

GOTIČKI POJAS IZ GROBA NEKROPOLE SV. SPAS NA VRELU RIJEKE CETINE

MAGDALENA DRAGIČEVIĆ
Muzej HAS
58000 Split
O. Price b.b.

UDK 391.2(497.18)
Prethodno priopćenje

U Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu čuva se bogato dekorirani gotički pojas. Nađen je u suhozidnom grobu nekropole Sv. Spas na vrelu rijeke Cetine. Načinjen je od 69 komada srebrno pozlaćenih aplika proizvedenih tehnikom livanja, u ukupnoj dužini od 1,55 m. Prema rasporedu zastupljenoga likovnoga programa pojas se može sadržajno i konstruktivno podijeliti na dva osnovna dijela. Na njegovom prvom, funkcionalnom dijelu, ugravirane sheme biljnih i životinjskih motiva, odgovaraju određenim sadržajem simboličkim cjelinama. Tako koncipiran likovni zahvat odražavao je duhovnost srednjega vijeka u poimanju svrhovitosti života. Ponavljanjem likovnoga raporta naglašavala se osnovna postavka skolastičke misli izražene preobrazbom smrti u obnovljeni život ritmom neprekidnoga opetovanja. Drugi dio pojasa je arhitektonska cjelina s vertikalno raspoređenim likovnim raportom svjetovnoga značenja. Prema ikonografiji odjeće predočenih likova i detaljima scenskoga sadržaja malih slika velikih aplika, može se pojas vremenski svrstati u drugu polovicu XIV. stoljeća. Vjerojatno je proizvod zlatarske radionice Francuske ili Italije, odakle je importiran, a mogao je pripadati kostimu viteza-plemića. Pojas "litar" u ikonografiji ženske dinarske nošnje imenom se vezuje za prostor i vrijeme bizantske teme u Dalmaciji u VI. stoljeću; njegova upotreba na tome području poznata je i Ilirima. Može se konstatirati, da je upotreba metalnoga pojasa u muškom i ženskom odjevnom kompletu na području dinarskoga spleta veoma stara. Opravdano je pretpostaviti da se magijska komponenta metalnoga pojasa i "litar" sačuvala do danas u sastavu dinarske nošnje. Ta činjenica potvrđuje davni i snažni utjecaj plemenitaškoga sloja na nižu društvenu kategoriju ruralnih sredina.

U Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu čuva se bogato dekorirani gotički pojas. Pronađen je u suhozidnome grobu pod tzv. Velikim stećkom nekropole Sv. Spasa na vrelu rijeke Cetine. Grob je otkriven 1939. godine i požrtvovnim nastojanjem direktora dr. Stjepana Gunjače svi dijelovi pojasa su do 1946. godine prispjeli u trajan posjed MHAS-a.¹

Prema prenesenim informacijama može se konstatirati da prigodom otkrivanja toga groba aplike nisu bile poredane u izvornomu i cjelovitom nizu, jer se sticanjem naknadnih okolnosti on poremetio, ali se raspored i položaj tih ukrasnih pločica na tijelu pokojnika donekle sačuvala. Shodno tim podacima, može se zaključiti da je činom pokapanja pojas bio položen na njegovo lijevo rame i dio prsa do lijevoga boka, te se istim pravcem protezao ispod njega.²

Promatrajući kompoziciju likovnoga sadržaja pojasa može se ustanoviti da se organski sastoji od dva konstruktivna dijela i to onoga koji omata struk, i drugoga slobodno visećega dijela. Tu konstataciju baziramo na činjenici da je likovni sadržaj funkcionalnoga dijela pojasa horizontalna položaja, a onoga drugoga, njegova slobodno visećeg ostatka, vertikalna rasporeda. Ukrasne pločice dijela pojasa koji

opasuje struk dvojaka su oblika: pačetvorinaste s predstavom krilata zmaja (3,5x1,1 cm) i četvrtaste koje sadrže ukrasne motive stilizirana lišća i grifona (1,1x1,1 cm). Istomu dijelu pojasa pripada i pločica glatke površine za koju je pričvršćena ukrasna osmica (uk. vis. 2,6 cm, od toga visina osmice 1,5 cm). S velikom aplikom, složene organske cjeline, završava taj dio pojasa koji upotpunjuje igla kopče i sjedeći lik žene (uk. duž. 11,5 i šir. 1,3 cm, visina figure žene je 2,2 cm).

