

Aleksej Adrijan Loos, Ljubljana

UPODOBITVE TURŠKIH PREPROG V CARPACCIOVEM CIKLU ZA SCUOLA DI SANT'ORSOLA*

Kot markanten *accessoire* se je na slikah italijanskih slikarjev pojavila turška preproga.¹ Redko na tleh,² saj so jo trgovci šteli za dragocen predmet, uvozniki pa so jo lahko propagirali z besedami iz XV. poglavja knjige Marka Pola *Milijon*,³ kako v Mali Aziji vozljajo najlepše volnene preproge na »vsem svetu«, in tudi z zatrjevanjem arabskih piscev Abuja el Fide ter še bolj znanega Ibna Batute.⁴ Pojavljala se je kot pregrinjalo, kot prt čez mizo, kot tekač na drsu stopnic pod vladarjevimi prestolom. Lepota preprog ni ostala skrita očem slikarjev, začeli so jih priključevati bogastvu kompozicije, ne le to, kot edini element slike so preproge dobile ime po slikarju in ta dodatni vzdevek sega vse v današnji čas.

* Za pomoč pri pripravi članka se zahvaljujem prof. dr. Nataši Golob, dr. Stanku Kokoletu in drugim, ki so z menoj radi delili del svojega znanja in izkušenj.

¹ Vozlanje preprog sodi med najstarejše znane obrti. Njegove korenine ležijo v osrčju srednje Azije, kjer se je razvijalo in cvetelo, dokler ni v 16. in 17. stoletju doseglo kvalitetnega vrhunca v dvornih delavnicah safavid-ske Perzije. Delni zaton v naslednjih sto letih se je spet ostro zasukal konec 19. stoletja, ko so na Orientu začeli proizvajati prelepe preproge, da bi zadovoljili povpraševanje Zahoda, in do današnjega časa je proizvodnja preprog narasla v velik posel. Za izbor literature o turških preprogah in o najzgodnejših primerih njihovega pojavljanja v italijanskem slikarstvu: Aleksej Adrijan LOOS, *Zgodnje preproge in njihove upodobitve v italijanskem slikarstvu do sredine XIV. stoletja*, Ljubljana 2001, pp. 119–124 (diplomsko delo, Oddelek za zgodovino umetnosti, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, tipkopis).

² Verjetno so preproge na tla polagali le ob posebnih priložnostih, kot so bile denimo poroke in kronanja (Andrew MIDDLETON, *Rugs & Carpets: Techniques, Traditions & Designs*, London 1996, p. 9).

³ Marco POLO, *Il Milione* (ed. Ranieri Allulli), s.l. 1956², p. 28: »e quivi si fanno i sovrani tappeti del mondo e di più bel colore.«

⁴ Sirski princ, zgodovinar in geograf iz družine Ayyubidov Abu al-fida' Isma'il Ibn (al-Afdal) 'Ali b. (al-Muzaffar) Mahmud b. (al-Mansur) Muhammad b. Taki al-Din 'Umar b. Shahanshah b. Ayyub, al-Malik al-Mu'ayyad 'Imad al-Din, imenovan tudi Abulfeda ali Ebul Fida, se je rodil novembra

Nekateri raziskovalci, ki so si pri proučevanju preprog pomagali tudi z njihovimi upodobitvami v slikarstvu, so že opozorili na to, da je Vittore Carpaccio rad slikal preproge; nič nepričakovanega, saj so bile njegove Benetke eno izmed središč trgovine z Orientom. Vendar se zdi, da Carpacciovo poznavanje preprog le še ni bilo dovolj natančno obdelano.

Evropa je bila skozi 15. in 16. stoletje najboljše seznanjena s turškimi preprogami; na veliko so jih kopirali in željno zbirali, tako da so bile v 16. stoletju na dvoru renesančnih papežev v Rimu ali Henrika VIII. v Angliji skoraj tako domače kot v deželah, iz katerih so izvirale. Upodobili so jih na številnih evropskih slikah. Zgodnje turške preproge so skozi stoletja obdržale visoko mesto v simbolni zavesti Zahoda, kjer so njihove izrazite barve in očarljive vzorce, s katerimi so se pogosto srečali na slikah v bližini Marije, svetnikov, kraljev in ostalih posebej pomembnih oseb, tesno povezali z bogastvom, močjo in svetostjo, v kontekstu, ki je zelo oddaljen od njihovih nomadskih in islamskih korenin.

Preproge so služile tudi za razkazovanje oziroma postavljanje, pogosto tako, da so visele z okenskih polic. Uporabo v ta namen je verjetno pred letom 1465 upodobila florentinska delavnica Apollonia di Giovanni di Tommaso na tabelnih slikah s cassonov: na prizoru *Turnirja* (Gambier-Parry Collection, Courtauld Institute Galleries, University of London) in na prizoru *Turnirja na trgu S. Croce v Firencah* (Jarves

1273 v Damasku in umrl 27. oktobra 1331 v kraju Hamah v Siriji. Proslavil se je tudi kot patron učenjakov, pod mameluškim imperijem pa je postal lokalni sultan. Več v: *The Encyclopaedia of Islam* (edd. H.A.R. Gibb – J.H. Kramers – E. Lévi-Provençal – J. Schacht), I, Leiden – London 1960, pp. 118 s.; <http://www.damascus-online.com/se/SE-main.htm> [15. 7. 2002].

Arabski popotni pisatelj Abu Abdullah Muhammad Ibn Battuta (ali Batuta), znan tudi kot Shams al-Din Abu 'Abd Allah Muhammad b. 'Abd Allah b. Muhammad b. Ibrahim b. Muhammad b. Yusuf al-Lawati al-Tandji, se je rodil 25. februarja 1304 v Tangerju (današnji Maroko), od koder je, star enaindvajset let, odpotoval 13. junija 1325. Njegova potovanja so trajala približno trideset let, obiskal je dežele vseh muslimanskih vladarjev svojega časa, pa še Ceylon, Kitajsko, Bizanc ter južno Rusijo in ko se je vrnil v Feš, je Ibn Jutayu al-Kalbi narekoval vtise s svojih potovanj. Postal je eden najznamenitejših popotnikov in piscev potopisov na svetu. Umrl je v Fešu leta 1368/1369 ali 1377. Več v: *The Encyclopaedia of Islam* (edd. B. Lewis – V. L. Ménage – Ch. Pellat – J. Schacht), III, Leiden – London 1971, pp. 735 s.; http://www.ummah.net/history/scholars/ibn_battuta/ [25. 8. 2002].

Collection, Yale University Art Gallery, New Haven).⁵ Še bolj je postal ta način upodabljanja značilen za Benetke, kar lahko opazujemo denimo na slikah iz cikla *Čudeži relikvije pravega Križa* (od 1493, Gallerie dell'Accademia, Benetke) ki so jih poleg Gentileja Bellinija, ki je vodil projekt, za Scuola di San Giovanni Evangelista naslikali Vittore Carpaccio, Giovanni Mansueti (Benetke, dejaven od 1485, u. 1526/27), Lazzaro Bastiani (Benetke, dejaven od 1449, u. 1512), Benedetto Diana (Benetke, ok. 1460–1525) in drugi.⁶ Zanimiva je podobna navada, po kateri so v Benetkah ob prazničnih dneh polagali preproge na robove gondol in jo je Carpaccio upodobil v ozadju manjše tabelne slike *Keiksovo slovo od Alkione* (1495/april 1497, National Gallery, London),⁷ kjer

⁵ Ernst H. GOMBRICH, Apollonio di Giovanni: A Florentine Cassone Workshop seen through the Eyes of a Humanist Poet, *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance*, London 1966, pp. 11–28, fig. 25; Graham HUGHES, *Renaissance Cassoni: Masterpieces of Early Italian Art: Painted Marriage Chests 1400–1550*, Polegate, Sussex – London 1997, pp. 174 s.

⁶ Peter HUMFREY, La pittura a Venezia nel secondo Quattrocento, *La pittura in Italia: Il Quattrocento*, I, Milano 1987, pp. 199–201.

