. IEYNIER.«) i 364 (»... druga tapiserija iz 1500-e predstavlja *Otmicu Sabinjanki* s bordurom od arabeski, voća i figura.«) kupljene na četvrtoj dražbi održanoj 26. veljače 1875. godine u Rimu.<sup>3</sup> Prodane za po 410 franaka svaka, a kao kupac prve tapiserije upisan je »Spiridion«, a druge »Isidoro«. Jedan je zasigurno bio Georges de Spiridion (1808. – 1887.), kolekcionar iz Rima, a drugi je mogao biti Isidor Kršnjavi (1845. – 1927.) s obzirom na to da su »Kršnjavi i Strossmayer (su) tako reći u svakodnevnom kontaktu od siječnja do 7. III. 1875. u Rimu...«.<sup>4</sup>

Moguće je pretpostaviti da je biskup Strossmayer prvu tapiseriju naknadno otkupio od Spiridiona. Tapiserije su očito bile u lošem stanju jer Kršnjavi u *Viencu* piše da će se »sagovi posvema popraviti«, a njihovo »popravljanje trajati će preko

godine dana«.<sup>5</sup> Iz prepiske Franje Račkog (1828. – 1894.) i biskupa Strossmayera pak saznajemo da je Kršnjavi skrbio o njihovu popravku, odnosno 'podšivanju', obavljenom 1878. godine.<sup>6</sup>

Tapiserije su bile obuhvaćene darovnicom iz 1883. godine, ali nisu bile zastupljene u prvom stalnom postavu Strossmayerove galerije 1884. godine. Strossmayerovo mišljenje da su tapiserije »iz doba klasične *renaissance*«, usvojeno je u katalogu Galerije iz 1891. godine, kada su prvi put bile izložene.<sup>7</sup> U navedenom katalogu zabilježeno je da su izlagane u »Predsoblju«, da bi potom od 1922. do 1932. godine bile smještene na »stubištu do II. kata«.<sup>8</sup> Nakon adaptacije palače Akademije 1947. godine, prebačene su u reprezentativne prostore Akademije, gdje se i danas nalaze.

Unatoč nazivima u katalogu dražbe u Rimu, kako je prethodno navedeno, tapiserija *Otmica Sabinjanki* nazvana je *Vojnički logor* (SG-12), a druga, jednostavno *Bitka* (SG-13). Nakon što su u samom početku općenito određene kao »rad klasične *renaissance*«, Gabriel Térey ih obje 1926. godine navodi kao »francuski *gobelin*«.<sup>9</sup> Nešto više od deset godina poslije, Boris Lossky ih datira u razdoblje druge polovice 16.



1 Neznani autor, *Otmica Sabinjanki*, Bruxelles, oko 1560./1590., vuna i svila, 352,4 × 377 cm, Strossmayerova galerija starih majstora (SG-12) (foto: B. Krstinić)

*Anonymous author, The Rape of the Sabine Women, Brussels, ca. 1560/1590, wool and silk tapestry, 352.4 × 377 cm, Strossmayer's Gallery of Old Masters (SG-12)*

stoljeća, izražavajući sumnju da su obje tapiserije dijelovi iste tematske cjeline i da su francuske provenijencije. S obzirom na njihove bordure, Lossky zaključuje da je riječ o djelima bruxelleskih radionica. Istom, uz upit, predmnijeva da tapiserija *Vojnički logor* (SG-12) predstavlja *Otmicu Helene*, a *Bitka* (SG-13) *Boj pod zidovima Troje*.<sup>10</sup>

### ***Otmica Sabinjanki (Vojnički logor, SG-12)***

Tapiserija (sl. 1) je tkana od vune i svile bez metalnih niti, dimenzija 352,4 × 377 cm, sa 7 niti osnove u 1 cm.<sup>11</sup> Osnova upućuje na tkanje na vodoravnome tkalačkom stanu (fr. *basse*

*lisse*) kakav se uglavnom koristio u flamanskim radionicama.<sup>12</sup> Oznaka tkalca, odnosno radionice te inicijali autora kartona ili predložka ne postoje. Kako je zbog dimenzija tapiserije oznaka zasigurno morala postojati, pretpostavlja se da je uklonjena prije nego što je tapiserija ponudena na dražbi.<sup>13</sup>

Analiza ikonografskog sadržaja tapiserije ukazuje na odsustvo elemenata koji bi upućivali na temu koja joj se pripisuje pa je prvotni naziv *Vojnički logor* odbačen. Losskyjev prijedlog da je možda riječ o temi *Otmica Helene* također se čini neuvjerljivim s obzirom na to da je u likovnim obradama teme istaknut dramatičan čin otmice Helene koju Paris odvlači na brod. Primjere za to nalazimo u istoimenim djelima



2 Zastava sa zvijezdom i polumjesecom, detalj tapiserije *Otmica Sabinjanki* (SG-12)

*Flag with the star and crescent, detail of the tapestry The Rape of the Sabine Women* (SG-12)



3 Frans Geubels, *Progon Tobita i Ane u Ninivu*, Bruxelles, oko 1560./1575., vuna i svila, 328 × 338 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: javna domena)

*Frans Geubels, Exile of Tobit and Anna to Nineveh, Brussels, ca. 1560/1575, wool and silk, 328 × 338 cm, Rijksmuseum, Amsterdam*

Giulia Romana (oko 1499. – 1546.), Giuseppea Porte zvanog Salviatti (1520. – 1575.), Jacopa Tintoretta (1518. – 1594.), na tapiseriji Nepoznatog flamanskog majstora u Davis Museumu u Massachusettsu i tapiseriji bruxelleske radionice Cornelisa de Rondea (spominje se od 1551. do 1568./69.) iz Kraljevskog dvorca u Krakowu.<sup>14</sup>

Međutim, na tapiseriji iz Strossmayerove galerije (SG-12) okosnica središnjeg prizora na tapiseriji su tri manje skupine prostorno razmještenih likova žena i muškaraca u ratničkim odorama koji ih drže. Zajedno s prizorima bitke u pozadini ukazuju na prvotnu temu naznačenu u katalogu dražbe i naziv *Otmicu Sabinjanki*. Ta legenda iz doba nakon osnutka Rima, temeljena na literarnim izvorima Livija i Plutarha,

bila je često predstavljena na flamanskim tapiserijama iz 16. stoljeća.<sup>15</sup> Prizor otmice sabinskih djevojaka za vrijeme svetkovine u čast boga Neptuna u Rimu, na koju se Romul odlučio zbog pomanjkanja slobodnih žena u gradu i brige za potomstvo, pojavljuje se u sklopu setova tapiserija o Romulu i Remu ili osnutku Rima.<sup>16</sup> Kompozicije iste tematike na tapiserijama iz druge polovice 16. stoljeća, poput one iz zbirke Fluegge u New Yorku i zbirke Hardwick Hall u Derbyshireu, ispunjene su dinamičnim prizorima djevojaka koje bespomoćnim i očajničkim gestama aludiraju na otpor prema svojim otimačima.<sup>17</sup> Nekoliko primjera takvih prizora donosi i Göbel.<sup>18</sup> Na našoj tapiseriji dramatična je koreografija izostala. Svojevrсна grubost Rimljana izražena je suzdržano pokretima ruku kojima posežu za djevojkama ili bezobzirnim gaženjem noge djevojke u prednjem planu, a otpor žena očituje se tek u njihovim sklopljenim rukama dok mole za milost te pokretima koji ukazuju na pokušaj bijega.