Dvije velike applike izdužene modelacije, koje se u arhitektonskom sklopu pojasa nalaze na njegovu drugom kraju, u ukrasnom svojstvu, slobodno su visile, međusobno spojene šarkama, pa je i njihov ukrasni program bio vertikalno raspoređen (dim. 10x1,3 cm i 7,3x1,3 cm).

Ukupni zbir ukrasnih pločica toga pojasa iznosi 69 komada: četrdeset je pačetvorinastih i dvadesetdevet četvrtastih. Od tih potonjih četiri su sa središnjom rupicom, a jedanaest s prilemljenom, manjom, također četvrtastom pločicom, ukrašenom ugraviranim likom grifona, koje su s pet takvih aplika otpale. Deset je sa središnjim motivom cvijeta, jedna s pričvršćenom osmicom, te tri velike applike. Sve manje applike bile su izvorno zaglavicama pridržane za *tvrdi satkanu tkaninu*.³ Sveukupna dužina pojasa je 1,55 m. Pločice su načinjene od pozlaćena srebra, tehnikom livanja.

U našem radu želimo razmotriti likovni i stilski sadržaj pojasa, kako bismo otkrili duhovne poticaje i njegove odraze u stvaralaštvu gotičkoga, kulturno-povijesnoga sloga kojemu pripada. Skolastika, kao temeljno polazište duhovnosti toga vremena u tumačenju svrhovitosti preobrazbe života i smrti, slikovito se izražavala slaganjem likovnih motiva posebna značenja u simboličke cjeline. Takvo oživotvorenje srednjovjekovne duhovnosti demonstrira i naš pojas kao usamljeni primjerak među hrvatskim spomenicima srednjega vijeka.

Scenografska rješenja likovnoga sadržaja koja su zastupljena u ukrasnom programu toga pojasa, dijele njegovo tematsko tumačenje u dvije temeljne skupine. Likovni raport dijela pojasa koji omata struk u osnovi odražava polazne postavke srednjovjekovne skolastičke misli koristeći simboliku motiva. Likovna scena onoga drugoga, visećega dijela pojasa odaje drukčije, svjetovno, ovozemaljsko razmišljanje s čovjekom u središtu.

Redoslijed ukrasnih aplika u kompoziciji pojasa svrsishodna su kombinacija biljnih i životinjskih motiva, te sadržajno osmišljavaju odgovarajuće simboličko značenje. Zato figuralni odnos u slaganju motiva zahtijeva da s obiju strana središnje četvrtaste pločice, likovno osmišljene biljnim motivom, budu postavljeni likovi *zmaja* jedan naspram drugomu. Takva koncepcija redoslijeda zastupljenih likovnih motiva daje potpun odgovor simboličkog tumačenja.⁴ Ponavljanjem toga likovnog sadržaja određenim ritmom, ponavlja se i njegova simbolika u neprekidnu raportu.

U predromaničkomu kulturno-povijesnom razdoblju, djelomična prisutnost antičke civilizacije izražena raznolikim ukrasnim elementima, doprinosila je cjelovitosti likovnoga programa starohrvatske kulture. Jačanja vlastite sposobnosti duhovnoga izražavanja, potpunije oblikuju to nadahnuće, koje se afirmira kao svojstven,

starohrvatski likovni izraz. Stoga se poticajna uloga antike, prisutna u pokretačkoj snazi stvaralaštva kod Hrvata gubi, pa likovni izražaj tih nadahnuća na spomenicima ranoromaničke i romaničke epohe ovjekovječuju vlastiti identitet.

Neuništiva duhovna moć *antičke civilizacije*, koja se uz ostalo izražava i vječitim prisustvom ukrasnih motiva biljaka i životinja, ponovno oživljava i na svojstven način osmišljava kulturno-povijesni slog *gotike*. Presađeni i ukomponirani u duhovni život srednjovjekovnoga čovjeka, zaodjenut će se u novo likovno ruho prilagođavajući se zahtjevima kršćanskih nazora toga doba.⁵ Zato su likovi životinja u to vrijeme nestvarni, groteskna izgleda u tumačenju zlosutnih demona smrti, a oni biljni su plodovi fantazije i teško se mogu povezati s nekom određenom botaničkom vrstom.⁶

Likovna koncepcija motiva utkana u ukrasni program pojasa dokazuje i potvrđuje tu temeljnu i polaznu postavku *simbola* kao središnje teme srednjovjekovne duhovnosti. Slika *krilatog zmaja s repom* izvedenim u obliku razgranate lozice i listova, jednostavne modelacije na četvrtastim aplikama, misaona su sprega likovnoga izraza i alegorijske cjeline (vidi sl. 1).