⁷ Wayne POKORNY, Carpaccio's Alycone Cycle, *Burlington Magazine*, CVIII, 1966, pp. 418–421 v članku dokazuje, da gre za upodobitev epizode iz zgodbe v Ovidijevih *Metamorfozah* (XI, 410–748, posebej 454–463). Slika poveže s Carpacciovo tablo *Vrnitev Keiksovega trupla na obalo* iz John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art (Jan LAUTS, *Carpaccio: Paintings and Drawings, Complete Edition*, London 1962, pp. 30, 247, tab. 86). Po eni izmed različic zgodbe je bila zveza Keiksa in Eolove hčere Alkione tako srečna, da je zbudila ljubosumje Zevs in Here, s katerima sta se imela zakonca navado primerjati. Jezni Zevs je tako povzročil nevihto, med katero je ladja, s katero je Keiks odplul vprašat preročišče v Klarosu za svet, doživela brodolom, v katerem je nesrečni Keiks utonil. Bog spanca Morfej je Alkioni poslal sanje, v katerih je slišala Keiksa, kako ji napoveduje svojo smrt, in kmalu zatem je na morski obali našla možovo truplo, ki so ga bili naplavili valovi. Obupana se je hotela vreči v morje in se tedaj spremenila v vodomca, katerega glas je presunljiva tožba; njen ljubljeni mož je doživel enako preobrazbo. Oddlej se nista več ločila in postala sta simbol zakonske zvestobe. Glede na ikonografijo Pokorny dopušča možnost, da gre za tablo cassoneja, posebej če bi šlo za poročno skrinjo (kot je za philadelphijsko tablo predlagal Paul SCHUBRING, *Cassoni: Truhen und Truhen-bilder der italienischen Frührenaissance*, Leipzig 1923²). O vsebini slike, ki jo Pokorny datira med leto 1495 in aprilom 1497, po mnenju mnogih pa naj bi nastala okoli leta 1500, se strokovnjaki še niso popolnoma zedinili: namesto Keiksa, ki se poslavlja in tolaži ljubečo Alkione, bi po mnenju nekaterih lahko šlo tudi za Slovo sv. Uršule

je na rob čolna položil štiri preproge, ter na sliki *Zaročenca se poslavlja ta od staršev in odpravljata v Rim*, ki jo bomo podrobneje obravnavali v okviru pričujoče razprave. Ob slavnostnih priložnostih je parada preprog odražala moč, veljavo in vpliv tistega, ki je preprogo imel pred seboj, denimo na mizi, ali še bolj, če jo je imel pod ali pred nogami. Taka uporaba je podeljevala dostojanstvo in čast, ki so si ju tako še težje lastili tisti, ki do njiju niso bili upravičeni.

Prav tako je zanimivo spremljati zgodovinsko zapuščino zgodnjih turških preprog, saj so za tkalce kasnejših anatolskih in kavkaških preprog dizajni 16. stoletja ostali nekakšen klasičen repertorij, tako da je njihov vpliv moč čutiti tako v preprogah, namenjenih prodaji, kot v vaških in celo nomadskih tkaninah.

Sredi 15. stoletja so začeli italijanski slikarji slikati tipe geometričnih osmanskih preprog, katerih mnogi primerki so se nam ohranili. Sistem vzorcev teh preprog se je razvil iz preoblikovanja rastlinskih oblik v geometrične vzorce. Še preden so začeli v iztekajočem se 19. in na začetku 20. stoletja v Evropi znanstveno proučevati preproge,⁸ so si (denimo trgovci) prizadevali poimenovati različne vzorce; kot prikladna so se izkazala imena slikarjev, ki so jih upodobili, in ta naj bi veljala, dokler se ne bi uveljavila bolj logična nomenklatura, ki bi izhajala iz še neodkritih krajev izvora, a tudi zasilna imena so ostala v uporabi do današnjih dni. Vse tiste preproge, ki so jih radi slikali renesančni slikarji, nosijo kajpak tudi turška imena, pretežno po krajih porekla oziroma

od staršev, prihod kraljice Katarine Cornaro na Ciper, za srečanje sv. Uršule z zaročencem ali za prizor iz kakega literarnega dela *trecenta* oziroma *quattrocenta* – predvsem so imeli v mislih Boccacciovega *Dekameron* (LAUTS 1962, cit. n. 7, p. 30). Sliko je okoli leta 1862 od beneške zbirke Manfrin kupil Sir A. H. Layard, leta 1916 pa jo je zapustil National Gallery v Londonu, kjer je še danes (Christopher BAKER – Tom HENRY, *The National Gallery Complete Illustrated Catalogue*, London 1995, pp. 316 s.). Preprog Carpaccio na sliki žal ni dovolj natančno upodobil, da bi jih lahko identificirali.

⁸ Nekaj pionirskih del: Julius LESSING, *Altorientalische Teppiche nach Bildern und Originalen des XV.-XVI. Jahrhunderts*, Berlin 1877; Alois RIEGL, *Orientalische Teppiche*, Wien 1892–1896; Wilhelm von BODE, *Vorderasiatische Knüpftteppiche aus älterer Zeit*, Leipzig 1902; F. R. MARTIN, *A History of Oriental Carpets Before 1800*, Wien 1908; A. F. KENDRICK – C. E. C. TATTERSALL, *Handwoven Carpets, Oriental & European*, London 1922; Jan de VÉGH – Christian LAYER, *Tapis Turcs provenant des églises et collections de Transylvanie*, Paris s.a. (1925).

izdelave. Večinoma so *ušaki*, *konye*, *bèrgame*, *mélasi*, *kule* in *ghiordesi*, najodličnejši kosi, ki so v 15. in 16. stoletju prek carigrajskega pristanišča osvajali razvjeni renesančni okus Evrope. Takrat se je kupec v Benetkah, v Londonu in na Dunaju lahko zanesel na pristnost porekla, na volno najvišje kakovosti, na sijaj naravnih barv, takrat ni bilo izposoj vzorcev medaljonov ali bordur, anatolski vilajeti (okrajji) so se ponašali z razpoznavnostjo svojih izdelkov. Dragocene preproge iz tistega časa še dandanes niso izgubile bleska, ki ga kažejo na slikah.

Vittore Carpaccio je v ciklu za Scuola di Sant'Orsola, posebej na že omenjeni sliki *Zaročenca se poslavljata od staršev in odpravljata v Rim*, upodobil nekaj preprog, ki jih lahko natančneje identificiramo. Morda velja najprej spregovoriti o tipih, ki jih je moč razpoznati na njegovih slikah.

*Velikovzorčne holbein preproge*⁹ so poimenovali po preprogi, ki jo je na sliki *Francoska poslanika Jean de Dinteville in George de Selve* (sign. in dat. 1533, National Gallery v Londonu) upodobil Hans Holbein mlajši.¹⁰ So med najzgodnejšimi geometričnimi osmanskimi preprogami. Skupina ni enotna – obstaja več tipov vzorcev – a najbolj pogosta oblika je preproga z oktogoni oziroma kolesi v velikih pravokotnikih. *Velikovzorčne kasetne holbein preproge* so v sorodu z *mameluškimi preprogami* iz Kaira, z mandalami, ki so kozmološki diagram in so služile pri meditaciji in kultu, njihov vpliv vidimo še dandanašnji v kavkaških *karačopih* ter maloazijskih *konyah* in *bergamah*. Zdi se, da je ta shema tesno povezana s starejšo skupino *preprog z zmaji in feniksi* ter z nekaterimi drugimi preživeli preprogami s stiliziranimi živalmi. Zgodaj, že leta 1468, se ta tip pojavi na sliki *Marca di Costanzo Sv. Hieronim* (katedrala/Museo Diocesano v Sirakuzi),¹¹ potem v drugi

⁹ Več različno ohranjenih zgodnjih primerkov v Istanbulu, Berlinu, Londonu itd. (Wilhelm von BODE – Ernst KÜHNEL, *Antique Rugs from the Near East*, Ithaca 1984⁴, pp. 29–38, figg. 12–16; Oktay ASLANAPA, *One Thousand Years of Turkish Carpets*, Istanbul 1988, pp. 80–82, 94 s., tabb. 65, 70–77, fig. 30; Ian BENNET, *Oriental and African Rugs and Carpets, Rugs & Carpets of the World* (ed. Ian Bennet), London 1996², pp. 95 s., 100; Friedrich SPUHLER, *Die Orientteppiche im Museum für Islamische Kunst Berlin*, Berlin 1987, pp. 30–32, figg. 4–6).

¹⁰ BAKER – HENRY 1995, cit. n. 7, pp. 316 s.; Paul GANZ, *The Paintings of Hans Holbein the Younger*, London 1950, pp. 241, 243, tabb. 113–116.

¹¹ John MILLS, *The Coming of the Carpet to the West, The Eastern Carpet in the Western World: From the 15th to the 17th Century* (London, Hayward

polovici 1470-ih let na sliki Antonella da Messina *Sv. Boštjan* (ok. 1475–1476 ali 1478–1479, Gemäldegalerie, Dresden),¹² lep primerek po bogastvu vzorcev tekmuje s pavom na sliki *Oznanjenje* (sign. in dat. 1486, National Gallery, London) Carla Crivellija,¹³ nekaj pa se jih pojavi tudi na Carpacciovi sliki *Zaročenca se poslavljata od staršev in odpravljata v Rim* iz cikla sv. Uršule (dat. 1495, Gallerie dell'Accademia, Benetke). Drugačna različica vzorca se pojavi na *Mariji z otrokom na prestolu z nadangeloma Mihaelom in Rafaelom ter škofoma Zenobijem in Justusom* (ok. 1483, Uffizi, Firenze)¹⁴ Domenica di Tommaso Bigordi Ghirlandaija in na freskah Andrea Mantegna v Camera degli Sposi (Camera Picta, 1473–1474, Palazzo Ducale v Mantovi).¹⁵ Poleg teh je še mnogo drugih upodobitev, vzorec pa se pojavlja na slikah skozi celo 16. stoletje, na primer na sliki cremonske umetnice Sofonisbe Anguissole (Cremona ok. 1535 – Palermo 1625) *Tri umetničine sestre z guvernanto* (sign. in dat. 1555, Narodowe Museum, Poznan),¹⁶ v 17. stoletju pa se občasno pojavi na slikah angleške in nizozemske šole.

