

## Komad istočnjačkog tekstila iz jednog relikvijara u Ninu

Pred nekoliko godina susretljivošću crkvenih vlasti u Zadru pružila nam se rijetka prilika da otvorimo neke relikvijare iz riznice župne crkve u Ninu i tako dođemo do zanimljivih otkrića koja ovu nadasve vrijednu zbirku još više obogaćuju. U pet moćnika — duguljastoj, uskoj kutijici s kostima nepoznata sveca, dvama bubrežastim relikvijarima i u parnim škrinjicama za kosti glava sv. Asela i sv. Marcele — nađen je stari tekstil upotrijebljen u prva tri moćnika za umatanje relikvija, u ostala dva za oblaganje unutarnjih drvenih sandučića. O nalazu je izvijestio uz put dr I. Petricioli,<sup>1</sup> ali kako je to izviješće uslijedilo odmah nakon otkrića nije moglo biti iscrpno. Značajnost, međutim, nađenih tkanina za kulturnu povijest Dalmacije u srednjem vijeku, kao i za poznavanje srednjovjekovnog tekstila općenito, tolika je da zaslužuju detaljnije razmatranje, što ovdje i činim.

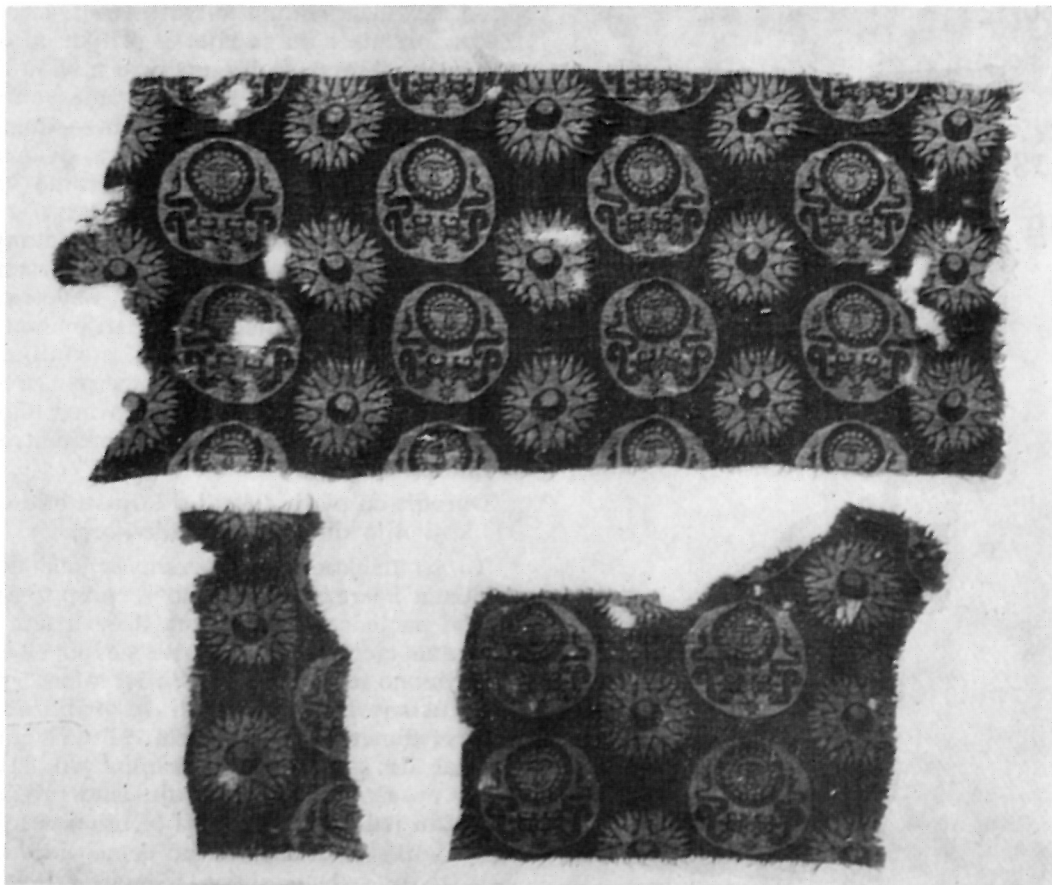
Obradit ću ovdje tekstil u koji su bile umotane moći, tj. koji nije dio cjeline relikvijara.