Renesansne ratničke odore, stilizirani rimski brodovi s jedrima ili bez njih, kao i jedan model nalik na *caravellu*, tipičan brod u razdoblju 15. i 16. stoljeća, renesansna inačica antičkog hrama, gradske zidine i vedute srednjovjekovnih gradova upućuju na to da je slikar, odnosno autor kartona adaptirao antičku legendu u skladu s oblikovnim načelima svojega vremena.<sup>19</sup>

Uobičajeno je bilo da se na tapiserijama s prizorima bitaka na stjegovima 'ispišu' nazivi sukobljenih vojski radi boljeg razumijevanja narativnih prizora s mnoštvom sudionika. Tako se na tapiseriji s prikazom *Borbe između Rimljana i Sabinjana* iz Metropolitan galerije na jednome stijegu pojavljuje natpis *Sabinen*.<sup>20</sup> Na tapiseriji iz Strossmayerove galerije ne postoji natpis, ali na jednom od brodova koji pristižu vijori se stijeg na kojem su ucrtani polumjesec i zvijezda (sl. 2).

Sabinjani su štovali kult božice Lune koji je sabinski kralj Titus Tatius uveo u rimski panteon.<sup>21</sup> Na jednom štitu u prizoru bitke na prethodno spomenutoj tapiseriji iz Metropolitan galerije također su prisutni zvijezda i dva mala polumjeseca. Simbol polumjeseca i zvijezde nalazimo i na rimskom novčiću iz 89. godine pr. Kr., s natpisom *Sabin* i likom kralja Tatiusa na aversu.<sup>22</sup> Moguće je stoga zaključiti da je vojska koja pristiže brodovima u prizoru na našoj tapiseriji upravo sabinska vojska koja dolazi spriječiti otmicu svojih žena. Tu pretpostavku podupire i činjenica da je većina ratnika na obali odjevena u hlače, što govori o njihovoj nerimskoj, 'barbarskoj' pripadnosti.

Inačica samog prizora nije pronađena, osim što je središnji prizor na tapiseriji, u kojem muškarac poseže za ženom, istovjetan impostaciji i kretnjama na tapiseriji radionice Fransa Geubelsa (1520. – 1578.) *Progon Tobita i Ane u Ninivu* iz Rijksmuseuma (sl. 3).<sup>23</sup>

U sredini gornje bordure naše tapiserije prikazan je lik žene u poluležećem položaju s dvjema zmijama omotanim oko zapešća na desnoj ruci i zrcalom u kojem se ogleda u lijevoj ruci. Do njezine glave je natpis na latinskom *PRVDENCIA* (Razboritost). Razboritost se personificira kao žena sa Zmijom i Zrcalom. »Zmija dolazi od Mateja (10, 16): Budite, dakle mudri (*prudentes*) kao zmije...« U kasnom je srednjem



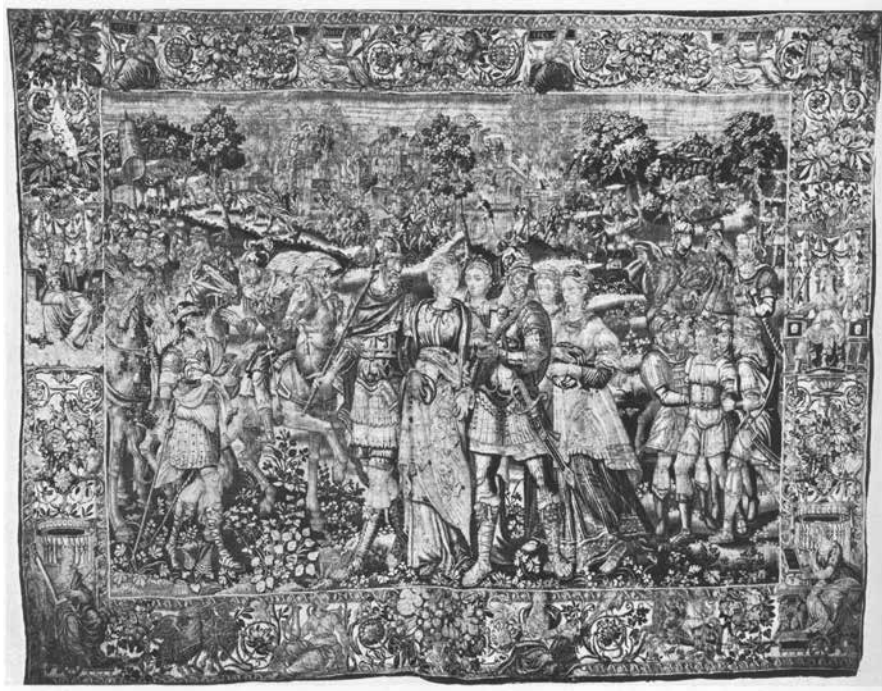
4 Alegorija Sunca, detalj tapiserije *Otmica Sabinjanki* (SG-12)  
*Allegory of The Sun, detail of the tapestry The Rape of the Sabine Women* (SG-12)



5 Alegorija Aritmetike, detalj tapiserije *Otmica Sabinjanki* (SG-12)  
*Allegory of Arithmetic, detail of the tapestry The Rape of the Sabine Women* (SG-12)

vijeku dobila zrcalo; ono znači da mudrac može vidjeti sebe onakvim kakav doista jest.<sup>24</sup> Odvojene od personifikacije razboritosti buketima voća i cvijeća na čijim spiralno savijenim viticama stoje paunovi, sa svake je strane po jedna istovjetna figura žene u sjedećem položaju, glave okrenute u lijevu stranu i s prekrizanim rukama na grudima. Tik do nje je sidro, jedan krak kojega proviruje ispod njezine haljine. Te su figure označene natpisom na latinskom *SPES* (Nada, Ufanje). U renesansnoj umjetnosti uobičajeno je da se Nada prikazuje kao lik žene s rukama sklopljenim u molitvi, očiju uprtih u nebo. Sidro, koje je djelomice skriveno odjećom potječe od svetog Pavla koji je o Nadi rekao: »Ona nam je kao pouzdano i čvrsto sidro duše što ulazi u unutrašnjost iza zavjese.« (Heb, 6, 19).<sup>25</sup> Na lijevoj vertikalnoj borduri prikazan je Jupiter

kao *Sol* (Sunce) kako sjedi na tronu s munjama u rukama i orlom podno svojih nogu (sl. 4), a na desnoj božica *Diana* kao *Luna* (Mjesec), kako sjedi na renesansnom stolcu ukrašenim lavljim glavama i šapama, odjevena u kratki vojnički hiton s nazuvcima na nogama i mačem u jednoj, te vagom u drugoj ruci. Vaga ovdje simbolizira razmjernu izmjenu dana i noći.<sup>26</sup> U donjem dijelu bordure prikazane su personifikacije nekih od Sedam slobodnih vještina. U samom lijevom uglu, u raskošnim kolima koja vuku dva orla prikazana je Geometrija natkrivena baldahinom, lik žene s kutnikom i šestarom u rukama. Slijedi Muzika, žena koja sjedi okružena muzičkim instrumentima i u rukama drži liru i def. Odvojena od nje aranžmanom od cvijeća i voća i jednom groteskom je Gramatika, ženska figura s pisaljkom i pločicom za pisanje.



6 Neznani autor, *Požar u Troji i porobljavanje njenih stanovnika*, Bruxelles, treća četvrtina 16. stoljeća, vuna i svila, 352 × 444 cm, Burgos, Katedrala (Izvor: bilj. 32)

*Anonymous author, Burning of Troy and the Enslavement of Its People, Brussels, third quarter of the 16<sup>th</sup> century, wool and silk, 352 × 444 cm, Burgos cathedral*

Sasvim u desnom uglu, na ukrašenim kolima s baldahinom koja vuku dva konja, od kojih jednoga jaše *putto*, nalazi se Aritmetika, figura žene s tablicom ispunjenom brojevima i kuglicama koje broji jednom rukom (sl. 5).