Gallery, 20. 5.–10. 7. 1983, edd. Donald King – David Sylvester), London 1983, p. 14; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, XXIV, Leipzig 1930, p. 74.

¹² Mauro LUCCO, Venezia, *La pittura nel Veneto: Il Quattrocento*, II, Milano 1990, pp. 448–449, fig. 519; Francesca CAMPAGNA CICALA, Antonello da Messina, *La pittura nel Veneto: Il Quattrocento*, II, Milano 1990, pp. 731–732.

¹³ Pietro ZAMPETTI, *Carlo Crivelli*, Firenze 1996, pp. 284–286, tab. 74, figg. pp. 180 s.; BAKER – HENRY 1995, cit. n. 7, p. 162; Rodolfo BATTISTINI, Carlo Crivelli, *La pittura nel Veneto: Il Quattrocento*, II, Milano 1990, p. 743.

¹⁴ Andreas QUERMANN, *Domenico di Tommaso di Currado Bigordi Ghirlandaio, 1449–1494*, Köln 1998, pp. 124–125, figg. 14, 117; Lina VENTURINI, Riflessioni sulla pala ghirlandaiesca di Rimini, *Domenico Ghirlandaio, 1449 – 1494: Atti del Convegno Internazionale* (Firenze, 16. – 18. 10. 1994, edd. Wolfram Prinz – Max Seidel), Firenze 1996, pp. 154–164. Sodeč po bordurah gre morda za upodobitev identične preproge na Ghirlandaijevi freski *Sv. Hieronim v delovni sobi* (1480, Ognissanti, Firenze) (QUERMANN 1998, cit. n. 14, pp. 24 s., fig. 20).

¹⁵ Ronald LIGHTBOWN, *Mantegna with a Complete Catalogue of the Paintings, Drawings and Prints*, Oxford 1986, pp. 415–419, tab. VIII, figg. 85, 87; Alberta DE NICOLÒ SALMAZO, Andrea Mantegna, in: *La pittura nel Veneto: Il Quattrocento*, II, Milano 1990, pp. 756–758.

¹⁶ Sylvia FERINO-PAGDEN, Schachpartie, *Sofonisba Anguissole: La prima donna pittrice – Malerin der Renaissance (um 1535–1625): Cremona – Madrid – Genua – Palermo* (Wien, Kunsthistorisches Museum, 17. 1.–26. 3. 1995, ed. Sylvia Ferino-Pagden), Wien 1995, p. 79, fig. 13.

*Majhnovzorčne holbein preproge*¹⁷ kljub svojemu imenu nimajo očitne povezave z *velikovzorčnimi*, pojavijo pa se ob približno istem času ali malo prej. Prvič je ta tip preproge naslikan leta 1451 na močno poškodovani freski Piera della Francesca *Sigismondo Pandolfo Malatesta pred svojim patronom sv. Sigismundom* v S. Francescu (Tempio Malatestiano) v Riminiju,¹⁸ kmalu zatem, v letih 1456–1459, pa na osrednji tabli Mantegnovega *Triptiha z Madono in svetniki* (San Zeno v Veroni).¹⁹ Sredi 1480-ih let je poznavanje *majhnovzorčnih holbein preprog* dokazal Ghirlandaio s sliko *Marija z otrokom na prestolu s sv. Dionizijem Areopagitom, Dominikom, papežem Klemnom in Tomažem Akvinskim* (Uffizi, Firence).²⁰ Pozornost zbudi primerek na sliki *Marija z otrokom, sv. Lenartom in sv. Janezom*, ki jo je naslikal anonimni mojster in jo hranijo v Museo Nazionale di Capodimonte v Neaplju,²¹ pa tudi preproga na sliki Andrea Previtalija (morda Bergamo, ok. 1470–1528)²² *Oznanjenje* (ok. 1508, Santa Maria in Meschio, Vittorio Veneto).²³ Holbein je ta tip preproge izbral denimo za *Portret Georga Giszeja* (dat. 1532, Gemäldegalerie, Staatliche Museen Preussischer

¹⁷ Na poljih tega tipa preprog se navadno oktagonalni *gül* motivi izmenjujejo z večjimi motivi, sestavljenimi iz štirih stiliziranih listov, ki obkrožajo štiri lotusove cvetove (t.i. »four-lotus cross«), med *güle* in štiri-lotusne križe pa se pogosto vrinjajo zvezdice (*The Macmillan Atlas of Rugs & Carpets* (ed. David Black), New York 1985, pp. 50 s.). Ohranjenih je relativno veliko *majhnovzorčnih holbeinov*, a skoraj izključno gre za fragmente; med dobro ohranjenimi primerki so preproga iz 2. polovice 15. stol. v zbirki Wher v Švici (*The Eastern Carpet in the Western World: From the 15th to the 17th Century* (London, Hayward Gallery, 20.5.–10.7.1983, edd. Donald King – David Sylvester), London 1983, p. 54), preproga iz 16. stol. v Bargellu v Firencah (Giovanni CURATOLA – Marco SPALLANZANI, *Tappeti – Carpets*, Firenze 1993, fig. 5) in *majhnovzorčni holbein* iz 16. stol., ki naj bi ga naredili v regiji Ušak (SPUHLER 1987, cit. n. 9, p. 30, fig. 1).

¹⁸ Eugenio BATTISTI, *Piero della Francesca*, I, Milano 1992, pp. 41–54; id., *Piero della Francesca*, II, Milano 1992, pp. 420–426, figg. 260, 474–476.

¹⁹ LIGHTBOWN 1986, cit. n. 15, pp. 406–408, figg. 36 s.; SALMAZO, cit. n. 15, pp. 756–758.

²⁰ QUERMANN 1998, cit. n. 14, p. 125, fig. 118; VENTURINI 1996, cit. n. 14, pp. 154–164.

²¹ MILLS 1983, cit. n. 11, p. 14. Morda gre za delo Sebastiana Mainardija (BODE – KÜHNEL 1984, cit. n. 9, p. 32).

²² Sydney Joseph FREEDBERG, *Painting in Italy: 1500–1600*, New Haven – London 1993³, p. 359.

²³ MILLS 1983, cit. n. 11, p. 14, fig. 8; id., »Small Pattern Holbein« *Carpets in Western Paintings, Hali*, I, 4, 1978, pp. 329 s., fig. 17.

Kulturbesitz, Berlin).²⁴ John Mills je naštel več kot 50 *majhnovzorčnih holbein preprog*, ki so se pojavile na slikah, večinoma italijanskih, najpogosteje v prvi četrtini 16. stoletja.²⁵ Po sredini stoletja se v italijanskem slikarstvu ne pojavljajo več in zdi se, da je njihova priljubljenost padla.²⁶ Kot kaže, so *majhnovzorčne holbein preproge* z mesta v Italiji najbolj priljubljenih preprog spodrinile arabeskne *ušak* ali *lotto preproge* z zamegljenim vzorcem arabesk in palmet.²⁷

Ker je poleg *velikovzorčnega holbeina* Carlo Crivelli v ozadju že omenjenega *Oznanjenja* upodobil tudi redko upodobljen vzorec preproge z večjim zvezdastim medaljonom in s spomini na zgodnje živalske preproge, so tip poimenovali po njem.²⁸

Ključavnične (*»keyhole«* ali *»re-entrant«*) *preproge* so svoje ime dobile, ker njihovi vzorci spominjajo na stare ključavnice – v vzorec je vključen zavoj notranje bordure ali traku, ki na enem koncu preproge tvori oktogonalno nišo. Niša se lahko ponovi tudi na drugem koncu, a pogosteje je tu koničasta arkada, morda z visečimi svetilkami. Na slikah je ponavadi viden samo en konec, tako da ne moremo vedeti, kaj je na drugem. Tudi *ključavnične preproge* so vdane mameluškim vzorcem. Ta

²⁴ GANZ 1950, cit. n. 10, p. 238, tabb. 98 s.

²⁵ MILLS 1983, cit. n. 11, pp. 10–23; MILLS 1978, cit. n. 23, pp. 326–334; C. G. ELLIS, Small-pattern Holbein Carpets in Western Paintings – a Continuation, *Hali*, III, 1980, pp. 216 s.

²⁶ Zato pa je *majhnovzorčna holbein preproga* zablestela na sliki, ki jo pripisujejo M. Gheeraedtsu ml. *The Somerset House Conference* (1604, National Gallery, London) (*British Historical Portraits: A Selection from the National Portrait Gallery*, Cambridge – London – New York 1957, pp. 165 s, fig. 37; *Türk El Dokumasi Halılar – Turkish Handwoven Carpets*, I, Ankara 1998³, THC 0031).

²⁷ BENNET 1996, cit. n. 9, pp. 100–103; ASLANAPA 1988, cit. n. 9, pp. 73, 76, fig. 27, tabb. 61–63. Primer iz 16. stol. v Bargellu v Firencah (CURATOLA – SPALLANZANI 1993, cit. n. 17, figg. 1 s.).