To su tri komada istovrsne svilene tkanine (sl. 1), iskidana i izrezana — jasno se prepoznaju krajevi dobiveni na jedan, odnosno na drugi način — vjerojatno iz jedne cjeline koja se više ne da složiti, a koja je svojedobno mogla biti i nešto iskrojeno (premda šavovi nisu ustanovljeni). Komadi su približno pravokutnog oblika, dimenzija  $50 \times 21$  cm,  $23 \times 14$  cm i  $18 \times 8$  cm. Odmah da kažemo da je tkanina jedinstvena — u prilično opsežnoj literaturi koju smo prošli<sup>2</sup> nismo našli ni jedan jedini primjer koji bi bio u većoj mjeri sličan, iako daljih paralela, kao što ćemo vidjeti, ima. Rađena je s dvije svilene potke, jednom grimiznom, drugom žutom, na osnovi od smeđih lanenih niti i u tehnici *kepera* (v. sl. 2 i 3) ili, po anglosaksonskoj terminologiji, *plain compound twilla*.<sup>3</sup> Gustoća osnove je 55 niti na 2 cm. Dvije boje se višestruko izmjenjuju u dvostrukoj ulozi, jedamput *pozadine*, drugi put *motiva*. Na licu igra počinje s dominantnom grimiznom kao fondom i žutom za prvi sloj ornamenta, a završava s usitnjenjem i jedne i druge na debljinu obrisnih crta za pojedinosti. Na naličju igra teče obrnuto. Motivi — *paunovo oko*, *dvostruka osmerokraka zvijezda*, *usuprotstavljen par zmajeva*, *lice u kružnici od bisera* i *rozeta* — skupljeni su u dvije veće cjeline, u medaljon s licem, zmajevima i rozetom, i zvijezdu s paunovim okom. One su na pozadini poredane u okomite redove kojima prema gore okrenuti motivi stvaraju dojam lebdećeg penjanja. To kretanje nije jednako kod medaljona i zvijezde: krogovi sa zmajevima, zbog podudarnosti u usmjerenju svih motiva, penju se brže od zvijezda, koje samo oko pomiče prema gore, dok ona sama, usmjerena na sve strane jednako, ostaje u tome neutralna. Od toga nastaje fina igra različito brzog strujanja pojačana još

<sup>1</sup> I. Petricioli, Osvrt na ninske građevine i umjetničke spomenike srednjega i novog vijeka, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. 16—17, str. 345, 1969.

<sup>2</sup> Želim ovdje zahvaliti gđi *Mechtilde Flury-Lemberg*, iz Abegg-Stiftung u Riggisbergu b. Bern, i gđi dr. *Irmgard Peter-Müller*, iz Gewerbe Museuma u Baselu, koje su mi pomogle u prvoj orijentaciji i omogućile rad u knjižnicama svojih instituta.

<sup>3</sup> Shema *kepera* koja je prikazana na sl. 10 u knjizi *Persian Textiles and their technique from the sixth to the 18th cent., including a system for general textile classification*, od N. A. Reath i E. B. Sachs, New Haven 1937, u svemu odgovara našem keperu osim što na potonjem nit koja ostaje skrivena s lica i s naličja nije dvostruka, nego jednostruka.



1. Tri komada svilenog tkanja nađena u relikvijarima u riznici župske crkve u Ninu

izmaknutim položajem većih cjelina u vodoravnom smjeru.

Kompozicija je očito vrlo znalačka — vidi još npr. promišljeno suprotstavljanje zatvorenih i otvorenih, tj. statičnih i dinamičnih osnovnih oblika kruga i zvijezde, složeno ubacivanjem u njih motiva koji suprotno djeluju: dinamičnih zmajeva u statičan krug, statičnog oka u dinamičnu zvijezdu te izmjenom koncentričnog i tangencijalnog položaja kružnih elemenata. Mi ćemo upravo preko te složenosti, fluktuirajućeg karaktera i rahlog rasporeda šara pokušati dokučiti svijet koji se tako izražavao, sredinu koja je našu tkaninu mogla proizvesti ili, da budemo oprezniji, gdje je mogao nastati njen prototip. Ali prije nego pođemo tim putem, potrebno je ispitati što mogu doprinijeti odgovoru okolnosti samog nalaza.