Bordure u kojima se izmjenjuju prikazi teoloških i kardinalnih vrlina, rimskih božanstava i personifikacija slobodnih vještina bile su tipične za tapiserije druge polovice 16. stoljeća. Njihovo ikonografsko značenje moglo je, ali i nije moralo biti povezano s tematikom tapiserije. U starom Rimu »otmica nije bila zločin *per se*«, za razliku od otmice plemeni-taških ili, posebice, udatih žena.<sup>27</sup> Stoga je otmica Sabinjanki smatrana »herojskim i domoljubnim činom« jer je osigurala budućnost Rima.<sup>28</sup> Time se može opravdati nazočnost vrlina Nade i Razboritosti, kao i alegorija slobodnih vještina, koje su temelj vrlina, u vječnom protjecanju vremena, mijenama Sunca i Mjeseca, što ih simboliziraju rimska božanstva Jupiter i Luna na našoj borduri.<sup>29</sup>

Gotovo u cijelosti istovjetnu koncepciju bordure, osim što je cjelini pridodana još jedna personifikacija Razboritosti, nalazimo na tapiseriji *Požar u Troji* iz katedrale u Burgosu u Španjolskoj (sl. 6).<sup>30</sup> Reducirana inačica te koncepcije primijenjena je na tapiseriji *Helena i Prijam*.<sup>31</sup>

Pojedini ikonografski elementi poput Nade i Razboritosti, *putta* na leđima konja, orlova koji vuku kola, dekorativnih maskerona, biljnih voluta, cvijeća, voća i groteski, zamjetni su i na tapiseriji *Trojanski konj* iz zbirke Abegg u Bernu, kao i na jednoj tapiseriji iz radionice Fransa Geubelsa iz bavarskog Nationalmuseuma.<sup>32</sup> Stettler donosi još nekoliko primjera s dijelovima alegorijskog i dekorativnog repertoara koji su istovjetni onima na tapiseriji iz Strossmayerove galerije.<sup>33</sup>

Razvidno je da je ovaj ikonografski sustav u većem ili manjem opsegu karakterističan za bordure na tapiserijama bruxelleskih radionica iz druge polovice 16. stoljeća. Međutim, takav tip bordure u kojem se izmjenjuju personifikacije slobodnih vještina i vrlina, alegorije, mitološka bića i božanstva, primijenio je prvi Rafael Sanzio (1483. – 1520.) na kartonima za set tapiserija *Djela apostola Petra i Pavla*, izradu kojih je 1514. godine naručio papa Leo X. za Sikstinsku kapelu.<sup>34</sup> Iste su tkane u Bruxellesu u radionici Pietera I. van Edingena, zvanog Van Aelst (o. 1450. – o. 1533.) u razdoblju od 1516. do 1521. godine.<sup>35</sup> Rafaelovi kartoni, kao izravni eksponent rimske renesanse na sjeveru Europe, utjecali su na kreiranje novoga oblikovnog principa u nizozemskom slikarstvu, kao i u produkciji tapiserija.<sup>36</sup> Sami kartoni bili su više puta kopirani te je serija *Djela apostolska* do kraja 18. stoljeća doživjela blizu pedeset reizdanja.<sup>37</sup> Fragmenti ikonografije njihovih bordura nazočni su i na tapiseriji iz Strossmayerove galerije.

Na inačici ovog seta iz Palazzo Ducale u Mantovi, figuru Jupitera (*Sol*) s naše tapiserije (sl. 4) nalazimo udvojenu na tapiseriji *Čudesni Ribolov*, dok je zrcalno udvojena alegorija Aritmetike (sl. 5) nazočna na donjoj borduri tapiserije *Obračanje Saula*.<sup>38</sup> Bruxellesli majstori preuzeli su od Rafaela ovaj način ponavljanja motiva, a isti se princip uočava i na borduri naše tapiserije, s udvojenim figurama Nade (*Spes*). Autor kartona preuzeo je i neke dekorativne elemente poput trona s polukupolom ukrašenom girlandama i sjedala natkrivenim baldahinom s tapiserije *Kamenovanje sv. Stjepana*, također iz Mantove.<sup>39</sup>

Tema tapiserije (SG-12) iz Strossmayerove donacije je *Otmica Sabinjanki*, prema načinu tkanja, oblikovnom ustrojstvu,



7 Neznani autor, *Bitka kod Isa (?)*, Bruxelles, oko 1560./1590., vuna i svila, 328,4 × 438 cm, Strossmayerova galerija starih majstora (SG-13)  
 Anonymous author, *Battle of Issus (?)*, Brussels, ca. 1560/1590, wool and silk tapestry, 328.4 × 438 cm, Strossmayer's Gallery of Old Masters (SG-13)

floralnom pojasu u prednjem dijelu kadra, impostacijama i fizionomijama likova, tretmanu kostima i koncepciji bordure, neosporno je rad bruxelleske radionice iz druge polovice 16. stoljeća. Autor kartona nije poznat. Kada je riječ o radionici, jedina poveznica jest tapiserija iz radionice Fransa Geubelsa *Progon Tobita i Ane u Ninivu*, iz Rijksmuseuma (sl. 3), s prikazom istovjetnog lika žene sa sklopljenim rukama i muškarca s njezine desne strane. Istom, bordura na Geubelsovoj tapiseriji *Trojanski konj* posjeduje izvjesne sličnosti s bordurom na našoj tapiseriji.<sup>40</sup> Magdalena Piwocka mišljenja je da postoji dosta analogija glede tematike i bordura na tapiserijama Fransa i Jacoba I. Geubelsa (1565. – 1604.).<sup>41</sup> Duverger navodi dosta primjera na kojima se mogu prepoznati neki elementi s naše tapiserije, od floralnih motiva u prednjem planu, posebice paprati, ženskih nošnji i vojničkih odora, do cvjetnih voluta na borduri te zaprega konja i orlova koji vuku kola s alegorijskim figurama.<sup>42</sup>

Delmarcel se slaže da se bordure naše *Otmice Sabinjanki* mogu dovesti u svezu s onima na Geubelsovima tapiserijama, ali da one ipak nisu identične.<sup>43</sup>

Tapiserija *Požar u Troji* (sl. 6) iz katedrale u Burgosu uz identičnu borduru, predstavu središnjeg prizora i popratnu

scenografiju kostima, biljnih motiva, gradskih veduta, posebice dijela u kojem se u desnom gornjem kutu između dvaju stabala pojavljuje grad na vrhu brijega, pokazuje izravnu sličnost s tapiserijom iz Strossmayerove galerije. Glede usporedbe Geubelsove tapiserije *Trojanski konj* iz Bayerische Nationalmuseuma s *Požarom u Troji* iz Burgosa, Stettler navodi kako postoji izvjesna sličnost, ali ne i istovjetnost.<sup>44</sup> Stoga se tapiserija *Otmica Sabinjanki* iz Strossmayerove galerije ne može pripisati Geubelsovoj radionici, već bruxelleskoj radionici Majstora Požara u Troji iz katedrale u Burgosu (1560./1575.).

#### ***Bitka kod Isa ? (Bitka, SG-13)***

Tapiserija (sl. 7) je tkana od vune i svile bez metalnih niti, dimenzija 328,4 × 438 cm, s 8 niti osnove u 1 cm i 28 niti potke u 1 cm.<sup>45</sup> Signatura, tj. oznaka radionice »B. B. IAN. IEYNIER«, koja se navodi u katalogu dražbe, danas ne postoji te je vjerojatno bila uklonjena nakon 1875. godine.<sup>46</sup>

Promjenu općenitog naziva *Bitka*, pod kojim je tapiserija zavedena u fundusu Strossmayerove galerije od samoga



8 Gerard de Jode, *Osvajanje Nove Kartage*, gravura, 20,6 × 24,5 cm (Izvor: bilj. 49)  
 Gerard de Jode, *Conquest of New Carthage*, engraving, 20.6 × 24.5 cm

početka, prvi je predložio Lossky 1938. godine, smatrajući kako je riječ o *Boju pod zidovima Troje*.<sup>47</sup> Pomanjkanje ikonografskih detalja koji bi opravdali tematiku Trojanskog rata, isključuje tu mogućnost.<sup>48</sup> Na svim tapiserijama ovoga temata naglašena je upravo arhitektura zidina Troje, bilo da je riječ o tapiserijama iz 15. stoljeća ili kasnijim, prethodno spomenutim djelima. Međutim, obrisi arhitektonske strukture u pozadini na tapiseriji u Strossmayerovoj galeriji ne bi se mogli dovesti u vezu s tim legendarnim gradom.