²⁸ Vzorec je soroden tako *zgodnjim živalskim preprogam* (Cf. n. 46, *preproga Marby*) kot *holbein preprogam*. Lep primerek, morda še s konca 15. stol., hranijo v Iparmüvészeti Muzeum v Budimpešti (št. 14940) (ASLANAPA 1988, cit. n. 9, pp. 43, 45, tab. 42; Volkmar GANTZHORN, *Der christlich orientalische Teppich*, Köln 1990, p. 245, fig. 351), naslednjega je prof. Nejat Diyarbekirli odkril v mošeji v Sivrihisarju (Nejat DIYARBEKIRLI, An Early *»Crivelli«*, *Hali*, VI, 4, 1984, p. 459), pa tudi *konya* iz 18. stol. iz istanbulskega Türk ve Islam Eserleri Müzesi je tega tipa (*Turkish Handwoven Carpets*, IV, Ankara 1990, THC 0424). Kot kaže, so izdelali in izvozili precej manj *crivelli preprog* kot *holbein preprog*.

zgodnji tip turških molilnih preprog,²⁹ ki jih imenujemo tudi *bellini preproge*,³⁰ je bil deležen manj pozornosti kot *majhnovzorčne* in *velikovzorčne holbein preproge*. Ime *bellini* je dobil, ker je vrh ene izmed takih preprog upodobil Gentile Bellini na sliki *Marija z otrokom na prestolu* (sign., ok. 1475–1485, National Gallery, London),³¹ drugo pa morda z njegovo pomočjo Gentilejev brat Giovanni na sliki *Dož Loredan s štirimi svetovalci*,³² ki so jo leta 1961 na dražbi kupili za Bodemuseum v Berlinu (dat. 1507). Pomembni primerki tega tipa preprog se pojavijo na sliki *Marija z otrokom na prestolu s sv. Janezom Krstnikom, Nikolajem, Katarino, Apolonijo, Frančiškom in Petrom ter dvema muzicirajočima angeloma* (1492–1493, katedrala v Coneglianu), ki jo je za Confraternità dei Battuti ustvaril Giambattista Cima da Conegliano (Conegliano, 1459/60–1517/18),³³ pa na iluzionistični *stropni freski v Aula Costa-*

²⁹ Da bi se muslimani, ki jim *Koran* predpisuje molitev petkrat na dan na čistem mestu po obrednem umivanju, zaščitili pred umazanimi tlemi, so si revnejši pogrnili ločnat predpražnik, bogatejši pa so uporabljali majhne preproge imenovane *sejjade* ali *namazlik*, preproge z motivom niše v mošeji, ki so jo obrnili proti svetemu mestu. Lahko so upodobili tudi ostale motive, kot na primer svetilko iz mošeje, ki je simbol Alaha, posodo z vodo, ki je simbolizirala ritual očiščenja, in celo sveti *Črni kamen* (*al-hagar, al-aswad*), ki je vzidan v *Ka'bo* v Meki (*The Encyclopaedia of Islam* (edd. E. van Donzel – B. Lewis – Ch. Pellat), IV, Leiden 1978, pp. 317–322). Molilne preproge so vozali po vsem muslimanskem svetu, posebej v Anatoliji. Osmanske molilne preproge iz 16. stoletja so služile za model mnogim generacijam preprog, ki so jih vozali od Anatolije do Maroka, turške motive pa lahko najdemo tudi v nekaterih molilnih *tabrizih* iz 19. stoletja (Macmillan Atlas, cit. n. 17, p. 29).

³⁰ Lep primerek s konca 15. ali začetka 16. stol. hranijo v Museum für Islamische Kunst v Berlinu (ASLANAPA 1988, cit. n. 9, p. 146, tab. 117; SPUHLER 1987, cit. n. 9, p. 37, fig. 16).

³¹ BAKER – HENRY 1995, cit. n. 7, p. 27; LUCCO 1990, cit. n. 12, pp. 395–480; Peter HUMFREY, Gentile Bellini, *La pittura nel Veneto: Il Quattrocento*, II, Milano 1990, pp. 734–735.

³² Anchise TEMPESTINI, *Giovanni Bellini*, Milano 1999, pp. 158, 223. Molilna preproga je pod mizo, ki jo pokriva *holbein preproga* (ta je blizu redkeje upodobljenim *mameluškim preprogam*).

³³ Peter HUMFREY, *Cima da Conegliano*, Cambridge – London – New York – New Rochelle – Melbourne – Sydney 1983, pp. 120 s.; Giorgio FOSSALUZZA, Treviso, *La pittura nel Veneto: Il Quattrocento*, II, Milano 1990, p. 554, fig. 663; Peter HUMFREY, Giovanni Battista Cima detto Cima da Conegliano, *La pittura nel Veneto: Il Quattrocento*, II, Milano 1990, p. 742.

biliana (Sala del tesoro) v palači Ludovica il Mora v Ferrari, ki prikazuje osem preprog, ki visijo z balkona, in jo je ok. 1510 verjetno ustvaril Benvenuto Tisi Garofalo (Ferrara, ok. 1481–1559).³⁴ Lorenzo Lotto prikaže ta tip trikrat: dve preprogi sta si podobni – na *Mariji z otrokom in svetniki* iz leta 1507 v Santa Cristina al Tivarone poleg Trevisa³⁵ ter na *Mariji z otrokom in svetniki* v Santo Spirito v Bergamu (1521).³⁶ Tretja, na *Portretu zakonskega para* v Eremitažu v Sankt Peterburgu (ok. 1524/25) ima borduro iz nepravilnih palmet in je bližja večini ohranjenih kosov dejanskih preprog.³⁷ Naslednji zelo jasen primerek je na sliki *Marija z otrokom na prestolu* (Museo Civico, Bassano del Grappa),³⁸ ki jo je leta 1519 naslikal Francesco Bassano il Vecchio (Bassano del Grappa, 1470/80–1539). Interpretacije motiva zavoja v oktogonalno nišo se zelo razlikujejo, nekateri menijo, da gre za mistično pokrajino z izvorom v kitajskem budizmu, drugi ga interpretirajo kot tok reke, pa kot islamski vodnjak za obredno očiščenje ali stilizirano goro, ki bi simbolično povzdignila vernika.³⁹

Vittore Carpaccio, ki se je rodil približno petindvajset let po Giovanniju Belliniju in petindvajset let pred Tizianom, je za seboj pustil živahen vizualni zapis barvitega življenja v Benetkah. Njegove slike nam približajo zgodnjerenesnančne mesto v laguni in prek njih lahko spoznavamo značilnosti ter opravo slikarjevih sodobnikov, razveselijo nas z jasnostjo kompozicij in detajli, tako da predstavljajo tudi bogat vir znanja o običajih in omiki v Benetkah ob koncu 15. stoletja. V veduto mesta je vključil podobe tekstila: praporje, eksotična oblačila, preproge in blago z vseh koncev sveta.

³⁴ Bernard BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance: A List of the Principal Artists and their Works with an Index of Places: Central Italian and North Italian Schools*, I–III, London 1968³, pp. 154–155, pl. 1779; Roberto LONGHI, *Officina Ferrarese*, Firenze 1956, pp. 78 s.; Andrea BUZZONI, *La Pittura a Bologna, Ferrara e Modena nel Cinquecento, La pittura in Italia: Il Cinquecento*, I, Milano 1988², pp. 255–277.

³⁵ Peter HUMFREY, *Lorenzo Lotto*, New Haven – London 1997, pp. 17 s., 20, fig. 24.

³⁶ *ibid.*, pp. 48 s., fig. 54.

³⁷ *ibid.*, pp. 70–73, fig. 82.

³⁸ MILLS 1983, cit. n. 11, p. 16, figg. 10 s.

³⁹ Zahvala za ustno podano interpretacijo gre dr. Maximilianu Grotthausu.

Carpaccio se je proslavil s ciklom za Scuola di Sant'Orsola – leta 1488 so v tej bratovščini začeli varčevati za obsežen slikarski cikel.⁴⁰ Carpaccio je za izdelavo slik porabil večino devetdesetih let 15. stoletja. Uršulina legenda pripoveduje, kako si je sin britanskega kralja, Etherius, prizadeval dobiti roko kristjanke Uršule, hčerke bretonskega kralja, ki je kot pogoj za možitev zahtevala, naj se pogan Etherius najprej spreobrne v krščanstvo, potem pa naj se hladi še tri leta in v tem obdobju bo s svojimi desetimi družicami, vsako bo spremljalo tisoč devic, odromala v Rim; na poti nazaj so jih pri Kölnu pričakali Huni in pobili vseh enajst tisoč in enajst devic.⁴¹

Carpaccio je zgodbo razdelil v osem velikih slik, ki naj bi okrasile stene kapele danes uničene Scuole, za oltar pa je namenil sliko *Poveličanja sv. Uršule* (datirana 1491, morda poznejše spremembe – ok. 1504⁴²). To, kako si dogodki iz legende sledijo, ni povezano s kronološkim zaporedjem slikanja, najprej je naslikal zgodbe, ki so pomembne za dramatski zaplet pripovedi: *Prihod angleških poslancev k bretonskemu kralju* (1496–1498), *Slovo angleških poslancev* (1496–1498),⁴³ *Vrnitev angleških poslancev* (1495–1498), *Zaročenca se poslavljata od staršev in odpravljata v Rim* (dat. 1495), *Srečanje romarjev s papežem* (1493 ?), *Sen sv. Uršule* (dat. 1495), *Prihod v Köln* (dat. 1490 – prva slika, ki jo je naslikal za cikel in prva nesporna letnica v njegovem delu), *Mučeništvo in pokop svetnice* (dat. 1493).