Dr Petricioli je relikvijare u kojima je ta svila nađena smjestio — uvjerljivo i prihvatljivo — u jednu stilsko-vremensku grupu, i to u kraj XIII st., u kulturni krug Zadra. Za naše pitanje to atribuiranje postaje relevantno samo ako usvojimo pretpostavku, uostalom vrlo vjerojatnu, da su fragmenti zajedno s relikvijarima stavljani u kutije neposredno za njih izrađene. U tom slučaju tkanina dolazi, za dulje ili kraće vrijeme, u *ante quem* odnos prema vremenu izrade moćnika. Budući da je zaista malo vjerojatno da bi komade bio netko naknadno umetnuo — ali ni to se ne smije sasvim isključiti! — vrijeme izrade moćnika, tj. kraj XIII st., mogla bi biti gornja vremenska granica za

njeno nastajanje. Donja vremenska granica ostaje, međutim, ovim posrednim datiranjem, koje ima, ponavljamo, samo relativnu vrijednost, potpuno otvorena, a isto tako i mjesto nabavka (čime se još ne dotiče pitanje mjesta izrade). Naime, moći su mogle biti umotane u naše tkanje u Zadru ili Ninu, ali mogle su u tome stići i izdaleka. Za potonje bi bilo korisno znati pripadnost relikvija koje su se u njemu našle, ali su one na žalost anonimne.<sup>4</sup> Može se iskazati i pretpostavka da bi one mogle pripadati tradicionalnim ninskim patronima Ambrozu, Aselu i Marceli, svecima posebno štovanim u franačkom krugu, uvedenima u ovu staru hrvatsku biskupiju još u karolinško vrijeme,<sup>5</sup> kojima je u istoj riznici posvećeno ni manje ni više nego još sedam moćnika.<sup>6</sup> Ali kako u toj riznici ima moći i nespecifično franačkih svetaca Jakova, Oroncija te Križa i Judina novčića, ta pretpostavka nema čvrstog oslonca pa se itinerarij našeg tekstila na toj osnovi ne može odrediti. Vratiti nam se stoga na njega samog.

Na prvi pogled uočljiv istočnjački karakter zastupljenih motiva naveo nas je da istraživanje usmjerimo na tekstilnu produkciju Azije, prvenstveno Perzije i Kine, držeći pri tome na umu da je taj luksuzni proizvod Istoka bio toliko priželjkivan na svim tržištima u razvijenim zemljama Zapada u srednjem vijeku da se u

<sup>4</sup> V. C. F. Bianchi, *Zara cristiana*, sv. II, Zadar 1880., str. 251.

<sup>5</sup> V. I. Petricioli, o. c., str. 339-341.

<sup>6</sup> V. C. F. Bianchi, o. c., str. 249-252.



2. Detalj najvećeg komada tkanine s lica. Dimenzije ukrasnih motiva su: promjer zvijezde 50 mm, promjer većeg kruga »paunovog oka« 17 mm, manjeg kruga 8 mm, promjer medaljona s licem 63 mm, promjer samog lica 20 mm

nekima od njih, kao Španjolskoj i Italiji, mnogo truda ulagalo da ga se što vjernije oponaša<sup>7</sup> i da su stoga moguće zamjene i zablude koje suvremena kritika tek polako uklanja.<sup>8</sup> Budući da, kao što smo rekli, nismo našli drugog bliskog primjera, ne samo takvog koji bi bio vremenski i geografski određen nego ni nekog »plivajućeg«, a primjeri u daljem srodstvu budući rasprostranjeni od Lucce do Nare (Japan), nije nam preostalo drugo nego da naše traganje za prostorom i vremenom ninskih fragmenata postavimo induktivno, tj. da slijedimo svaki motiv posebice utvrđujući mjesta gdje je više ili manje autohton, odnosno gdje je i odakle prešađen, u koje je sve kombinacije ulazio i kako je mijenjao ikonografiju. Ali osim povijesti motiva samih, ne