U likovnoj izvedbi biljnih motiva i lika krilata zmaja u duhu shvaćanja kršćanskoga srednjeg vijeka, primarno se može isčitati demonska moć zmaja, koji teži uništenju života: on širom otvorene gubice, snagom bika neodoljivo teži proždiranju zelenoga lista koji je pred njim i gazi jednu granu lozice, ali ne i onu drugu koja je iznad njega i ujedno izvan domašaja njegove demonske moći. Uzvišena simbolička vrijednost *lozice*, koja stremlje nebeskim visinama,⁷ izrasta iz repa istoga demona da bi ga pobijedila i ujedno bila pobijedena.

U alegorijskomu smislu, zmajevi su kao kotači koji se neprestano okreću i tako obnavljaju život preobrazujući se iz sebe samih; lozica se u spomenutoj sceni suprotstavlja snazi smrti, jer je ona konačan kraj i konačan početak u vječnoj borbi sa zlom.

Sučelice postavljeni zmajevi u likovnoj kompoziciji pojasa simbolički utjelovljuju dvije suprotne etičke vrijednosti: ljubav i mržnju, dobro i zlo, da bi se zatim neutralizirale te suprotnosti. Takva scenska rješenja predstavljaju zreo plod srednjovjekovne skolastičke duhovnosti, a bila su općenito zastupljena i u europskoj srednjovjekovnoj likovnoj plastici.⁸

Shvaćanja kršćanskoga srednjeg vijeka općenito se ogledaju u neprestanu duhovnom gibanju, a prepoznaju se u vječitij borbi dobra i zla, u njihovoj međusobnoj preobrazbi, početku života u smrti i smrti u život, kao neprekidna nit zemaljskoga života okrenuta vječnosti.

Na četvrtastu apliku funkcionalnoga dijela pojasa, koja je ukrašena stiliziranim dijagonalno raspoređenim listovima, prilemljena je druga, manja s ugraviranim likom *grifona*, raširenih krila i podvijena repa. U simboličkomu smislu ta mitska životinja srodna liku lava i orla, ima dvostruko simboličko značenje, koje se pridaje zemlji i nebu, odnosno, ljudskoj i božanskoj prirodi. Prema tome lik grifona u sebi sjedinjuje i utjelovljuje zemaljsku snagu lava i božansku energiju orla.⁹

Velika aplikacija toga horizontalnoga i funkcionalnoga dijela pojasa, koja završava s kopčom, u cijelosti njene likovne konstrukcije sadrži i *sjedeći lik žene*. Odjevena je u dugu haljinu dugih rukava. Njeni bogati nabori spuštaju se cijelom dužinom. Vratni izrez je smjela ovalna oblika, a ublažuje ga mali, jednostavni *tasello*.¹⁰ Na glavi nosi kapicu. Lijeva ruka savijena u laktu položena je u krilo, a desna, također savijena u laktu, podignuta je do visine ramena i u njoj drži *grančicu*. Taj sporedni objekt predstavlja dio pejzaža u kojemu ona boravi i sadrži cjelovitost scenskoga okružja¹¹ (vidi sl. 2).

Likovno polje iste aplikacije sadržajno je osmišljeno ugraviranim likom *Sirene* repom oblika stilizirane lozice i s kapom na glavi stožasta oblika. Predstava *Sirene* česta je i nezaobilazna tema brojnih likovnih ostvarenja. U srednjemu vijeku vrijednost njezina simboličkoga tumačenja veže se za glavnu i temeljnu misao skolastičke duhovnosti izražene trajnom nazočnošću života i smrti, njihove vječite preobrazbe. Prema legendi Odisej se vezao za jarbol svoje lađe i tako spasio život odoljevajući iskušenjima *Sirene*. Ta legenda odražava se u vrednovanju života kršćanskoga srednjeg vijeka: askeza je put ostvarenja duhovnoga života. Zeleno lišće repa *Sirene* simbolički upotpunjuju proces obnavljanja metamorfoze.