Vojne odore stilizirane su sukladno ukusu razdoblja renesanse, s dijelovima opreme – poput pojasa s kožnim trakama koje štite prepone (lat. *cingulum militare*), oklopa od malih metalnih pločica (lat. *lorica squamata*) i kratke tunike – karakterističnim za rimsku vojsku, za razliku od ratnika u dugim hlačama, vezenim živopisnim dolamama i kacigama okićenima perjem, koji zasigurno predstavljaju barbarsku vojsku. Figura vojnika koji objema rukama drži koplje i probada ratnika u padu, na lijevoj strani kadra, preuzeta je s gravure flamanskog majstora Gerarda de Jodea (1509. – 1591.) *Osvajanje Nove Kartage* (Numantia) (sl. 8).<sup>49</sup> Grad Nova Kartaga na ušću rijeke Ebro u Španjolskoj osvojio je 211. godine pr. Kr. rimski vojskovođa Scipion Afrički. Prema

Liviju (knj. 26, pogl. 50) Scipionovi vojnici zarobili su djevojku iznimne ljepote i darovali je njemu u čast pobjede.<sup>50</sup> Saznavši da je djevojka zaručena, Scipion ju je oslobodio i njezinu otkupninu darovao kao svadbeni poklon. Uz ostala slavna Scipionova djela i bitke, ova plemenita gesta često je interpretirana u slikarstvu i na tapiserijama 16. i 17. stoljeća pod nazivom *Scipionova umjerenost*.<sup>51</sup> U tome prizoru obično je prikazan vojskovođa koji djevojku što kleči poziva da ustane ili ju predaje zaručniku u nazočnosti njezine obitelji. Scena na tapiseriji iz Strossmayerove galerije mogla bi se objasniti kao zarobljavanje djevojke, međutim ratnik koji vodi konja na kojem je djevojka i ratnik do nje ne pripadaju, sudeći prema odorama, rimskoj vojsci. Istom, nedostaju impozantne zidine Nove Kartage, kao i blizina rijeke ili mora.

U disertaciji Victorie Ramírez Ruiz navodi se tapiserija iz madridske privatne zbirke nastala u tournayskoj (?) radionici oko 1590./1610. godine, *Bitka kod Isa* iz ciklusa priča o Aleksandru Velikom, s kompozicijom vrlo sličnom onoj iz Strossmayerove galerije (sl. 9).<sup>52</sup> Bitku koja se odvila u južnoj Anatoliji u studenome 333. godine pr. Kr., u kojoj je makedonski vladar Aleksandar Veliki porazio perzijskog kralja Darija III. i natjerao ga u bijeg, zarobivši mu pritom



9 *Bitka kod Isa / Povijest Aleksandra Velikog*, Tournai (?), oko 1590./1610., vuna i svila, 275 × 452 cm (Izvor: bilj. 52)  
*Battle of Issus / History of Alexander the Great, Tournai (?), ca. 1590/1610, wool and silk tapestry, 275 × 452 cm*

obitelj, opisali su grčki i latinski povjesničari i pisci, Plutarh (46. – 120.), Ruf (druga pol. 1. st.) i Flavije Arijan (86. – 146.). Prema Arijanu: »Darejev tabor bi zauzet odmah kod prvog napadaja. Njegova mati i žena, koja mu bijaše ujedno i sestra, pa sinčić i dvije kćeri (...) dospješe u sužanjstvo«. <sup>53</sup> U gornjem uglu naše tapiserije pred udaljenim su šatorom vidljivi likovi triju žena i malog djeteta okruženi vojnicima. Kako sudeći prema Arijanovu opisu nedostaje jedna od žena, djevojka na konju u prednjem planu mogla bi biti žena Darijeva Stateira I. ili kći Stateira II. koju je poslije, nakon bitke kod Suze 324. godine pr. Kr., Aleksandar oženio. <sup>54</sup> Raskošna odora i kruna na kacigi ukrašenoj perjem ukazuju upravo na njezino visoko podrijetlo. Ruševine grada u pozadini mogle bi stoga predstavljati Isu, grad koji je Darije zauzeo.

Usporedbom obiju tapiserija očito je da su zamijenjene lijeva i desna strana, što je posljedica 'čitanja' grafičkog predloška ili kartona. Izuzev razlike u kostimima, koji su na našoj tapiseriji znatno bogatiji glede kakvoće i detalja, u donjem dijelu kadra zamjetna je istovjetna impostacija likova i mizanscena.

U gornjem lijevom kutu bordure predstavljena je alegoriju Pobjede (*Victoria*), ženski lik s kopljem u jednoj i palminom

granom u drugoj ruci. Na isturenoj nozi razabire se vojnički nazuvak, a ponad glave vijenac u vidu aureole. <sup>55</sup> Na suprotnoj strani u gornjem desnom uglu predstavljena je Jakost (*Fortitudo*), odjevena poput ratnice s kacigom na glavi, s kopljem, štitom i vijencem iznad glave. <sup>56</sup> U gornjoj borduri, odvojene buketima voća i cvijeća, groteskama i manirističkim hermama, prikazane su alegorija Mira (*Pax*), sjedeći ženski lik s golubicom u ruci, <sup>57</sup> i Razboritost (*Prudentia*) sa zrcalom i dvjema zmijama. <sup>58</sup>

U donjem lijevom kutu bordure predstavljena je u sjedećem položaju Logika ili Dijalektika (*Logica, Dialectica*), natkrivena baldahinom, s vagom u jednoj ruci, kojom odmjerava istinitost od lažnosti, dok u drugoj drži štap kojim probada neku nakaznu životinju, koja u ovom slučaju vjerojatno označava neistinost. U suprotnom uglu donje bordure, na desnoj strani predstavljena je alegorija Vjera (*Fides*), ženski lik koji sjedi natkriven baldahinom s kojeg visi križ od perla, s cvijećem u jednoj ruci i modelom krstionice u drugoj (sl. 10). <sup>59</sup> Na donjoj borduri odvojene vazama s cvijećem i voćem, *puttima* s girlandama, groteskama i hermama, ponavljaju se alegorije Mira i Razboritosti. U središtu, na svakoj strani





10 Alegorija Vjere, detalj tapiserije *Bitka kod Isa (?)*, Strossmayerova galerija starih majstora (SG-13)  
*Allegory of Faith, detail of the tapestry Battle of Issus (?)*, Strossmayer's Gallery of Old Masters (SG-13)



11 Medaljon, detalj tapiserije *Bitka kod Isa (?)*, Strossmayerova galerija starih majstora (SG-13)

*Medallion, detail of the tapestry Battle of Issus (?)*, Strossmayer's Gallery of Old Masters (SG-13)