<sup>7</sup> Literatura o tome vrlo je opsežna, tako među djelima općenita karaktera o tome govore: *Otto v. Falke*, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Band I—II, 1913; *The Worlds heritage of Woven fabrics*, Under the General Editorship of *Cyril G. E. Bunt, F. Lewis*, Publishers, Ltd. Leigh on Sea; *Catalogue d'etoffes anciennes et modernes, décrites par Mme Isabelle Errera*, Bruxelles 1927; *Renata Jaques - Ernst Flemming*, *Encyclopaedia of textiles*, Ed. Frederick A. Praeger, N. Y. 1958; *Alte Seidenstoffe*, von *H. J. Schmidt*, Klinckhardt und Biermann, Braunschweig 1958.

Među djelima koja obrađuju posebne teme: *Fanny Podreider*, *Storia dei tessuti d'arte in Italia*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche (bez godine); *L'antico tessuto d'arte italiano nella mostra del tessile nazionale*, Roma 1937, La libreria dello Stato; *Brigitte Klesse*, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des XIV Jhr.*, Schriften der Abegg-Stiftung Bern, Band I, 1967.

<sup>8</sup> U tom pravcu izuzetan je doprinos knjige *B. Klesse* i serije *Bulletin de liaison CIETA e (Centre international d'étude des textiles anciens*, Lyon), u kojem se najtočnijim mogućim opisima nastoji utvrditi one makar sitne razlike u tehnicima s pomoću kojih bi se moglo razlučiti porijeklo pojedinog tekstila.

manje važnim nam se učinilo ustanoviti duh ukrasa, ono što stoji iza izbora motiva i, naročito, iza takva njihova slaganja na pozadini. Pri tome se naravno nismo ograničili na uspoređivanje samo sa tkanim tvorevinama nego smo u obzir uzeli i keramiku, metalne predmete, minijature i slike.

## Zvijezda

Opće je poznato da je *mnogokraka zvijezda*, s najčešće osam krakova, jedan od osnovnih motiva svekolike islamske umjetnosti. Za naše je pitanje stoga važnije ustanoviti postojanje jedne njene varijante kod koje je *sredina zvijezde ispunjena nekim drugim motivom*. Našli smo da za to ima mnogo primjera, ali da su oni već uže prostorno ograničeni, i to prvenstveno na Malu Aziju, Siriju, Iran odakle je motiv prešao i u Kinu. Tako se javlja kombinacija *zvijezde s ljudskim* odnosno *životinjskim licem*,<sup>9</sup> *zvijezde s ljudskim očima*<sup>10</sup> ili *zvijezde s toliko podvostručenim krakovima* da se može

<sup>9</sup> Npr. na tauširanoj kutijici iz XIV st., Victoria i Albert muzej u Londonu; na tepihu vjerojatno iz sjeverozapadne Perzije iz XVI st., u Muzeju za primijenjenu umjetnost u Budimpešti; na tauširanoj posudi iz XIII st., u Muzeju Gulistan palače u Teheranu; na tanjuru iz XIII st., u zbirci Parish — Watson, itd. (svi primjeri su uzeti iz djela *A. V. Pope i Phyllis Ackerman*, *A survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, London 1938—1939).

<sup>10</sup> Npr. na posudi datiranoj godinom 1214. u zbirci Sir Ernest Debenhana (v. *Pope—Ackerman*, o. c., vol. VI).

»pročitati« i kao *sunce*,<sup>11</sup> ali nismo našli nijedan primjer *zvijezde s paunovim okom*. Smatramo međutim da to može biti rezultat slučajnosti, proizišao bilo iz našeg nedovoljnog traganja (bilo što su primjeri propali: sve zbirke ovoga svijeta zajedno posjeduju ipak samo beskrajno mali dio onoga što je bilo proizvedeno. Čini nam se da kombinaciju s našeg tekstila ne treba smatrati naročito izuzetnom, pogotovu stoga što su oba konstitutivna elementa te kombinacije, *zvijezda i paunovo oko*, tako česta (za *paunovo oko* v. dalje) u područjima navedenih kultura.