⁴⁰ Scuola di Sant'Orsola je sodila med manjše bratovščine – na začetku 16. stoletja jih je bilo v Benetkah kakih tristo. Bratovščino, ki je bila povsem posvečena pobožnosti in krščanskemu usmiljenju, so ustanovili 15. julija 1300 in je od leta 1306 imela v lasti svojo kapelo poleg cerkve Santi Giovanni e Paolo. V 17. stoletju so se preselili v drugo stavbo, vendar so izpolnjevali svojo vlogo do leta 1810, ko je Napoleon ukazal odpravo vseh religioznih ustanov. Kmalu zatem, leta 1812, so dragocene slike iz Scuole vključili v zbirko beneške Akademije, kjer so še danes (LAUTS 1962, cit. n. 7, pp. 17 s.).

⁴¹ Jacobus de VORAGINE, *The Golden Legend: Readings on the Saints: translated by William Granger Ryan*, II, Princeton 1993, pp. 256–260; *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine: Aus dem Lateinisch übersetzt von Richard Benz*, Gütersloh 1999¹³, pp. 620–624.

⁴² Leta 1504 so oratorij povečali z dodatkom manjše kapele za glavni oltar in možno je, da bi takrat Carpaccia poklicali, naj na sliki naredi nekaj sprememb in dopolnitev (LAUTS 1962, cit. n. 7, p. 228).

RAZPRAVE



1. Vittore Carpaccio: Zaročenca se poslavljata od staršev in odpravljata v Rim, dat. 1495, 280 x 611 cm, Gallerie dell'Accademia, Benetke, detajl



2. Velikovzorčna holbein preproga, zah. Turčija (Bergama?), 16. stol., 122 x 162 cm, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kunstbesitz, Berlin

RAZPRAVE



3. Vittore Carpaccio: Zaročenca se poslavljata od staršev in odpravljata v Rim, dat. 1495, 280 x 611 cm, Gallerie dell'Accademia, Benetke, detajl



4. Velikovzorčna holbein preproga, zah. Turčija (Bergama?), konec 16. stol., 123 x 182 cm, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kunstbesitz, Berlin

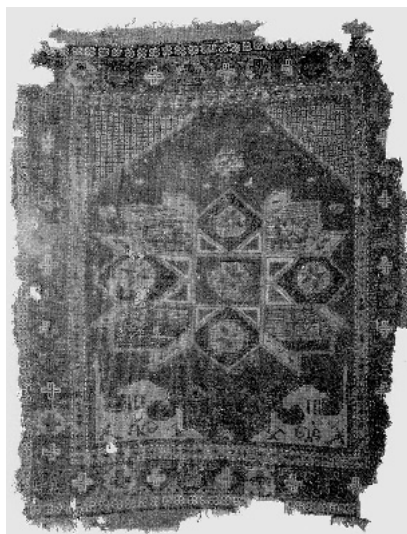


5. Majhnovzorčna holbein preproga, zah. Anatolija, 2. pol. 15. stol., 155 x 264 cm, (nekoč v zbirki Piera Barbieri v Genovi), zbirka Wher, Švica

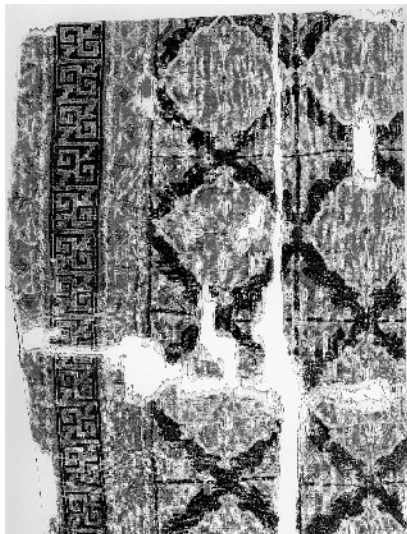
RAZPRAVE



6. Fragment crivelli preproge, Anatolija, 60 x 164 cm, 2. pol. 15. stol. ali kasneje, Iparművészeti, Budimpešta



7. Crivelli preproga iz mošeje v kraju Sivrihisar (Eskisehir), ki jo je leta 1984 na 1. mednarodnem kongresu o turških preprogah predstavil Nejat Diyarbekirli, 15. stol.



8. »Prototip« holbein preprog, centralna Anatolija (Konya), 16. stol., 136 x 280 cm, Konya Müzesi

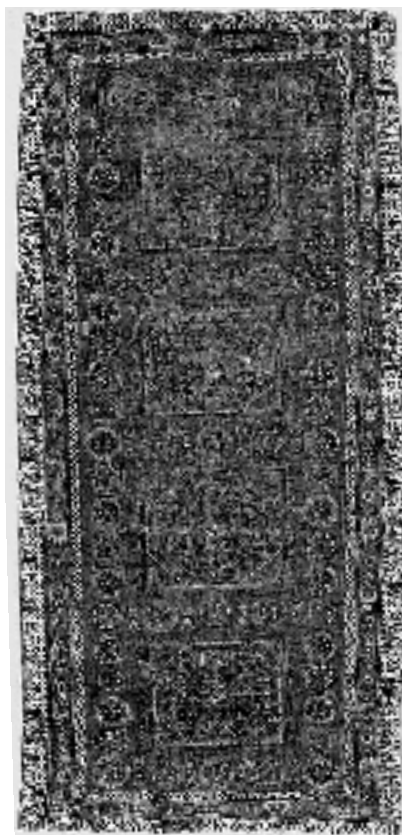


9. Vittore Carpaccio: Zaročenca se poslavljata od staršev in odpravljata v Rim, dat. 1495, 280 x 611 cm, Gallerie dell'Accademia, Benetke, detajl

RAZPRAVE



10. Ključavnična ali bellini (molilna) preproga, Anatolija (Uşak), konec 15. stol. ali 1. pol. 16. stol., 124 x 170 cm, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kunstbesitz, Berlin



11. Velikovzorčna holbein preproga, zah. Turčija (Bergama?), 16. stol., 190 x 429 cm, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kunstbesitz, Berlin

Zdi se, da je Carpaccio preproge upodobil na treh slikah cikla: več primerkov, nekatere tudi lepo vidne, na sliki *Zaročenca se poslavljata od staršev*, morda pa tudi po en kos na slikah *Sen sv. Uršule in Prihod angleških poslancev k bretonskemu kralju*.

Z največjo sliko cikla, *Zaročenca se poslavljata od staršev in odpravljata v Rim* (280 x 611 cm²) je Carpaccio, ki se je bil podpisal na listek, izobešen na podstavku zastavnega droga z napisom »VICTORIS CARPATIO VENETI OPUS MCCCCLXXXV«, dosegel popolno zrelost svojega pripovednega slikarstva.⁴⁴ Mladega princa najprej vidimo, kako se še v Britaniji kleče poslavlja od očeta, potem že na Bretonskem v prelepem brokatnem oblačilu sreča svojo nevesto; v naslednjem prizoru princ in princesa klečita pred bretonskim kraljem, nazadnje pa se mladi par in prvi del devic ob zvoku fanfar pomika v ozadje proti čolnu, ki jih bo prepeljal do čakajočih ladij, s katerimi bodo odpluli proti Rimu.

Kot dokaz za bogastvo je Carpaccio po sliki razmestil več zahodnoanatolskih ali srednjeanatolskih preprog. Najbolje vidimo tiste, ki jih je razobesil na čolna v osrednjem delu slike, ob drogu za zastavo – gre za osem preprog, šest jih spada v skupine *holbein preprog*, ki sta jim blizu tudi preostali dve; natančneje: prve tri z leve so *velikovzorčne holbein preproge*, od četrte preproge vidimo le zadnjo stran, naslednje tri, že na čolnu, iz katerega izstopa princ, so spet *velikovzorčne holbein preproge*; zadnjo, pod sklenjenimi rokami princese in princa, so nekateri raziskovalci⁴⁵ omenili kot primer upodobitve *majhnovzorčne hol-*

⁴³ Ludovico ZORZI, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola*, Torino 1988, predlaga, da bi obrnili vrstni red prvih dveh platen. Na sliki, katere snov razlagamo kot *Prihod angleških poslancev k bretonskemu kralju*, naj bi poslanci ravnokar prejeli zahteve, ki jih je očetu naštela Uršula. K drugačni identifikaciji slike *Slovo angleških poslancev* pa naj bi nakazovala predvsem široka in bizarna pokrivala, ki naj bi označevala poganski, barbarski angleški dvor, od koder naj bi se šele odpravljali na svojo misijo.

⁴⁴ LAUTS 1962, cit. n. 7, pp. 17–27, 229 s., tabb. 26, 28–30; Gustave LUDWIG – Pompeo MOLMENTI, *Carpaccio: La vie et l'oeuvre du peintre*, Paris 1910, pp. 111–152, tab. 6, fig. 45; Augusto GENTILI, *Carpaccio*, Firenze 1996, pp. 8–19; Peter HUMFREY, *Carpaccio: Catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1991, p. 36; Giovanna NEPI SCIRÈ, *Carpaccio: Storie di Sant'Orsola*, Milano 2000, pp. 132–135; Vittorio SCARBI, *Carpaccio*, Milano 1994, pp. 78, 198–200.