Kapa na glavi *Sirene* zanimljive je modelacije. Stožasta je oblika s visoko uzdignutim šiljkom. U ikonografiji povijesnoga kostima gotičkoga razdoblja takve kape su omatane svilom ili velurom. Iz njihova vrha obično se spuštao veo, koji je mogao sezati i do zemlje, a bio je načinjen od skupocjene čipke. Tako oblikovana kapa, prema mišljenju R. Pistoleze bila je prvi put kreirana u Veneciji u drugoj polovici XIV. stoljeća; naziva se *hennin* prema imenu dame koja ju je lansirala.¹² H. Harald Hansen drži da je francuskoga ili nizozemskoga podrijetla u upotrebi od 1375. god.¹³ Kapa takve modelacije, dostupna samo damama visokoga društva, mogla je doseći visinu i do jedan metar. Kapa *hennin* obične građanke mogla je biti visoka samo do 60 cm. Žene su je nosile gotovo 100 godina.¹⁴

Simboliku razmatranoga dijela pojasa povezujemo s kršćanskim shvaćanjem srednjega vijeka. Pseudo-Dionisije Aeropagita, filozof V. stoljeća općenito pojasu pridaje simboličko značenje.¹⁵ Prema tome teologu, pojas simbolizira duhovnu plodnost postignutu mentalnom koncentracijom, a ujedno i postojanost osobnog identiteta. Taj ostvareni identitet predstavlja vjernost, dosljednost samomu sebi.

U nastavku ćemo nastojati razmotriti i analizirati likovne elemente ukrasnoga programa visećega dijela ovoga pojasa, kako bismo se približili svjetovnome razmišljanju čovjeka u srednjemu vijeku. Tomu dijelu pojasa pripadaju dvije velike aplikacije, od kojih je jedna veća, a druga manja. Likovni sadržaj je realističan i uvodi nas u gotičko doba. Vjerojatno su bili izrađeni u emajlu cizeliranjem na tamnoj podlozi.

Figuralni prikazi manje aplikacije raspoređeni su u dva, a veće u tri vertikalno podijeljena likovna prostora. U slikama manje aplikacije zastupljena su po dva temeljna elementa gotičke scenografije: ljudski lik, masverk-arhitektonski oblikovane gotičke biforce pod kojima su smješteni likovi.¹⁶ Stječe se dojam zatvorene slike u prostoru i tih figura u njemu. Primjetna ležernost tih likova doprinosi osjećaju njihove tjeles-

nosti, koja je općenito svojstvena gotici. Sadržaj tih slika su žena i muškarac: na gornjoj je dama s lijeve, a na donjoj s desne strane muškarca. Položaj njena tijela na gornjoj slici poprima oblik slova S, što predočava opuštenost. Muškarac na gornjoj slici, prema likovnoj impostaciji, prenosi težinu tijela na jednu nogu, a onu neopтереćenu, tzv. *igrajuću nogu*, pomakao je u stranu. Na donjoj slici taj je par u pozi razgovora, također slikarska manira karakteristična za gotički likovni izraz.¹⁷

Na gornjoj i donjoj slici muškarac je odjeven u isti kostim: nosi dvije donje *tunike* - haljine dugih rukava, duge do iznad gležnjeva, i najgornju *guarnaccu*, koja tipološki odgovara haljini bez rukava široke modelacije. Otvor za slobodan prolaz ruku je velik. Okovratnik je okrugao i širinom pokriva ramena, a na leđima se nastavlja u šiljastu kukuljicu. Taj dio *guarnacce* odgovara složenijem obliku romaničkoga plašta. Naime, plašt u gotici poprima oblik širokoga ovratnika koji se na leđima završava izduženom kukuljicom.¹⁸ Tako su sadržajno i stilski koncipiranu odjeću nosili npr. Dante Alighieri (1265-1321) i Francesco Petrarca (1304-1374).¹⁹ U upotrebi je od XIV. do konca XVI. stoljeća. Koncem srednjega vijeka *guarnacca* je u renesansi dio odjeće: književnika, pjesnika i predavača.²⁰ Frizura muškaraca podsjeća na one antičkih Rimljana.

Susjedne dame su odjevene u dvije donje *haljine*, koje se vuku po zemlji, smjela vratna izreza. Gornja haljina je u gornjem dijelu uža, a spušta se niz tijelo brižno izvedenim bogatim naborima. Rukavi donje haljine su uski, a gornje kraći i širi pri kraju s nekoliko razreza, te poprimaju oblik hrastova lista. Tako modelirani rukavi bili su prihvaćeni u Europi i poslije 1440. godine.²¹ Iznad tih haljina nose također još jednu bez rukava tipa *cotardie*.²² Njeni vratni izrez je kružno modeliran i obrubljen ukrasnom trakom, kao i otvori za provlačenje ruku. Haljina dame na gornjoj slici ukrašena je na prsima odgovarajućom aplikacijom tzv. *tasellom*.