#### Paunovo oko

Slijediti pojavljivanje tog ukrasa posebno je lako i zanimljivo. Lako, jer su primjeri bezbrojni, zanimljivo, jer se na malo kojem motivu tako jasno može uočiti središte — sasanidski Iran, Bizant,<sup>12</sup> prvi krug proširenja — islamske zemlje oko Mediterana<sup>13</sup> i krajnja mjesta do kuda je dopro — južna Njemačka i Italija na Zapadu i Indija na Istoku.<sup>14</sup> Potrebno je, međutim, uočiti pojavu *čistog paunova oka*, u našem slučaju smještenog u *zvijezdi*, što ne mijenja prirodu tog motiva, i *paunova oka* koje je postalo polje unutar kojeg su prikazani drugi motivi, u našem slučaju *zmajevi i biserni krug ispunjen licem*. Ta preobrazba — ukoliko se uopće radi o istom polaznom uzorku, na što za sada nismo u mogućnosti odgovoriti — ima također mnogo paralela, ali se one javljaju znatno kasnije od čistog *paunova oka* (i onda traju usporedo). Navest ćemo samo mjedenu posudu u Viktorija i Albert muzeju u Londonu, koju je izradio majstor Tūrānshah 1351, i tkaninu u istom muzeju, potpisanu 'Abd al-'Aziz,<sup>15</sup> na kojima je donji srpasti dio ukrašen stiliziranim viticama, a gornji manji krug s ornamentalno tretiranim slovima (na prvom primjeru) odnosno s deseterolatičnim cvijetom (na drugom primjeru). Zanimljivo je primijetiti da je spomenuta tkanina ukrašena još i

zmajevima. Tu bi se preobrazbu moglo dovesti u vezu sa seldžučkim simbolom mjeseca srpa i *zvijezde*, što bi i vremenski odgovaralo. Karakteristično je međutim da donji krug ostaje i u tim primjerima, kao i na našem, zatvoren, a i položaj — prema gore — ostao je isti kao na najstarijim primjerima *čistog paunova oka*.

#### Biserni krug ispunjen licem

Taj motiv nije ništa drugo do restrikcija vrlo raširenog kasnoantičkog motiva ljudskog ili životinjskog lika ili grupe likova u kružnici od bisera. Ovako sužen također se nerijetko javlja i to prema sačuvanim primjerima u rasponu od 4—5. do 9. st.<sup>16</sup>, ali je za našu temu važna stilizacija lica, tako nepogrešivo orijentalna. Usporedimo li to lice s jednim od veoma rijetkih prikaza lica u zapadnom tekstilu, na svilenom tkanini u Državnim muzejima u Berlinu, a koja se pripisuje Lucci, XIV st.<sup>17</sup>, razlika koju uočavamo veoma je simptomatična. Lice je prikazano u zrakastom krugu i *en face*, baš kao i na našoj tkanini, ali su oči postavljene naširoko, a linija nosa razdvaja obrve čime mu je dan »evropski« izgled. Kad naprotiv naše lice usporedimo s licima likova na npr. nekim perzijskim tanjurima,<sup>18</sup> pa s licem na jednoj egipatskoj posudi iz prve pol. XII st. u Viktorija i Albert muzeju, koja je izrađena za potrebe kršćanskih tržišta,<sup>19</sup> vidimo koliko je to isto, koliko je to isti oblik predodžbe o licu uopće.

#### Zmajevi

Motiv zmajeva je toliko univerzalno orijentalan da je suvišna svaka potraga, ukoliko se ne možemo osloniti na neke uže oznake, a koje su zastupljene i na našem tekstilu. Ponajprije, obris i njihova tijela ovdje čist, bez stršućih ljuski, zmijolik, a na glavci imaju *rogove kozoroga*. Osim toga postavljeni su zrcalno simetrično. Takvi su zmajevi već rjeđi i prostorno ograničeniji. Oblikom tijela našem primjeru najviše sličje zmajevi na komadu svilenog brokata u Državnom muzeju u Berlinu, a koji se pripisuje mletačkoj radionici XIV st., te zmajevi na jednom drugom brokatu iz istog muzeja, a koji navodno pripada turkestanskim radionicama XV st.<sup>20</sup> Potonji tekstil srodan je našem još i po tome što mu se osnovna figuralna organizacija sastoji u medaljonima (koji ti zmajevi ispunjavaju), dok Mlecima pripisana tkanina pokazuje potpuno različitu cjelokupnu kompoziciju. Lik kozoroga je od pradavnih vremena udomaćen na prostoru Irana i vrlo je vjerovatno da su zmajevi, ishodišno kineski, tu prestilizaciju doživjeli u tom prostoru (pa su se takvi vratili u Kinu),