⁴⁵ BODE – KÜHNEL, cit. n. 9, p. 32 in za njima Serare YETKIN, *Historical Turkish Carpet*, Istanbul 1981, p. 45; v svojem seznamu majhnovzorčnih holbein preprog v zahodnoevropskem slikarstvu John Mills ne omenja Carpaccia: MILLS 1978, cit. n. 23, pp. 326 ss.

bein preproge in res je blizu tej skupini, a ne morem se otresti pomislekov, ki jih je prinesla primerjava s skupino *crivelli preprog*; morda gre za neko vmesno oziroma prehodno stopnjo med tipoma, ki vključuje elemente obeh.

Preproge lahko poskusimo natančneje opredeliti. Na prednjem delu levega čolna sta ena nad drugo izobešeni dve; zgornje je premalo videti, da bi jo lahko spoznali, spodnjo lahko, predvsem ob primerjavi s sosednjo, prepoznamo kot *konyo* ali *bergamo* s kasetami – bolj desno, pod mladeničema, eden izmed njiju v desnici drži napisni trak s posvetitvijo Nicolēju Loredanu, je namreč srednjeanatolska preproga *konya* (lahko tudi *bergama*), za katero govori tudi rumenkasta barva v medaljonu;⁴⁶ njena notranja bordura na modrem ali zelenkastem polju

⁴⁶ Mesto Konya, ki leži v srednji Anatoliji, približno 40 kilometrov južno od Ladika, so si Seldžuki v 11. stoletju izbrali za prestolnico (*The Encyclopaedia of Islam* (edd. C.E. Bosworth E. van Donzel – B. Lewis – Ch. Pellat), V, Leiden 1986, pp. 253–256). Proizvodnja preprog se je tu začela najkasneje s 13. stoletjem. *Konye* so tradicionalno volnene, vzorec je simetričen. Za razliko od mnogih drugih anatolskih preprog so živahnih barv, tudi molitveni primerki, in morda so jih zato zahodnoevropski slikarji tako radi upodabljali. Kot redkost med orientalskimi preprogami se pojavlja zelena, v islamu sveta barva. Zelo popularni so izraziti geometrični vzorci, ki so od časa do časa podobni kavkaškimi. V *Aladinovi mošiji* v Konyi so leta 1905 našli fragmente starodavnih seldžuških preprog z guli in arabeskami iz 13. in kasnejših stoletij, hranijo jih v Muzeju turške in islamske umetnosti (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi) v Istanbulu (Loos 2001, cit. n. 1, pp. 28–37).

Tako imenovana *Marby preproga*, srednje ali zahodnoanatolska oziroma seldžuška živalska preproga iz 15. stoletja, morda celo prve polovice 15. stoletja, z merami 145 x 109 cm², ki so jo leta 1925 odkrili v župni cerkvi v vasi Marby na Švedskem (provinca Jämtland) in jo hranijo v Narodnem zgodovinskem muzeju (Staatens Historiska Museét) v Stockholmu, je preproga, ki je enako formirana kot omenjena *konya* s Carpacciove slike. Na *preprogi Marby* sicer na obeh, v pravokotnika stisnjenih potlačanih osemkotnih delih preproge vidimo upodobitev dveh stiliziranih ptičev ob drevesu; gre za starodavni motiv z globokimi koreninami v srednjeazijski umetnosti, ki je morda vstopil v besednjak turške umetnosti, ko so ljudstva centralne Azije sledila budizmu – par ptičev naj bi simboliziral življenje in dušo na obeh straneh drevesa življenja, ki simbolizira nesmrtnost duše in dolgo življenje; na preprogi naj bi bil v kotih pravokotnikov prisoten tudi motiv zmaja, ki je mitološki varuh drevesa življenja; dolžino življenja varujejo kljuge na bordurah (THC I 1998, cit. n. 29, THC 0050). Motiv velike osemkrake zvezde v polju, ki ga na Carpacciovih preprogah tvorijo oktogoni, so nekateri spet razlagali kot motiv drevesa življenja (THC I 1998, cit. n. 26, THC 0042, 0050, 0069, 0094).

je podobna perzijskim listnatim borduram, zunanja bordura na rdečkastem polju pa je kufska.⁴⁷ Presenetljivo podobno preprogo, vključno s kombinacijo listnate bordure na zelenkasto-modrem polju in kufske bordure na rdečem polju, pa s primerljivimi zvezdami v treh medaljonih, med katerimi ima srednji rumenkasto polje, hranijo v berlinskem Museum für Islamische Kunst, kjer menijo, da so preprogo najverjetneje naredili okoli Bergame v 16. stoletju.⁴⁸

Vzporedno z zastavnim drogom visi še ena preproga, vidimo jo le delno, ker na njej sedi mladenič z napisnim trakom. Morda bi v obrisu vzorca njene zadnje strani smeli spoznati motiv niše molilne preproge; najstarejše znane ohranjene molilne preproge so prav iz 15. stoletja.

Na desnem čolnu sta ob zastavnem drogu dve postrani položeni preprogi, a se pri njiju ne kaže ustavljati, saj razen tega, da imata bordure kot preproge z levega čolna, nista dovolj razvidni, da bi o njiju lahko rekli kaj več od tega, kar smo že ugotovili, namreč da sta *velikovzorčni holbein preprogi*.

S krme čolna sta lepo izobešeni dve preprogi, podobni zahodnoanatolskim *bergamam*. Leva ima osmerokrako zvezdo v oktagonalnem polju,⁴⁹ notranjo kufsko borduro na rdečkastem polju in zunanjo perzijsko listnato borduro na modrem polju; če njeno borduro primerjamo z borduro *konya preproge* na drugi strani droga, lahko opazimo, da sta si zunanja in notranja bordura zelo podobni, le zamenjani sta.

⁴⁷ Kufsko (po mestu al-Kufa v današnjem Iraku; Islam V, cit. n. 46, pp. 343–351) pisavo so pisarji sicer do 10. stoletja zaradi nekaterih bolj tekočih oblik pisave opustili, vendar pa so jo umetniki uporabljali za okraševanje arhitekture in predmetov še stoletja po tem, ko so jo prenehali uporabljati za rokopise. Vzorce tako imenovane kufske bordure (gre za značilno islamske motive) so na preprogah z geometričnim oblikovanjem polj upodabljali v neštetih variacijah, ne samo v anatolskih delavnicah, ampak tudi v Perziji in v Španiji v 15. stoletju, pot pa so našli tudi v oblikovanju preprog, ki so jih izdelovali v neislamski Evropi.

⁴⁸ SPUHLER 1987, cit. n. 9, p. 32, fig. 6. Mesto Bergama, ki ga bolje poznamo pod antičnim imenom Pergamon, leži blizu Egejske obale, kakih 80 kilometrov severno od Izmirja (Islam I, cit. n. 4, p. 1187). Zdi se, da so v mestu prodajali preproge, ki so jih proizvajali v okoliških vaseh. Vaške preproge z obrobij Pergamona so različnih struktur, nekatere grobo vozlane, druge spet z velikim številom vozlov. Tudi osnova je volnena, le oba konca preproge sta rada čilimska. Barve so najkakovostnejše in njihova zaporednost je prijetna zahodnjaškemu očesu.

⁴⁹ Morda gre za drevo življenja – cf. n. 46.

Desna, medaljonska preproga,⁵⁰ je drugačna od ostalih; po temnomodrem polju so razporejeni rdeči in beli motivi, ki bi jih same lahko pripisali skupini *majhnovzorčnih holbeinov*; nekateri motive teh preprog razlagajo kot ponazoritev spomladanskega deževja, ki prinaša rodovitnost in je rezultat bitke med zmajem in feniksom; šlo naj bi za razširjeno mitološko temo, kjer se zemlja združi z nebom ali pa spomladi boginja mati sreča boga.⁵¹ Po drugi strani se ti motivi zbirajo v osrednji medaljon, kar pa ni značilnost *majhnovzorčnih holbein preprog*, ampak je bližje vzorcu *crivelli preprog*. Belo polje njene »in and out«⁵² bordure spominja na floralne bordure safavidskih (perzijskih) manufaktur, a je mogoče, da rdeči in temnomodri motivi niso rastlinskega izvora, temveč da gre za stilizacijo živalskih motivov; podoben tip v ohranjenih preprogah redko videne bordure lahko zasledimo na preprogi, ki so jo v 15. stol. zvozlali za mošejo Eşrefoğlu v Beyşehirju in jo prištevajo med prototipe *holbein preprog*,⁵² lahko pa jo povežemo tudi s *fostatskim fragmentom* anatolske holbein preproge iz poznega 15. stol. ali časa ok. 1500.⁵³

Na skrajnem desnem robu slike vidimo z balustrade stopnišča izobešeni naslednji preprogi. Nad zaročencema, ki se poslavljata od bretonskega kralja, je po vplivu seldžuška *ključavnična* oziroma *bellini preproga*. Bolj desno in niz stopnic više od *ključavnične preproge* z balustrade visi anatolska preproga z več bordurami in romбом v centralnem polju, več o njej si ne upam povedati. S postrani postavljene balustrade visijo še tri preproge rdeče barve, ki jih zaradi njihove lege ni mogoče dovolj dobro videti.