Likovnu kompoziciju njihova kostima upotpunjuje brižno modelirana *frizura* sadržajno osmišljena dodatnim ukrasima.²³ Tako dama s gornje slike ima uljepšanu kosu ukrasnom pletenicom, koja je identificira kao ženu.²⁴ Međutim, kosa donjega ženskog lika podignuta je u mrežicu, a ona je atribut djevojke.²⁵

Na naličju te ukrasne aplikacije ugravirana je predstava *ptice s glavom žene*. Ona jednom nogom gazi list *grane* na kojoj su i dva višelatična pupoljka. Ljepota njena lica mogla bi upućivati na mogućnost sretnoga suživota žene i prirode. Isto tako dobroćudan izgled ugraviranoga lika ptice na velikoj aplici upotpunjuje štafaž cjelokupne scenografije.

Vertikalni raspored likovnih scena nastavlja se i na slijedeću, izduženu pločicu. Likovni repertoar te druge aplikacije uprizoruje tri pojedinačne ljudske figure raspoređene u tri zasebne slike. Arhitektonska impostacija likova adekvatna je onima na gornjoj ukrasnoj aplici ali su nove estetske dorečenosti nazočne u kompoziciji nekih detalja kostima i scenskoga sadržaja.

Središnja slika toga dijela pojasa, predočava uspravnu *figuru žene*. Položaj i njena tijela je u obliku slova S. Haljine su joj bogatih nabora i vuku se po zemlji. Donja haljina je dugih i uskih rukava, a gornja kraća s rukavima modelacije hrastova lista. Najgornja haljina je bez rukava, stegnuta iznad struka, na prsima s ukrasnim

tasellom. Vratni izrez kružna oblika obrubljen je ukrasnom trakom. Kosa joj je skupljena u ukrasnu mrežicu te predstavlja djevojku, pripadnicu ugledna društvena sloja.

Ovdje nalazimo scenski detalj: u slobodni prostor te slike, kao i u druge dvije, ukomponirani su motivi *listova* izdužena oblika, koji sugeriraju pejzaž, kao prirodno okruženje u kojemu borave predočeni likovi.

Kompozicija *kostima muškaraca* na toj aplikaciji općenito se ne razlikuje od onih na slikama gornje ukrasne pločice. Izuzetak čini *kapa* na glavi muškarca predočena u trećemu, najdonjemu scenskom polju, koja svojim izduženim oblikom pokriva njegovo lijevo uho. Tako modelirana kapa podsjeća na one, koje su prema Statutu grada Trsta iz 1350. godine mogle pripadati članovima Velikoga Vijeća.²⁶

Na drugoj strani te iste, veće aplike, ugraviran je *lik žene* cjelovite stature. Položaj njena tijela također je u obliku slova S. Ruke su joj u pokretu i odaju živahnost scene. Haljina joj seže do gležnjeva, a rukavi do polovice podlaktice. Ostali dio ruke je nag. Smjela je četvrtasta vratna izreza, koji je porubom naglašen. Nabori haljine od prsiju padaju ravno niz tijelo ne prateći njegove obrise. Na glavi joj je veo zategnut nad čelom na sredini kojega su ukrasne karakteristike koje strše. U nastavku veo slobodno pada do ramena, ostavljajući sa strana dijelom otkrivenu podrezanu kosu. Tako modelirana pokrivala za glavu općenito su bila prihvaćena u srednjemu vijeku. U istomu scenskom prostoru, iznad glave žene ugravirana je grana s listovima i laticastim pupoljcima, koja nam spontano nameće osjećaj njezina boravljenja u prirodi.

Figuralna koncepcija završetka te velike aplike, pa stoga i pojasa u cjelini je alegorijska. Izveden je u likovnome izričaju simboličkoga tumačenja srednjovjekovne duhovnosti. Sučelice postavljeni likovi životinja, vjerojatno *žabe-kornjače* - simbola plodnosti u narodu,²⁷ dodirom svojih nogu kao da trebaju zaštititi laticasti pupoljak života. One zatvaraju simbolički krug vječne preobrazbe života i smrti, koji je i temeljna tema likovnoga sadržaja iz groba nekropole Sv. Spasa na vrelu Cetine.