<sup>11</sup> Za ljudsko lice v. primjer tanjur iz Perzije datiran 1187. god. u zbirci Alban Balch (v. *Pope — Ackerman*, o. c., vol. VI, sl. 689) i posuda iz XI st. u zbirci Debenhan (v. *Pope — Ackerman*, o. c., sl. 564, vol. VI); za lavlje lice v. primjer tepih u zbirci Buguoy, datiran u 1. pol. XVI st. (vol. VIII, sl. 1116 u *Pope — Ackerman*, o. c.).

<sup>12</sup> Između brojnih primjera navest ću samo neke: svilena tkanina s jarčjim trofejima, pripisana Perziji 4. st., u Muzeju Guimet u Parizu (v. *Schmidt*, o. c., sl. 36); tkanina ukrašena medaljonima s krilatom mitskom životinjom, sasanidska Perzija 6—7. st., u Muzeju dekorativnih umjetnosti u Parizu i Viktorija i Albert muzeju u Londonu (v. *R. Girschman*, Iran — Parther und Sasaniden, 1962, sl. 275); vuneno tkanje iz Egipta, 6—7. st. u Državnim muzejima u Berlinu, inv. br. 9213 (v. Katalog izložbe Umetnost Kopta, Beograd 1970, kat. broj 188—189); svileni brokat iz Perzije, 13—14. st., u Viktorija i Albert muzeju u Londonu (v. *Schmidt*, o. c., sl. 102).

<sup>13</sup> Npr. španjolsko maurska tkanina ukrašena paunovima (o k o se javlja opisno na paunovu repu i dekorativno na trakama koje dijele prikaz u pojaseve), iz 11. st., u Viktorija i Albert muzeju u Londonu.

<sup>14</sup> Npr. tkanina s prikazom uznesenja Aleksandra Velikog, tkana u Regensburgu, 13. st., u Državnim muzejima u Berlinu (v. *Schmidt* o. c., sl. 237); Pesellinov crtež za uzorak na tekstilu (v. *Schmidt*, o. c., sl. 232); minijatura s prikazom izmjene embriona koju je naslikao indijski slikar Kalpasutra 1439 g., u Nacionalnom muzeju u New Delhiju, na kojoj je o k o m ukrašen kapitel na stupu).

<sup>15</sup> V. *Pope — Ackerman*, o. c.

<sup>16</sup> V. npr. koptsku tkaninu u Muzeju Puškin u Moskvi, inv. broj 360 (citiranu u knjizi *L. Kybalová, Les tissus coptes*, str. 146, sl. 99), zatim pamučnu tkaninu s likom Ganimeda ili uznesenjem na nebo Aleksandra Velikog, pripisanu Iraku 9 st., a nalazi se u Državnim muzejima u Berlinu (v. *Schmidt*, o. c., sl. 80).