bordure nalaze se krugoliki medaljoni uokvireni cvijećem i groteskama i maskeronima (sl. 11). Gornji i donji medaljoni neznatno se razlikuju. Odjeća žene i muškarca s psićem podno nogu, prikazanih u krajoliku s vedutom dvorca ili grada te planinama u pozadini, odgovara ukusu koji je importiran u Flandriju za vrijeme španjolske vladavine kralja Filipa II. (1527. – 1598.). U lijevom medaljonu prikazan je isti par s jednom pratiljom te dvorcem okruženim vodom i planinama u pozadini, dok je u desnom prikaz dvojice ratnika ili lovaca sa psom, veduta crkve s tornjem i utvrda na vrhu planine u pozadini. Ispod svakog medaljona na lijevoj i desnoj strani bordure nalazi se, odvojena od njega aranžmanom od cvijeća i voća, figura žene raširenih ruku kojima se drži za cvjetne volute i raširenih nogu koje prerastaju u biljne vitice. Predložak za tu grotesku jest grafički ornament Majstora konjske glave, umjetnika koji je djelovao u prvoj polovici 16. stoljeća.<sup>60</sup> Uobičajeno je da su prizori u medaljonima u svezi sa središnjom temom te odražavaju događaj iz života glavnog lika, kao što je to slučaj na borduri tapiserije *Majka i djeca Darijeva pred Aleksandrom iz Bostona*.<sup>61</sup> Nerijetko nailazimo na poistovjećivanje živućeg vladara s herojskim djelima povijesnih ličnosti; primjer za to je serija tapiserija *Priča o Aleksandru* Charlesa Le Bruna (1619. – 1690.) koje slave i veličaju djela Louisa XIV.<sup>62</sup> U ovom slučaju postoji mogućnost da Aleksandrova romansa sa Stateirom II. aludira na vezu Filipa II. i Ane od Austrije (1549. – 1580.), s obzirom na to da postoji i izvjesna sličnost u fizionomijama i kostimima potonjih. Filipa II. u Španjolskoj su zvali *Felipe el Prudente* (Filip Razboriti). Feros iznosi kako je »Lope de la Vega u *A la muerte del Rey Filipo Segundo, el Prudente*, opisao svojim čitaocima umirućeg Filipa II. okruženog personifikacijama vrlina kojima se pokoravao za života, a to su Religija, Pravda, Milost, Mir, Razboritost, Umjerenost, Istina i Snaga koje su ga i otpratile u Raj.«<sup>63</sup> Neke od tih vrlina, poput Vjere i Jakosti, pojavljuju se na našoj borduri, a Mir i Razboritost pojavljuju se dva puta. Iako su te alegorije česte na bordurama tapiserija,

njihovo ponavljanje ipak navodi na pretpostavku da bi Filip II. »Razboriti« mogao biti lik prikazan na medaljonima ove tapiserije. Ujedno je alegorija Razboritosti flankirana na gornjoj i donjoj borduri likovima orla i

lava, što također može ukazivati na amblematske oznake vladarske kuće.

Konceptijski slična bordura, ali s različitim prizorima u medaljonima, nalazi se na jednoj tapiseriji iz serije o *Kiru Velikom* iz Muzeja lijepih umjetnosti (Museum of Fine Arts) u San Franciscu.<sup>64</sup>

U katalogu dražbe navodi se signatura tkalačke radionice Iana Leyniersa iz Bruxellesa. Obitelj Leyniers vodila je jednu od najstarijih i naširoko poznatih radionica za tkanje i bojanje tapiserija u tome gradu počevši od druge polovice 16. pa sve do druge polovice 18. stoljeća.<sup>65</sup> Jan Leyniers (1630. – 1686.), koji se dovodi u svezu s autorstvom tapiserije iz Strossmayerove galerije, djelovao je u 17. stoljeću i bio izraziti predstavnik baroknog izričaja. Izveo je nekoliko serija tapiserija na temu *Aleksandrov život* prema kartonima Jacoba Jordaensa (1593. – 1678.), ali one stilski znatno odudaraju od naše tapiserije.<sup>66</sup> Piwocka je mišljenja da postoji mogućnost kako je signatura »s pravom uklonjena« s obzirom na to da izvorno ne pripada tapiseriji.<sup>67</sup> Navedene tapiserije iz Bostona, San Francisca nedvojbeno ukazuju na to da je Strossmayerova akvizicija djelo bruxelleske radionice s kraja 16. stoljeća.

Smjer određivanja tematike tapiserije odredila je tapiserija *Bitka kod Isa / Povijest Aleksandra Velikog* iz Madrida, koja osim zrcalno okrenute kompozicije i drugačije kostimografije posjeduje gotovo istovjetnu mizanscenu donjeg dijela kadra. Dvojbu glede ispravnosti ove odrednice pobuđuje svakako nazočnost insignija rimske legije na našoj tapiseriji. S tim detaljem moguće je povezati i lik ratnika u stiliziranoj odori rimskog legionara preuzet s Jodeove gravure *Osvajanje Nove Kartage*. S obzirom na iznimno veliku produkciju tapiserija tijekom 16. stoljeća, slikari kartona koristili su se raznim predlošcima pri kreiranju kompozicija, bilo da je riječ o fragmentima iz iluminiranih rukopisa, gravura ili postojećih kartona, stavljajući ih u novi ikonografski kontekst. Primjericice, prizor ratnika s kopljem koji probada neprijatelja, sa spomenute Jodeove gravure iz ciklusa o Scipionu Afričkom, Standen je prepoznala na tapiseriji *Bitka između Sabinjana i Rimljana* iz Metropolitan muzeja u New Yorku.<sup>68</sup> Također, lik Aleksandra (?) isukanog mača i ogrnutog plaštom na našoj i madridskoj tapiseriji, na kojoj mu je pridodan štit na lijevoj ruci, pojavljuje se na tapiseriji *Bitka kod Filipa* u Palma de Mallorci, kao Marko Antonije ili Oktavijan.<sup>69</sup> Zanimljivu pak figuru palog ratnika koji je obronio nogu neprijatelja s kopljem u ruci i od nemoći ju grize, kao i figuru propetog konja, osim na našoj tapiseriji i onoj iz Madrida nalazimo na tapiseriji s kraja 16. stoljeća iz radionice Jacoba Guebelsa *Povijest Julija Cezara* iz Germanisches Nationalmuseuma u Nürnbergu.<sup>70</sup> Lik ranjenog ratnika koji leži na leđima glavom nadolje nazočan je i na tapiseriji *Scipion oslobađa svoga oca u bitci kod Ticina* iz MFA u Bostonu.<sup>71</sup> Sličan prikaz tri četvrt okrenute glave posrnutog ratnika uzdignute desne ruke sa sabljom, kao i lika ratnika koji vodi konja, nalazimo, uz nedostatak nekih detalja, na tapiseriji *Bitka kod Isa* za koju je karton napravio Michiel Coxie, a nalazi se u Kraljevskoj palači u Madridu.<sup>72</sup>

Osim brojnih posuđenica pojedinih likova i karaktera nije pronađena niti jedna druga inačica *Bitke* iz Strossmayerove galerije tapiserija, izuzev *Bitke kod Isa* iz madridske privatne

zbirke. Nažalost, na njoj zbog loše fotografije nije moguće utvrditi postojanje insignija rimske legije. Nazočnost pak insignija na našoj tapiseriji može navesti na pretpostavku da je riječ o *Bitci kod Isa*. Uspoređivanjem s djelima likovne umjetnosti koja obrađuju tu tematiku, počevši od najstarijeg, mozaika *Bitke kod Isa* (oko 100. godine pr. Kr.) iz Arheološkog muzeja u Napulju, do majstora 16. stoljeća poput Albrechta Altdorfera (1480. – 1538.) ili Jana Brueghela, starijeg (1568. – 1625.), nalazimo da su u prizorima dotične bitke autori različito interpretirali odore i oznake dviju vojnih formacija. Na mozaiku iz Napulja, osim što je glede autentičnosti prikaza vojnih odora najvjerodostojniji, ne postoje nikakve insignije. U djelima navedenih slikara, izuzev što su Aleksandrovi ratnici predstavljeni kao vitezovi oklopnici kasnog srednjeg vijeka (Altdorfer), a perzijski vojnici s turbanima na glavama (Brueghel), dvije su vojske naznačene tek živopisnim zastavama. No na slici istoimena naziva iz kasnijeg razdoblja Pietra da Cortone (1596. – 1669.) iz Musei Capitolini u Rimu, a poglavito u djelu Gaspara de Crayera (1584. – 1669.) iz Muzeja Wallraf-Richartz u Kölnu, Aleksandrovi vojnici nose *signume* nalik na one rimske. U Crayerovu djelu, ali i na gravuri Matthäusa Meriana, starijeg (1593. – 1650.), na *signumima* Aleksandrove vojske istaknuta je figura orla, što neumitno podsjeća na insignije rimskih legija (sl. 12).<sup>73</sup> Biograf Aleksandra Velikog često navode motiv orla kao Zeusova glasnika koji je bdio nad njim i davao mu znamenja. Plutarh tako piše: „A gatalac Aristandar, odjeven u bijelu halju i noseći na glavi zlatan vijenac, pokazivao je, jašuć uzduž redova, orla koji je neprestano lebdio iznad Aleksandrove glave i upravljao svoj let ravno na neprijatelje...“<sup>74</sup>

Slijedom iznesenog, orao na vrhu insignije na našoj tapiseriji mogao bi označavati Aleksandra Velikog i nazočnost grčke nasuprot barbarskoj vojsci u ovom prizoru bitke.