Likovni sadržaj toga pojasa, kao tipičan produkt izražen gotičkom stilskom manirom, sa sigurnošću se može tvrditi da je duhovan i svjetovan. Ugrađene simboličke cjeline glavnoga dijela pojasa, odražavaju duhovnost skolastičkoga tumačenja života u srednjemu vijeku procesom vječitoga preobražavanja života i smrti. Trenutno zaustavljanje kotača toga neprekidnog ponavljanja u obnavljanju, odgovara drugomu, znatno manjemu, visećemu dijelu pojasa. Njega obilježava misaona vrijednost ovozemaljskoga svjetonazora - tematskom zastupljenošću motiva u kojemu se može uočiti jasan izričaj sretnoga suživota jednog čovjeka s drugim, i čovjeka i prirode.

Neki likovni elementi zastupljeni u kompoziciji kostima i scenografiji, upućuju na mogućnost određenih pretpostavki bliže vremenske pripadnosti i podrijetla toga pojasa.

Stožasta kapa tipa hennin na glavi Sirene, ugravirane na velikoj, horizontalno položenoj aplici, pripada drugoj polovici XIV. stoljeća, a s obzirom na visinu njezina stožasta dijela, odgovara početnoj fazi toga modernoga trenda.

U kulturno-povijesnomu razdoblju romanike, odjeći je općenito pridavano samo jedno značenje, i to funkcionalno, da bi se zaštitilo tijelo, izuzimajući ugledne dostojanstvenike, koji su se određenom ikonografijom odjeće razlikovali od ostalih. Ali, njezinim genetičkim razvojem, a u svezi s općim napretkom, u slijedećemu, gotičkom dobu, u vijeku prožetom svojstvenom duhovnošću, i odjeća poprima odgovarajući izgled i važnost. Kostimi predloženih likova žena i muškaraca demonstriraju značajke i osobitosti te nove stilske koncepcije.

Haljine smjelih vratnih izreza i brojnih nabora, koje se vuku po zemlji i ocrtavaju liniju njihova tijela, odlike su dvorskih haljina²⁸ gotičkoga razdoblja. Takve su stilske koncepcije i one koje predložavaju anđeli svirači na zidnoj fresci crkve S. Maria di Pomposa iz XII. stoljeća. Ugledne dame Giottovih slika, te slika njegovih suvremenika odjevene su u istoj stilskoj maniri.

U kompoziciji kostima muškarca zanimljiva je guarnacca, koja ga atribuirala kao pripadnika intelektualnog sloja, a vremenski se podudara s kapom tipa hennin, determiniranom u drugu polovicu XIV. stoljeća. Međutim, guarnacca je u upotrebi i prije D. Alighieria i F. Petrarce. Ugledni Ulrico iz Liechtensteina, koji je 1226. godine bio nazočan na velikom turniru u Trstu, tom prigodom je naručio u Veneciji tri guarnacce od bijeloga velura.²⁹ Taj tip tunike-haljine, kao kulturnu tekovinu srednjega vijeka mogli bismo vezati za širi firentinski kulturni areal, kao njeno ishodište, odakle ju je i F. Petrarca mogao ponijeti u svoje novo dugogodišnje prebivalište - Avignon. Sigurno je činila važan dio u kompoziciji njegova kostima.

Teže se je, međutim, prikloniti određenijemu mišljenju o podrijetlu pojasa toga tipa. C. Fisković nalazi zajedničke karakteristike metalnoga, uskoga pojasa s onima u Francuskoj toga doba.³⁰ R. Pistolese drži da su slični skupocjeni pojasevi poznati u Italiji u vrijeme Trecenta. Prema njezinu mišljenju, nosili su ih vitezovi ili plemići uz kratku kožnu ili velursku jaknu usko krojena struka tzv. surcot d'arme.³¹

Prema navedenim mišljenjima može se pretpostaviti da je pojas mogao biti proizvod francuske ili talijanske zlatarske radionice odakle je importiran u hrvatsku državu za vrijeme gotičkoga kulturno-povijesnoga razdoblja.