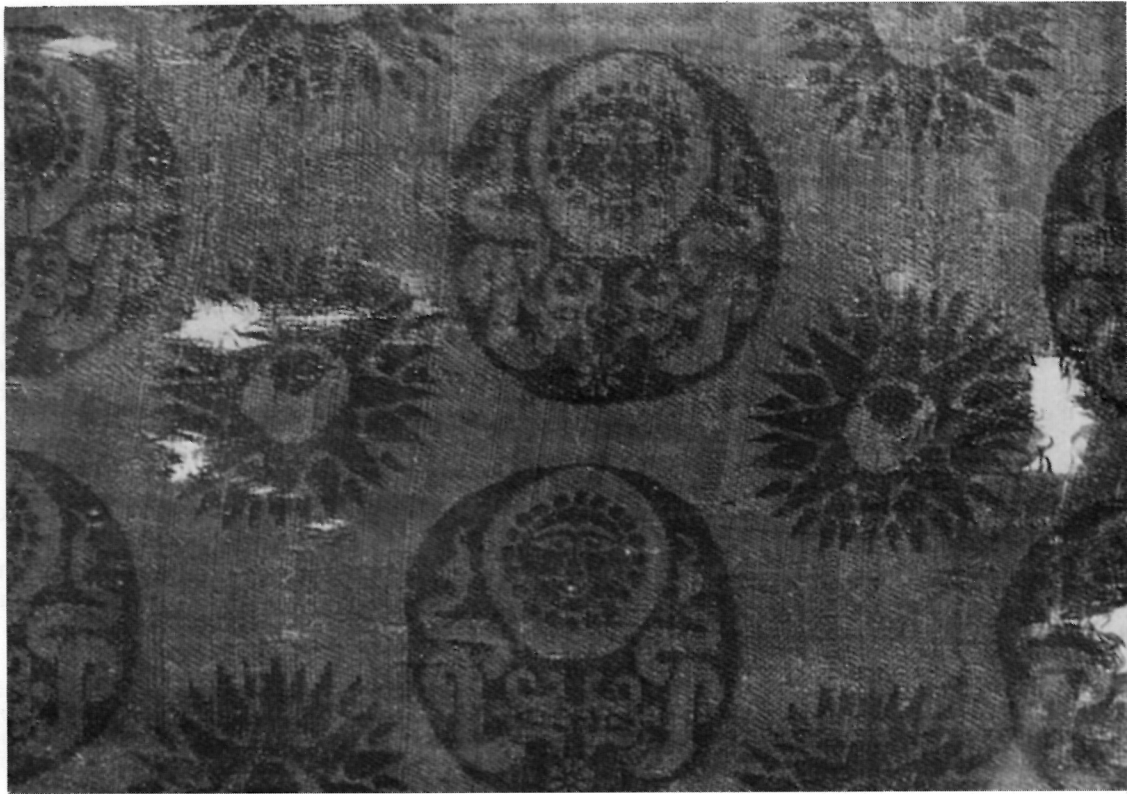
<sup>17</sup> *Schmidt*, o. c., sl. 179.

<sup>18</sup> V. npr. *D. T. Rice, Islamska umjetnost, »Jugoslavija«*, Beograd 1968, sl. 63, 65 i 66.

<sup>19</sup> Reproducirana kod *Rice*, o. c., sl. 91.

<sup>20</sup> Oba reproducirana kod *Schmidta*, o. c., sl. 115 i 202.





3. Detalj najvećeg komada tkanine s naličja

iako su ovdje ostali rjeđi od ljuskastih i iskešenih.<sup>21</sup> Sučelno postavljanje životinja isto je tako veoma rasprostranjeno, ali nigdje nije tako konzekventno kao, opet, u iranskom kulturnom krugu.

#### Rozeta

Mala osmerolatična rozeta (zapravo se radi o četverolatičnom cvijetu na kojem se urez u sredini latica spustio do korijena), jedan je od najčešćih popratnih, dopunjujućih ukrasa u kasnoantičkom, bizantskom, perzijskom, sirijskom, egipatskom, talijanskom i španjolskom tekstilu srednjega vijeka.

\* \* \*

Kao što smo vidjeli, sve motive s našeg tekstila pojedinačno nalazimo na mnogim drugim primjercima tkanja i primijenjene umjetnosti općenito. Ovako složene, međutim, ne nalazimo ih nigdje. Najbliži primjer koji smo uspjeli naći jest plašt Murata II (2. pol. XVI st.) u Topkapi muzeju u Istanbulu, zaveden pod brojem

<sup>21</sup> V. npr. porculansku vazu u Muzeju za umjetnost i primijenjenu umjetnost u Hamburgu, datiranu 1522—1566, i vazu iz istog razdoblja u Nacionalnom muzeju u Kopenhagenu, obje reproducirane kod M. Feddersena, *Chinesisches Kunstgewerbe*, Klinckhardt i Bierman, Braunschweig 1955, sl. 53 i 66. Drugi primjeri s r o g a t i m z m a j e m: svileni brokat u katedrali u Siegburgu, pripisan Bagdadu oko 1200. g., brokat s arapskim natpisom iz 1293—1340, u Lübecku, dalmatika u katedrali u Stralsundu, datirana u XIV st. — sve reproducirano u Schmidt, o. c., sl. 85, 92, 93.