⁵⁰ Medaljon je verjetno najpopularnejši posamezni element v repertoarju orientalskih preprog; najstarejše turške preproge nam postrežejo z oktagonimi, heksagoni, rombi, zvezdami in ostalimi majhnimi mnogokotniki, ki so do neke mere podobni kasnejšim turkmenskimi izdelkom. V 15. in 16. stoletju so medaljoni na turških in mameluških preprogah večji, verjetno zaradi vpliva iluminacij iz rokopisov in s knjižnih platnic (Macmillan Atlas, cit. n. 17, p. 29).

⁵¹ *Türk El Dokumasi Halilar - Turkish Handwoven Carpets*, Ankara 1998³, II, THC 0171, III, THC 0238.

⁵² Pod inventarno številko Mevl. 860/861/1033 jo hranijo v muzeju Mevlana v Konyi (GANTZHORN 1990, cit. n. 28, pp. 167, 170, figg. 245, 249)

⁵³ Narodni muzej v Stockholmu, inventarna številka NM 47/1936 (Carl Johann LAMM, *Carpet Fragments: The Marby Rug and some Fragments of Carpets found in Egypt*, Uddevalla 1985, pp. 31 s, 56, fig. 29).

S pročelja stavbe, ki se iz ozadja dviguje za omenjenim stopniščem, visi še najmanj devet preprog, štiri izmed njih so izobešene frontalno proti nam, vendar jih je zelo težko prepoznati, saj so izrisane precej shematično. Tisti, ki visita z okenske police v zgornjem nadstropju, imata v osrednjem polju pokonci postavljen romb, ki bi lahko kazal na bližino *bergame*. Leva preproga z balustrade v spodnjem nadstropju je morda molilna preproga, desno od nje pa je morda *velikovzorčna holbein preproga*.⁵⁴

Na sliki *Sen sv. Uršule*⁵⁵ (274 x 267 cm²) je v tako natančno upodobljeni spalnici, da bi jo kaj lahko naslikal tudi kak flamski slikar,⁵⁶ upodobljena Uršula, ki trudna od dolgega potovanja in sprejema pri papežu, kot otrok sladko spi v zakonski postelji, ki pa se je njen zaročenec seveda ni pritaknil. Svetnici se v sanjah prikaže angel in ji pove za njeno neizbežno mučeništvo pri Kölnu.

Ob vznožju Uršuline postelje, na skrajnem spodnjem delu slike, lahko na tleh zapazimo tkanino, ki jo je Carpaccio predvidel že na pripravljalni risbi za kompozicijo,⁵⁷ vendar ne moremo z gotovostjo trditi, da gre za orientalsko preprogo. Nima resic. Manjše preproge so uporabljali v spalnicah ob strani ali ob vznožju postelj; tako jih vidimo upodobljene na slikah, pa tudi omembe v inventarjih se nanašajo na tako uporabo, na primer »uno tappeto da tenere a pie del letto...« iz leta 1418.⁵⁸

⁵⁴ Spominja me denimo na *velikovzorčno holbein preprogo iz zahodne Anatolije*, ki jo hranijo v Muzeju islamske umetnosti v Berlinu. Poglavitni element take preproge je velik oktagon, ki izvira iz plemenskega emblema ali *güla* in je pogosto vrisan v pravokotnik; znotraj oktogona se pogosto pojavi geometrična arabeska in učenjaki mnogokrat pri določanju sosledične datacije med posameznimi preprogami uporabljajo stopnjo, do katere je ta oblika ostala nespremenjena (Macmillan Atlas, cit. n. 17, p. 51; SPUHLER 1987, cit. n. 9, pp. 30 s., fig. 4).

⁵⁵ LAUTS 1962, cit. n. 7, pp. 17–27, 229, tab. 22; LUDWIG – MOLMENTI 1910, cit. n. 44, pp. 111–152, tab. 7; GENTILI 1996, cit. n. 44, pp. 8–19; HUMFREY 1991, cit. n. 44, p. 34; NEPI SCIRÈ 2000, cit. n. 44, pp. 178–180; SGARBI 1994, cit. n. 44, pp. 74–76, 198–200.

⁵⁶ Mario PRAZ, *La filosofia dell'arredamento*, Milano 1993, p. 90.

⁵⁷ Risbo hranijo v Gabinetto dei Disegni v okviru florentinske galerije Uffizi pod inventarno številko 1689 F (Michelangelo MURARO, *I disegni di Vittore Carpaccio*, Firenze 1977, pp. 43 s, fig. 13).

⁵⁸ A. SCHIAPARELLI, *La Casa Fiorentina e i suoi Arredi*, Firenze 1908, p. 224, n. 8.

Slika *Prihod angleških poslancev k bretonskemu kralju*⁵⁹ (275 x 589 cm) opisuje zgodnejšo epizodo legende. Kompozicija prevzema skoraj obliko triptiha. V središču poslanci klečijo pred monarhom na prestolu, ki ga ob boku spremljajo štirje svetovalci. Na desni strani slike pod baldahinom na preprogi – če tkanina to je – sedi bretonski kralj, kronano glavo je podprl z roko, medtem ko pozorno posluša hčerko, ki mu na prste svoje roke našteva, katere pogoje namerava postaviti za svojo poroko. Rdeča zunanja bordura tkanine je brez vzorca, notranja pa ima vzorec, morda variacijo na kufsko pisavo ali pa je zgolj stilizirana; zdi se mi tudi, da ima tkanina resice in potemtakem morda gre za preprogo.

Vittore Carpaccio je preproge upodobil na mnogih slikah, začenši z vrhuncem v ciklu za Scuola di Sant'Orsola, pa do zadnjih del za provincialna mesta v beneškem vplivnem območju; nenazadnje je navado upodabljanja preprog predal tudi sinu Benedettu, ki je na *Mariji z otrokom in svetnikoma* iz koprške stolnice uvedel nov tip *lotto preprog*, ki ga oče ni naslikal. Vittore Carpaccio nam je v ospredju slike *Zaročenca se poslavljata od staršev* dovolj natančno predstavil nekaj primerkov preprog in možno je, da je kakšno preprogo tudi imel v ateljeju, gotovo pa nekaj tipov videl in skiciral, kar v Benetkah ne bi smelo biti posebej težko. Zdi se, da je pred seboj imel *velikovzorčno holbein* preprogo in je obračal njene motive oziroma bordure zaradi potrebe po raznolikosti kompozicije; tudi *ključavnične preproge* na balustradi stopnišča ni težko prepoznati. Za preprogo, ki bi jo lahko pripisal tako skupini *majhnovzorčnih holbein preprog* kot skupini *crivelli preprog*, je mogoče – ne pa nujno – da je samo spojil nekaj vzorcev, ki jih je videl na različnih preprogah. V Benetkah ob koncu 15. stol. kljub svoji dragocenosti gotovo niso bile redkost – tako v prehodni posesti trgovcev kot v lasti pomembnejših družin. Za tkanino pod posteljo na drugi opisani sliki cikla, *Sen sv. Uršule*, žal ne moremo zatrditi, da gre za orientalsko preprogo, prav tako ne moremo biti gotovi o tkanini na *Prihodu angleških poslancev k bretonskemu kralju*.

⁵⁹ LAUTS 1962, cit. n. 7, pp. 17–27, 230, tabb. 40, 45; LUDWIG – MOLMENTI 1910, cit. n. 44, pp. 111–152, tab. 3; GENTILI 1996, cit. n. 44, pp. 8–19; HUMFREY 1991, cit. n. 44, p. 39; NEPI SCIRÈ 2000, cit. n. 44, pp. 26–28; SGARBI 1994, cit. n. 44, pp. 82, 198–200.

UDK 75.034(450):929 Carpaccio V.:745.52

TURKISH CARPETS IN CARPACCIO'S CYCLE FOR THE SCUOLA DI SANT'ORSOLA

The fact that Vittore Carpaccio was partial to depicting carpets was noted by some researchers that directed their scholarly attention to depictions of carpets in paintings. Nevertheless Carpaccio's knowledge of carpets, which he most probably acquired in his home town of Venice, one of the most important centres for trade with the Orient, has not yet been completely explored. He depicted carpets in many paintings, from his best works in the Scuola di Sant'Orsola cycle to his last paintings for the provincial towns under Venetian influence. He even handed down his penchant for depicting carpets to his son Benedetto, who included a new type of Lotto carpets, unknown to his father, in the painting *Mary with the Child and Two Saints* for the cathedral in Koper.

It seems that Carpaccio depicted carpets in three of eight paintings from the Scuola di Sant'Orsola cycle, for which he received wide acclaim in the 1490s: several carpets, some of which are clearly visible and can therefore be accurately identified, in the painting *Departure of the Betrothed Couple for Rome* (dated 1495), and possibly a carpet each in *Dream of St Ursula* (1495) and *Arrival of the Ambassadors of Britain at the Court of Brittany* (1496-1498). (In these last two paintings, it is not clear whether Carpaccio depicted a fabric or an oriental rug.)