Kako glede sporne insignije nije pronađena tema iz povijesti staroga Rima koja bi bila srodna ovom prikazu, a s druge strane postoji više ikonografskih elemenata, poput šatora s Darijevom obitelji, žene na konju s kraljevskim obilježjima, orijentalni kostimi itd., tapiseriju iz Strossmayerove galerije mogli bismo definirati kao *Bitku kod Isa*, prizor bitke u kojoj je Aleksandar nanio težak poraz perzijskoj vojsci, a samog kralja Darija natjerao u bijeg. Ovu atribuciju podupire inačica tapiserije istoimena naziva iz madridske zbirke, koja je nastala nešto poslije, ali zasigurno prema istome kartonu nepoznatog autora.

\*\*\*

Razmatranjem ikonografskih elemenata na tapiserijama *Otmica Sabinjanki* (SG-12) i *Bitka kod Isa* (?) (SG-13) iz Strossmayerove galerije starih majstora, utvrđeno je kako obje ne pripadaju istome tematskom ciklusu. Da je riječ o tapiserijama koje su zasigurno tek dijelovi dvaju različitih setova, potvrđuju i koncepcije njihovih bordura s prikazima alegorija, floralnih elemenata i groteski. Iako je neupitno da su obje tkane u bruxelleskoj radionici u drugoj polovici 16. stoljeća, u razdoblju koje je obilovalo takvim stilski prilago-



12 Matthäus Merian, *Aleksandar Veliki se obraća svojoj vojsci*, gravura, 10,3 × 16,5 cm (Izvor: bilj. 73)  
 Matthäus Merian, *Alexander the Great Addresses His Army*, engraving, 10.3 × 16.5 cm

denim antičkim temama, ove tapiserije – bez odgovarajućih popratnih tekstova u kartušama na gornjim bordurama ili posebnih ikonografskih detalja – Guy Delmarcel naziva »cr-

nim rupama«<sup>75</sup> unutar produkcije flamanskih tapiserija, što nalaže da se njihova pripadnost većim tematskim cjelinama ili serijama tek treba istražiti.

## Bilješke

- 1 ISO KRŠNJAVI, *Nov dar biskupa Strossmayera*, u: *Vienac*, 15 (1875.), 245–246.
- 2 CARLOS G. NAVARRO, *Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma*, u: *Locus amoenus*, 9 (2007–2009.), 343.; kat. br. 447., 448.
- 3 *Elenco dela prima, seconda, terza e quarta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d' arte, antichità e studio appartenuti al celebre pittore spagnolo Mariano Fortuny, da esegursi lunedì 22, martedì 23, giovedì 25, e venerdì 26 corrente febbrajo 1875., Porta del Popolo sulla Via Flaminia, Roma, 1875.*, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, sig. M. 9.2.9. Zahvaljujem za preslik kataloga prof. dr. sc. Sanji Cvetnić.
- 4 VLADIMIRA TARTAGLIA-KELEMEN, *Pisma Izidora Kršnjavog 1874. – 1878. godine*, u: *Radovi arhiva Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, II (1973.), bilj. 2, 158.
- 5 Vidi bilj. 1.
- 6 FERDO ŠIŠIĆ, *Korespondencija Rački – Strossmayer*, Knjiga II., JAZU, Zagreb, 1929., 180.; pismo Račkog Strossmayeru, iz Zagreba od 24. VII. 1878.; 182.; pismo Račkog Strossmayeru, iz Zagreba od 10. IX. 1878.
- 7 Vidi: Akademijaska galerija Strossmayerova, *Drugo preradjeno izdanje*, JAZU, Zagreb, 1891., 12.
- 8 Usp. Dodatak VI. Izdanju kataloga Strossmayerove galerije, JAZU, Zagreb, 1932., 45, 46.
- 9 Usp. Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika, JAZU, Zagreb, 1926., 57.
- 10 BORIS LOSSKY, *Galerie Strossmayer de l'Academie Yougoslave a Zagreb*, u: *Annales des l'Institut français de Zagreb*, 2 (1938), br. 5–6, 384.
- 11 Mjerenje je izvršila Sandra Lucić Vujičić 8. 2. 2016. godine, a mikroskopsku analizu vlakana obavila je Margareta Klofutar u Prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu 30. 3. 2016. godine. Izvješće br. 85/2016. Arhiv Strossmayerove galerije, SG-12.
- 12 GUY DELMARCEL, *Flemish Tapestry*, New York, 2000., 11.
- 13 Zbog velike potražnje neke su radionice ručno dodavale boju na već tkane tapiserije, stoga je gradski magistrat Bruxellesa 16. svinja 1528. godine donio odluku da sve tapiserije veće od šest *ella* ili lakata (flamanski lakat iznosio je 68,6 cm), moraju nositi