Na nekim likovnim predstavama kamenih spomenika romaničke epohe s područja stare hrvatske države, pojavljuje se pojas kao sastavni dio ikonografije *muškoga* kostima. Tu činjenicu demonstriraju neki likovi s pluteja crkve Sv. Nediljice u Zadru, dostojanstvenik na likovnoj transeni iz Crkvine kraj Biskupije, dva lika pluteja iz splitske Krstionice, konjanik iz scene Kavalkada na pluteju crkve Sv. Lovre u Zadru. Na tim muškim figurama, pojas je sigurno već tada imao osim funkcionalne i simboličku vrijednost, a u vrijeme srednjovjekovne duhovnosti i prošireno tumačenje. To uostalom i dokazuje pojas o kojemu raspravljamo u ovomu radu.

U kompoziciji *ženske* odjeće pojas se javlja i u sklopu ženske dinarske nošnje. Takav pojas zove se *litar*.³² Vrijedne primjerke čuva Etnografski muzej u Splitu. Načinjen je od niza kositrenih *pulija* stožastih glavica poredanih na kožni remen u dužini od 3, 93 m. Takav pojas *litar*, *pulijaš*, *pulač*³³ nađen je i u selu Škabrnji, a oblikuju ga dva paralelna reda nanizanih pulija. O. Oštrić navodi da je pulije lijevao seljak u jednostavnim kalupima, koji se također čuvaju u splitskomu

Etnografskom muzeju, a kao arheološki predmeti ti kalupi su nađeni u velikom broju na zadarskom području.³⁴ Takvi se pojasevi u sjeverozapadnoj Bosni ne zovu samo litar, nego i *pašajica*, *ćemer*;³⁵ nosile su ga žene u kompoziciji nošnje dinarskoga tipa u Bukovici, Poljicima i oko Kupresa.

Riječ *litar* je podrijetlom grčka, od *litarios*, registrirana u XVII. stoljeću. Prema etimološkomu rječniku P. Skoka, taj se grecizam upotrebljavao u Dalmaciji i svrstava ga u isti red riječi sa: *koludrica* i *pedepsati*. Iz toga izvodi zaključak da je riječ posuđena, tj. preuzeta u vrijeme Bizanta. U mladi period, od VI. stoljeća, taj naziv ulazi kao pseudolatinizam, balkanski grecizam.³⁶

Stoga bismo mogli pretpostaviti da je tako likovno osmišljen i dimenzijama definiran pojas, kao odjevni predmet bizantskoga podrijetla, koji bi višestrukim omatanjem oko struka žene mogao naglašavati ne samo ljepotu njena stasa, ekonomsku moć, nego i magijsku funkciju. Međutim, potrebno je isto tako imati na umu, da je upotreba pojasa na tom području znatno starija i poznata već starim Ilirima. To dokazuje ikonografija odjeće nimfa predstavljenih na očuvanim kamenim spomenicima.³⁷ Prema tome, primjena pojasa i njegova upotreba na području dinarskoga spleta veoma je stara i u muškomu i u ženskom odjevnomu kompletu. Može se sa dosta sigurnosti pretpostaviti da je upotreba metalnoga pojasa od vremena gotike nestajala iz civilne odjeće, ali se zadržala u odori ratnika. Međutim, očito je magijska komponenta metalnoga pojasa sačuvala *litar*, iako jednostavnijeg ukrasa s metalnim pločicama, u sastavu ženskoga dinarskog kostima do našega doba. To pokazuje već davne utjecaje plemenitaškoga, visokog društvenog sloja na odjeću niže društvene kategorije ruralnih sredina.

BILJEŠKE

1. S. Gunjača, Muzej hrvatskih starina od oslobođenja do danas, SHP. III s. - sv. 2. Zagreb, str. 228; D. Jelovina, Starohrvatska crkva sv. Spas na vrelu Cetine i groblje oko nje u svjetlu arheoloških istraživanja, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 30, Split, 1990, str. 44
2. S. Gunjača, nav. dj., str. 228-229
3. Isti, nav. dj., str. 228
4. J. Chavalier-A. Gheerbrant, Rječnik simbola (dalje: Rječnik), Zagreb, 1983, str. 974, br. 2
5. H. H. Hofstatter, Srednji vijek, Evropski srednji vijek, Rijeka, 1978, str. 76-166
6. J. Chavalier-A. Gheerbrant, Rječnik, str. 793, br. 1
7. Isti, nav. dj., str. 359, br. 1
8. Isti, nav. dj., str. 379, br. 2, 4
9. Isti, nav. dj., str. 177, br. 1
10. R. Pistolese, La moda nella storia del costume (dalje: La moda), Bologna, 1985, str. 107
11. H. H. Hofstatter, Kasni srednji vijek, str. 163
12. R. Pistolese, La moda, str. 107, sl. 71
13. H. Harald Hansen, Knauer's Kostumbuch in Farber, Munchen-Zurich, 1954, str. 107