In the painting *Departure of the Prince from Britain, His Arrival in Brittany, and Departure of the Betrothed Couple for Rome*, Carpaccio depicted several carpets from western or central Anatolia. The most visible carpets are those hung from the barges in the middle of the painting, next to a flagpole: there are eight carpets, six of which belong to the Holbein carpet type, whereas the other two resemble them. To be more precise, the first three carpets from the left are large-pattern Holbein carpets; of the fourth, only the reverse side can be seen; the next three on the barge from which the prince is disembarking again belong to the large-pattern Holbein carpet type; and, according to some researchers, the carpet under the clasped hands of the prince and princess seems to be a small-pattern Holbein carpet. It is indeed similar to this type, but a comparison with the group of Crivelli carpets reveals that the carpet may represent an intermediate stage between the two types and it therefore features elements of both.

Carpets hung from windows in a display of wealth were depicted by painters before Carpaccio: possibly before 1465 by the Florentine workshop of Apollonio di Giovanni di Tommaso on panels from cassoni: *Tournament* (Gambier-Parry Collection, Courtauld Institute Galleries, University of London) and *Tournament in Piazza di S. Croce in Florence* (Jarves Collection, Yale

University Art Gallery, New Haven, CT). This kind of depiction became characteristic of Venice, as is evident in the paintings from the cycle *Miracles of the Relic of the True Cross* (after 1493, Gallerie dell'Accademia, Venice), which in addition to Gentile Bellini, who was in charge of the project for Scuola di San Giovanni Evangelista, were painted by Vittore Carpaccio, Giovanni Mansueti (Venice, active from 1485 onwards, died 1526/27), Lazzaro Bastiani (Venice, active from 1449 onwards, died 1512), Benedetto Diana (Venice, circa 1460–1525) and others. In Venetian tradition, carpets were displayed on the gunwales of gondolas on feast days; this tradition was depicted by Carpaccio in the background of a small panel *The Departure of Ceyx* (1495/April 1497, National Gallery, London), where four carpets are laid on the gunwale of a barge, and in the painting *Departure of the Betrothed for Rome*, which is discussed in the present article in greater detail. During special celebrations, a dignitary's power, worth and influence were displayed by a carpet laid before the individual, say on the table, or even more so, under or before his feet. This kind of display was an acknowledgement of dignity and honour, which therefore could not be claimed by the undeserving.

Carpets in Carpaccio's *Departure of the Betrothed* can be analysed even further. On the fore of the left barge, two carpets hang one above the other; the upper carpet is not visible enough to be identified but, when compared with the carpet next to it, the lower carpet can be identified as a *konya* or *bergama* with compartments. To the right, below the two youths, one of whom holds a titular scroll with a dedication to Nicoló Loredano, a central Anatolian *konya* (or *bergama*) carpet is depicted, featuring two yellow medallions. The inner border on a blue or green ground resembles Persian leaf borders, whereas the outer border on a red ground is Kufic. A surprisingly similar carpet that also features a combination of a leaf border on a greenish-blue ground, a Kufic border on a red ground and stars in three medallions, the central of which is placed on a yellow ground, is kept at the Berlin Museum of Islamic Art and is believed to have been made in the Bergama area in the 16th century.

Another carpet hangs parallel to the flagpole, but only part of it is visible, because the young man with the titular scroll is sitting on it.

On the barge to the right, next to the flagpole, two carpets hang obliquely; they are of no interest because, apart from the same borders as on the carpet on the left barge, none of their design is visible enough to say anything more about them except that they are large-pattern Holbein carpets. On the barge's stern, two carpets are displayed that are similar to western Anatolian *bergama* carpets. The one to the left features an eight-pointed star in an octagonal field, an inner Kufic border on a red ground and an outer Persian leaf border on a blue ground. If we compare these borders with the borders of the *konya* carpet on the other side of the flagpole, we see that the outer and inner borders are very similar; they seem to be reversed.

The carpet on the right featuring medallions differs from the other carpets: red and white motifs that could be linked with the small-pattern Holbein carpet group are arranged on a dark blue ground. Nevertheless, these motifs accumulate in the central medallion, which is not typical of the small-pattern Holbein carpets but of the Crivelli carpet patterns. The white of its “in-and-out” border resembles the floral borders of Safawid (Persian) manufactories, although the red and dark blue patterns are not likely to be of vegetal origin: they probably are stylised animal motifs. A similar border type, which is rare in preserved carpets, can be found in a carpet made in the 15th century for the Eşrefoğlu Mosque in Beyşehir and is regarded one of the prototypes of Holbein carpets (Mevlana museum, Konya, inv. no. Mevl. 860/861/1033). It can also be compared with a fragment of an Anatolian Holbein carpet from the late 15th century or around 1500, found at Fostat (National Museum, Stockholm, inv. no. NM 47/1936). It is possible, although not certain, that Carpaccio combined several designs that he had seen in different carpets; despite the fact that these carpets were precious, they were not an unusual sight in Venice and they were both temporarily owned by merchants and in the permanent possession of distinguished families.

In the extreme right of the painting, two carpets hang from a balustrade on a stairway. Above the betrothed taking leave from the King of Brittany, a Seljuk-influenced keyhole carpet or Bellini carpet is displayed. Farther to the right and a flight of stairs higher than the keyhole carpet, hangs an Anatolian carpet with several borders and a large diamond in the middle of the central compartment. Three more red carpets are placed sideways on the balustrade, but their position does not permit their identification.

There are at least nine more carpets displayed on the front of the building standing behind the stairway. Four of them are displayed in full view, but since they are depicted rather schematically, they are difficult to identify because. Two carpets hanging from a windowsill in the upper storey feature a centrally placed diamond, which resembles to the bergama group. The carpet displayed to the left on the lower-storey balustrade could be a prayer rug, whereas the one to the right may possibly be a large pattern Holbein carpet (it resembles a western Anatolian large pattern Holbein carpet kept at the Berlin Museum of Islamic Art).

In the Dream of St Ursula, the weary saint is resting after her long journey and Papal audience, in a room depicted with Flemish fidelity. She sleeps like a child in her conjugal bed, which of course has not been approached by her betrothed. An angel appears in her dream and reveals to her the inevitable martyrdom that is to take place near Cologne. At the foot of St Ursula's bed, in the extreme lower part of the painting, a fabric can be seen on the floor, which Carpaccio also included in his preliminary drawing of the painting's composition. It cannot be said with certainty that the fabric is an Oriental carpet; there are no

fringes. Nonetheless, based on many paintings and inventories, small carpets were kept in bedrooms alongside or at the foot of the bed.

In the right section of the scene *Arrival of the Ambassadors of Britain at the Court of Brittany*, the King of Brittany sits under a canopy on a fabric resembling a carpet; he rests his crowned head on his hand, while he carefully listens to his daughter, who with a gesture of her hand spells out her conditions for betrothal. The red outer border of the fabric is plain, whereas the inner border features a design that could be a variation of Kufic script or merely a stylised pattern. It is possible that the fabric has fringes, which could bring us nearer to the establishment, that it is a carpet.

Captions:

1. Vittore Carpaccio: *Departure of the Betrothed Couple for Rome* (Detail), 1495, Gallerie dell'Accademia, Venice
2. Large-Pattern Holbein Carpet, West Turkey (Bergama?), 16th Century, 122 x 162 cm, Museum für islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kunstbesitz, Berlin
3. Vittore Carpaccio: *Departure of the Betrothed Couple for Rome* (Detail), 1495, Gallerie dell'Accademia, Venice
4. Large-Pattern Holbein Carpet, West Turkey (Bergama?), Late 16th Century, 122 x 162 cm, Museum für islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kunstbesitz, Berlin
5. Small-Pattern Holbein Carpet, West Anatolia, 2nd Half of the 15th Century, 155 x 164 cm, Collection Wher, Switzerland (Formerly in the Collection of Piero Barbieri, Genova)
6. Fragment of the Crivelli Carpet, Anatolia, 2nd half of the 15th Century or Later, 60 x 164 cm, Iparművészeti, Budapest
7. Crivelli Carpet from the Mosque in Sivrihisar (Eskisehir), Presented by Nejat Diyarbekirli at the First International Turkish Carpet Congress, Istanbul 1984
8. "Prototype" of the Holbein Carpets, Central Anatolia (Konya), 16th Century, 136 x 280 cm, Konya Müzesi
9. Vittore Carpaccio: *Departure of the Betrothed Couple for Rome* (detail), 1495, Gallerie dell'Accademia, Venice
10. Bellini Preyer Rug (Keyhole Type), Anatolia (Ushak), End of the 15th or 1st Half of the 16th Century, 124 x 170 cm, Museum für islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kunstbesitz, Berlin
11. Large-Pattern Holbein Carpet, West Turkey (Bergama?), 16th Century, 190 x 429 cm, Museum für islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kunstbesitz, Berlin
12. Vittore Carpaccio: *Dream of St Ursula* (Detail), 1495, Gallerie dell'Accademia, Venice
13. Vittore Carpaccio: *Arrival of the Ambassadors of Britain at the Court of Brittany* (Detail), 1496–1498, Gallerie dell'Accademia, Venice