- oznaku s dva velika slova BB (Bruxelles, Brabant) s crvenim štitom između. Carskim ukazom od 16. svibnja 1554. svaki je grad morao na tapiseriju staviti oznaku kako bi se znalo gdje je proizvedena. – GUY DELMARCEL (bilj. 12), 115–116.
- 14  
Giulio Romano, škola, *Otmica Helene*, oko 1550., paradni štit, ulje na drvu, Musée du Louvre, Pariz, Inv. br. N 1139; Giuseppe Porta zvan Salviatti, *Otmica Helene*, ulje na platnu, 188,6 × 155,6 cm, Bowes Museum, Durham, inv. br. B.M. 76; Jacopo Tintoretto, *Otmica Helene*, 1507. – 1509., ulje na platnu, 186 × 307 cm, Museo del Prado, Madrid, Inv. br. P 00399; Nepoznati flamanski majstor 16./17. stoljeća, *Otmica Helene*, tapiserija od vune i svile, 259,1 × 322,6 cm, The Davis Museum at Wellesley College, Wellesley, Massachusetts, Inv. br. 1973.53; Cornelis de Ronde, *Otmica Helene*, o. 1555., tapiserija od vune i svile, 320 × 260 cm, Kraljevski dvorac Wawel, Krakow., Inv. br. 198.
- 15  
GUY DELMARCEL (bilj. 12), 155.
- 16  
Frans Geubels, *Otmica Sabinjanki*, Bruxelles, oko 1560., tapiserija od vune i svile sa srebrnim i zlatnim nitima, 355 × 475 cm, Kunsthistorisches Museum, Beč, Inv. br. T XXI/8; Bernaert van Orley, autor kartona, *Otmica Sabinjanki i predstavljanje Hersilije Romulu*, 1525./1530., tapiserija od vune i svile sa srebrnim i zlatnim nitima, 440 × 540 cm, Museo de Tapices, Palacio de San Ildefonso, Segovia, Inv. br. A.264-7779.
- 17  
EDITH A. STANDEN, Romans and Sabines: A sixteenth-Century Set of Flemish tapestries, u: *The Metropolitan Museum Journal*, 9 (1974.), 214.; Radionica Oudenaarde, *Otmica Sabinjanki*, 1545./1555., vuna i svila, 365 × 342 cm, Hardwick Hall Collection, Derbyshire, dostupno na: <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1129474.1> (pregledano 12. 3. 2016.)
- 18  
HEINRICH GÖBEL, Wandteppiche, I. Teil, Die Niederlande, Band II., Leipzig, 1923., rep. 383.; rep. 399.
- 19  
O renesansnim vojnim odorama vidi: STUART W. PYHRR, JOSÉ-A. GODOY, Heroic armour of the Italian renaissance: Filippo Negroli and his contemporaries, New York, 1998., 278; O brodovima tipa *caravella* vidi: ANDRÉ W. SLEESWYK, Carvel-planking and Carvel ships in the North of Europe, u: *Archeonautica*, 14 (1998.), br. 1, 223–228.
- 20  
Nicolas van Orley (djelatan, 1570. – 1585.), *Sabinske žene spriječavaju borbu između Rimljana i Sabinjana*, radionica Joost van Herzele (Flandrija, djelatan, 1580. – 1585.), 1570.-85., vuna i svila, 215,9 × 594,4 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Inv. br. 42.56.2
- 21  
MARCUS TERENTIUS VARRO (116. pr. Kr. – 27. pr. Kr.), *De Lingua Latina*, prijevod na engleski, ROLAND G. KENT, *On The Latin language*, Cambridge, Massachusetts, 1938., 71.
- 22  
ELENI ROVITHIS-LIVANIOU, FLORA ROVITHIS, Astronomical symbols on coins of The Roman Republic, u: *Romanian Astronomical Journal*, vol. 24, br. 2 (2014.), 171.
- 23  
Frans Geubels, *Progon Tobita i Ane u Ninivu*, Bruxelles oko 1560./1575., vuna i svila, 328 × 338 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Inv. br. BK-1958-83.
- 24  
JAMES HALL, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, (prev.) Marko Grčić, Zagreb, 1991., 287.
- 25  
Ibidem, 218.
- 26  
J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, Rječnik simbola, (prev.) Ana Buljan i dr., Zagreb, 1987., 735.
- 27  
VICTORIA C. GARDNER COATES, *David's sling: a history of democracy in ten works of art*, New York, 2016., 32.
- 28  
Ibidem, 32.
- 29  
GERARD B. WEGEMER, *Young Thomas Moore and The Arts of Liberty*, Cambridge University Press, New York, 2011., 8.
- 30  
MICHAEL STETTLER, *Das Trojanische Pferd*, u: *Artes Minores, Dank an Werner Abegg*, Bern, 1973., 242–244.; Neimenovani autor kartona, *Požar u Troji i porobljavanje njenih stanovnika*, Bruxelles, treća četvrtina 16. stoljeća, vuna i svila, 352 × 444 cm, Katedrala u Burgosu, Španjolska.
- 31  
Ibidem, 246.; Bruxelleska radionica treće četvrtine 16. stoljeća, smještaj nepoznat.
- 32  
Ibidem, 229–238, 242–243; Neimenovani autor kartona, *Trojanski konj*, Bruxelles, treća četvrtina 16. stoljeća, vuna, svila, zlatne i srebrne niti, 390 × 550 cm, Abegg-Stiftung, Bern, Inv. br. 1145; Frans Geubels, *Trojanski konj*, Bruxelles, oko 1570., vuna i svila, 350 × 260 cm, Bayerisches Nationalmuseum, München, Inv. br. T 3789
- 33  
Ibidem, 247, 249, 256,
- 34  
THOMAS P. CAMPBELL, *Tapestry in the Renaissance – Art and Magnificence*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2002., 187–223.; GUY DELMARCEL (bilj. 12.), 142–146.
- 35  
GUY DELMARCEL (bilj. 12), 142.
- 36  
Ibidem. Sačuvano je sedam kartona koji se danas čuvaju u Victoria & Albert Museum u Londonu.; Usp. MARK EVANS, CLARE BROWNE, ARNOLD NESSELRATH, *Raphael cartoons and tapestries for the Sistine chapel*, London, 2010., 1–130.
- 37  
GUY DELMARCEL (bilj. 12), 143.
- 38  
Rafael Sanzio, Radionica Jan van Tieghem, Bruxelles, o. 1557., *Čudesni ribolov*, vuna i svila, 495 × 610 cm, Palazzo Ducale, Mantova, Inv. br. 46; Raffael Sanzio, Radionica Jan van Tieghem, Bruxelles, o. 1557., *Obraćanje Saula*, vuna i svila, 495 × 745 cm, Palazzo Ducale, Mantova, Inv. br. 43.
- 39  
Rafael Sanzio, Radionica Jan van Tieghem, Bruxelles, oko 1557., *Kamenovanje sv. Stjepana*, vuna i svila, 495 × 581 cm, Palazzo Ducale, Mantova, Inv. br. 48.
- 40  
Vidi bilj. 32.

- 41  
Dr. Magdalena Piwocka, viša kustosica na odjelu za tekstil, Kraljevski dvorac Wawel, Krakow, autorica brojnih znanstvenih radova o tapiserijama iz Kraljevske zbirke; pismo Borivoju Popovčaku 23. 2. 2015., Arhiv Strossmayerove galerije, SG-12. Zahvaljujem gospođi Piwockoj na sugestijama i uputama.
- 42  
ERIK DUVERGER, Tapijtwerk uit het atelier van Frans Geubels, u: *L'Âge d'or de la tapisserie Flamande*, Bruxelles, 1969., 91–204.
- 43  
Dr. Guy Delmarcel, profesor emeritus Odsjeka za povijest umjetnosti na Fakultetu u Leuvenu, autor više knjiga i monografija o povijesti flamanskih tapiserija i neosporni autoritet na tome području, u: pismo Borivoju Popovčaku, 9. 5. 2015., ASG, SG-12 Zahvaljujem dr. Delmarcelu na mišljenju i podršci.
- 44  
MICHAEL STETTLER (bilj. 30), 242–244.
- 45  
Vidi bilj. 11.
- 46  
Vidi bilj. 6.
- 47  
Vidi bilj. 10.
- 48  
MARGARET R. SCHERER, *The Legends of Troy in Art and Literature*, New York, 1963., 1–304.
- 49  
*The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450 – 1700, Gerard van Groeningen part I*, (ur.) Christian Schuckman, Rotterdam, 1997., 234, rep. 235; Gerard de Jode, *Osvajanje Nove Kartage (Numantia) u Španjolskoj*, gravura, 20,6 × 24,5 cm.
- 50  
LIVY (TITUS LIVIUS), *The early history of Rome (Ab Urbe Condita)*, knjiga 26, poglavlje 50.
- 51  
JAMES HALL (bilj. 24), 299.
- 52  
VICTORIA RAMÍREZ RUIZ, Tesis doctoral, *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza Española del siglo XVII*, Madrid, 2013., 117, rep. 456.; Nepoznati autor, Tournay?, o. 1590.-1610., *Bitka kod Isa / Povijest Aleksandra Velikog*, vuna i svila, 275 × 452 cm, Privatna zbirka, Madrid.
- 53  
Usp. ARIJAN, *Aleksandrova vojna (Anabaza)*, (prev.) Milan Stahuljak, Zagreb, 1952., 80.
- 54  
Usp. PLUTARH, *Usporedni životopisi III. (Vitae parallelae)*, (prev.) Zdeslav Dukat, Zagreb, 1988., 17.
- 55  
JAMES HALL (bilj. 24), 256.
- 56  
Ibidem, 131.
- 57  
Ibidem, 204.
- 58  
Ibidem, 285.
- 59  
Ibidem, 359–360.
- 60  
FRIEDRICH WILHELM HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts*, Vol. XIII, Amsterdam, 1956., 55., 69.
- 61  
Nepoznati autor, *Majka i djeca Darijeva pred Aleksandrom*, Bruxelles, 16. st., vuna i svila, 267,4 × 261,7 cm, Museum of Fine Arts, Boston, Inv. br. 17.1115.
- 62  
CHARISSA BREMER-DAVID, *The woven gold: Tapestries of Louis XIV.*, katalog izložbe, Los Angeles, 2015., 110.
- 63  
ANTONIO FEROS, *The Power of the King*, u: *Early Modern Europe, Issues and Interpretations*, (ur.) James B. Collins, Karen L. Taylor, Oxford, 2006., 351.
- 64  
Nepoznati autor, *Pobjeda kraljice Tomiride* (iz serije o Kiru Velikom), Bruxelles, o. 1600., vuna i svila, 350,5 × 495,3 cm, Museum of Fine Art, San Francisco, Inv. br. 49.15.
- 65  
GUY DELMARCEL (bilj. 12), 365.
- 66  
Tapiserija Jana Leyniersa iz serije *Povijest Alaksandra Velikog*, dostupna na: [https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/tapestry/brussels-historical-masterpiece-tapestry-jan-leyniers/id\\_f\\_1791372/](https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/tapestry/brussels-historical-masterpiece-tapestry-jan-leyniers/id_f_1791372/) (pregledano 26. 4. 2016.)
- 67  
Vidi bilj. 41.
- 68  
EDITH A. STANDEN, *European Post-medieval Tapestries and Related Hangings in The Metropolitan Museum of Art*, Vol. 1., New York, 1985., 135-136.; Dočim je prizor na tapiseriji koju navodi Standen blizak grafičkom predlošku, na našoj tapiseriji on je gotovo identičan.
- 69  
Nepoznati autor, *Bitka kod Filipa*, Bruxelles, kraj 16. stoljeća, vuna i svila, dim. ?, Palacio de la Almudaima, Palma de Mallorca. Dostupno na: <http://oronoz.com/paginas/leefoto.php?referencia=023761&usuario> (pregledano 30. 4. 2016.)
- 70  
HEINRICH GÖBEL (bilj. 18), rep. 444.
- 71  
Nepoznati autor, *Scipion oslobađa svoga oca u bitci kod Ticina*, Bruxelles 1550. – 1625., vuna i svila, 350 × 518 cm, Museum of Fine Arts, Boston, Inv. br. 19.60.
- 72  
Michiel Coxie, *Bitka kod Isa*, Bruxelles, 1570. – 1580., vuna, svila, zlatne i srebrne niti, 415 × 660 cm, Palacio Real de Madrid, Inv. br. A.366-12372.
- 73  
*Hollstein's German engravings and woodcuts 1400 – 1700*, Vol. 25., (ur.) Dr. Tilman Falk, Roosendaal, 1989., 138.; Matthäus Merian stariji, *Aleksandar Veliki se obraća svojoj vojsci*, gravura, 10,3 × 16,5 cm.
- 74  
PLUTARH (bilj. 54), 26.
- 75  
Vidi bilj. 43.