14. Isti, nav. dj., str. 107
15. J. Chavalier-A. Gheerbrant, Rječnik, str. 521, br. 1
16. M. Gušić, Profani tekstil u raki sv. Šimuna u Zadru, Radovi instituta JAZU u Zadru, br. 11-12, Zadar, 1965, str. 234-235
17. H. H. Hafstatter, Kasni srednji vijek, str. 27
18. H. Harald Hansen, v. bilj. 13, str. 97
19. Isti, nav. dj., str. 97
20. R. Pistolese, La moda, str. 99, sl. 112
21. H. Harald Hansen, v. bilj. 13, str. 101, sl. 232-234
22. R. Pistolese, La moda, str. 111, sl. 66
23. G. Carpini, Il Trecento a Trieste, Trieste, 1897, str. 163
24. Isti, nav. dj., str. 163
25. Isti, nav. dj., str. 163
26. Isti, nav. dj., str. 182, sl. 2/3
27. M. Kus Nikolajev, Votivi nerotkinja, Etnolog, II, Ljubljana, 1928, str. 26-45, po: V. Čulinović-Konstantinović, Aždajkinja iz Manite Drage, Split, 1989, str. 69
28. H. Harald Hansen, v. bilj. 13, str. 107
29. G. Carpini, v. bilj. 23, str. 213
30. C. Fisković, Les artistes francais en Dalmatie du XIV^e au XVI^e siecle, Annales de L'institut francais de Zagreb, 2^e serie, N^o 14-15, 1964-1965, str. 35; Isti, Charontonov diptih u Dubrovniku, Konzervatorski zavod, Split, 1946, str. 4; Isti, Francuski gotički i renesansni majstori u Dalmaciji, Mogućnosti, god. XIV 1-2, Split, 1967, str. 152-153
31. R. Pistolese, La moda, str. 108
32. M. Draškić, Narodne nošnje sjeverozapadne Bosne, Zagreb, 1972, str. 83
33. O. Oštrić, Narodni nakit sjeverne Dalmacije, Nakit na tlu sjeverne Dalmacije od prapovijesti do danas, Izložba, Zadar, 1981, str. 77
34. M. Draškić, v. bilj. 32, str. 83
35. O. Oštrić, v. bilj. 33, str. 73
36. P. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Knjiga druga K - pon, Zagreb, 1972, str. 309
37. D. Rendić-Miočević, Ilirske predstave Silvana na kulturnim slikama s područja Dalmata, Glasnik Zemaljskog muzeja BiH, Sarajevo, 1955, sv. X, str. 35-37, Tabla I, sl. 2, Tabla IV, sl. 3

GOTHIC BELT FROM A BURIAL PLACE OF THE CEMETERY OF SV. SPAS AT THE MOUTH OF THE CETINA RIVER

Summary

The Museum of Croatian Archeological Monuments in Split keeps a richly decorated gothic belt found in a dry stonework burial place at the cemetery of Sv. Spas at the mouth of the Cetina river. Consisting of 69 pieces of gold-plated silver appliques made by moulding, the total length of the belt measures 1,55 m. Its artistic arrangement enables us to divide the belt by its contents and material into two

main parts. Its front, functional part with carved outlines of flora and fauna consists of several symbolical wholes. Such art concept denotes a spiritual attitude towards the purposefulness of life in the Middle Ages. Constant repetition of art motifs emphasizes the basic idea of scholasticism - transformation of death into restored life. The second part of the belt is an architectural whole with vertically divided profane motives. By the iconography of clothing of depicted characters and details of small images within large appliques, the belt can be dated back to the second half of the 14th century. It was probably produced by a French or Italian goldsmith's shop where it was imported from and was probably a part of a nobleman's garment. The "litar" belt, known already in the Illyrian times was part of a woman's Dinaric national costume and was closely related to the Byzantine rule in Dalmatia in the 6th century. We may conclude that the use of a metal belt both in men's and women's Dinaric garments is an ancient tradition. Therefore, it is rightly to suppose that the magical element of the metal belt as well as the "litar" have been preserved as part of the Dinaric national costume. This is a proof of an early and short influence of the aristocracy on the lower class in rural areas.

Slika 1.



Slika 2.