## Summary

Borivoj Popovčak

***The Rape of the Sabine Women and Battle of Issus (?)*: Two Tapestries from a Brussels Workshop at Strossmayer's Gallery in Zagreb (Second Half of the 16th Century)**

During his stay in Rome early in 1875, Bishop Josip Juraj Strossmayer (1815 – 1905) made various acquisitions of artefacts for the future Museum of Arts and Crafts, including two tapestries purchased at the public auction of artworks and artefacts from the collection of Spanish painter Mariano Fortuny y Marsal (1838 – 1874). The tapestries are listed in the inventory of the painter's legacy and the auction catalogue mentions one of them as "a large tapestry with fighting warriors and a border of arabesques and fruits, signed B. B. IAN. IEYNIER", while the other is dated to 1500 and "shows the Rape of the Sabine Women with a border of arabesques, fruits, and figures." Both were sold during the fourth auction round, held on February 26, 1875. The catalogue further informs us that a "Spiridon" bought the former and an "Isidoro" the latter. The first name most probably refers to Georges de Spiridon (1808 – 1887), an art collector from Rome who is mentioned as the buyer of various objects at the auction, while the second very likely refers to Isidor Kršnjavi (1845 – 1927). This opinion is supported by the fact that Kršnjavi was staying in Rome at the time and that he kept company with Bishop Strossmayer almost on a daily basis, as known from various letters. Kršnjavi also published an article in *Vienac* (1875) in which he praised the bishop's new acquisition. It may be presumed that he persuaded Bishop Strossmayer, who held him in great esteem, to buy the other tapestry from Spiridon. Both tapestries were in a rather miserable condition and, as may be concluded from the correspondence between Franjo Rački (1828 – 1894) and Bishop Strossmayer, it was Kršnjavi who took care of their restoration or "quilting" in 1878. Both tapestries were included in the bishop's donation of 1883, but not in the first permanent collection of Strossmayer's gallery, established in 1884. Strossmayer's opinion that the tapestries originated "from the period of classical Renaissance" was echoed in the Gallery's catalogue from 1891, when they were also first exhibited. The catalogue mentions that they were displayed in the "Hall" and then, from 1922 – 1932, in the "staircase leading to the second floor." When the Academy was renovated in 1947, they were exhibited in its representative rooms, where they are still on display today. Since the very inclusion of the tapestries in the Gallery's collection experts have disagreed about the location of workshops that produced them, as well as their date, style, and iconography.

Even though the first tapestry (SG-12) was listed in the auction catalogue as *The Rape of the Sabine Women*, the catalogue of Strossmayer's gallery 1891 refers to it as *Military Camp*, while the second tapestry (SG-13) is simply titled *Battle*. Bishop Strossmayer proclaimed them both to be "work of classical Renaissance" and later on, in 1926, Gabriel Térey defined them as "French gobelins". In 1938, Boris Lossky attributed both tapestries to a Brussels workshop active during

the second half of the 16<sup>th</sup> century, which a recent investigation proved as correct. Lossky was also of the opinion that the first tapestry (SG-12) showed *The Rape of Helen*, and the second (SG-13) *Battle under the Walls of Troy*.

The tapestry production in the period from the 15<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> centuries showed great predilection for heroic, morally didactic, and political subjects, for which purpose the artists often depicted ancient historical personalities and legends, such as Romulus and Remus, Julius Caesar, Scipio the African, Alexander the Great, and others. Owing to the turbulent European political situation at the time, scenes of great wars and battles were also highly popular. Comparison with literary sources such as Titus Livius or Plutarch, as well as with various visual sources, has shown that the first tapestry (SG-12) most likely shows *The Rape of the Sabine Women*. Based on a selective comparison with stylistically analogous tapestries, as well as the identical border on a tapestry from the Burgos cathedral, it has been concluded that *The Rape of the Sabine Women* from Strossmayer's gallery is work of a Brussels workshop from 1560/1575, the circle of the Master of the Burning of Troy at the Burgos cathedral.

Judging from the inventory number in the auction catalogue from 1875, the second tapestry (SG-13) was produced at the weaving workshop of Ian Leyniers (1630 – 1686) in Brussels. The inventory number is no longer extant and was presumably removed during the restoration of the tapestry in 1878, probably because that particular segment was damaged. Judging from its artistic quality and the style of the border, the second tapestry (SG-13) could not have been produced by the Master of the Burning of Troy as well, since his works are typically baroque in composition. Comparison with a tapestry showing the same scenery in a private collection in Madrid, product of a Tournai (?) workshop from 1590/1610, has led to the conclusion that the tapestry from Strossmayer's gallery may depict the *Battle of Issus* from the series of stories about Alexander the Great. Analysis of comparative material has also shown that the tapestry is work of a Brussels workshop, datable to ca. 1560/1590.

Recent research on the structural features of the material and the weaving method, done at the textile workshop of the Croatian Restoration Institute, has shown that both tapestries are made of wool and silk using a horizontal loom (Fr. *basse lisse*) typical of workshops in Brussels, which has confirmed the provenance of the tapestries and – with the help of stylistic variants – their attribution to the spatial and chronological context of Brussels in the second half of the 16<sup>th</sup> century.

**Key words:** tapestries, Brussels, 16<sup>th</sup> century, *The Rape of the Sabine Women*, *Battle of Issus*, Josip Juraj Strossmayer, Isidor Kršnjavi, Alexander the Great