<sup>22</sup> Reproducirano u Yazan Tahsin Öz, *Türk Kumas ve kadifeleri I* (XIV—XVI Yüzlül), Istanbul 1946, t. XXXI.

4649.<sup>22</sup> Svilena je tkanina ukrašena narijetko postavljenim velikim medaljonima koji se sastoje od dvije koncentrične kružnice. U gornjem dijelu unutarnje kružnice (obrađene kao vijenac) prikazano je *paunovo oko* koje je ovdje stilizirano u polumjesec s osmokrakom zvijezdom (v. ono što smo ranije o tome govorili!). Ispod njega preostali prostor kružnice ispunjavaju vrlo stilizirani zrcalno postavljeni zmajevi. Očito je da je to daleki izdanak istog polaznog predloška.

U smislu odnosa šara prema fondu, tj. raščlanjenosti tkanine kao cjeline, našem tekstilu također ima paralela, ali ni u tome nema toliko izrazito srodnih primjera da bi se sa stopostotnom sigurnošću moglo reći: to su njegovi rođaci, u tu obitelj u spada. U tom pogledu — ali samo u tom jer su *motivi* sasvim drugačiji — najviše srodnosti pokazuje s jednom grupom talijanskog tekstila XIV st., a preko njega s perzijskim i kineskim koji su nam neuporedivo slabije dokumentirani, ali za koje znamo da su im bili direktni uzori.<sup>23</sup> Grupu karakterizira rahli raspored, male dimenzije, međusobna nepovezanost i okrenutost motiva prema gore. Njih je B. Klesse u svojoj monumentalnoj knjizi pažljivo klasificirala,<sup>24</sup> a ja bih još samo svratila pozornost na kineski brokat u katedrali u Brandenburgu, koji i spomenuta autorica citira u vezi s talijanskim,<sup>25</sup> i na jednu mnogo stariju tkaninu u Shosoinu u Nari (Japan) iz vremena T'hang dinastije.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> V. bilj. 7.

<sup>24</sup> B. Klesse, o. c., kat. br. od 98 do 126.

<sup>25</sup> B. Klesse, o. c., sl. 77.

<sup>26</sup> Reproducirana kod dra H. Th. Bosserta, *Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker*, Band III, str. 87.

Na osnovi ovoga što smo ustanovili o povijesti motiva, kao i na osnovi za njih prikupljenih paralela, čini nam se da možemo zaključiti da se kod naše tkanine radi nesumnjivo o »istočnom« ornamentalnom jeziku, najvjerojatnije perzijskom. Dalje, da kroz taj rječnik progovara Daleki Istok. Za tu tvrdnju nadovezujemo se na ono što smo rekli u vezi s conspectusom generalisom. Dovoljno je našu tkaninu usporediti sa sigurno kineskim tvorevinama (sačuvanim pretežno u svetištima Nare<sup>27</sup> da se vidi kome ona duguje tu usitnjenu, titravu rahlu artikulaciju ornamenta na plohi, toliko različitu od kruto fiksiranih oblika iz bizantske tradicije,<sup>28</sup> kao i od islamskih mrežolikih oblika. Kad kažemo »perzijski jezik«, ne mislimo reći da je tkanina morala nastati na tlu Perzije. Utjecaj perzijskog tekstila na tekstilnu produkciju Međurječja i Male Azije bio je tolik da je zaista nerealno insistirati na bližem geografskom određenju. Izričito bismo međutim htjeli ustvrditi da se ne radi o proizvodu evropske radionice, iako su i one preuzimale perzijske i kineske motive pa i čitavu tehniku. Teško je, naime, pretpostaviti jedno toliko ropsko oponašanje potpuno strane ikonografije i stilistike u sredini koja ima već oblikovan sistem figuracije, a i nemamo primjera za to. Za ilustraciju našeg

shvaćanja o prirodi sinteze kineskih i iranskih likovnih idioma na našem tekstu navest ću primjer jedne japanske tkanine iz 8. st. iz Nare, na kojoj su čisto japanske oznake lica i odjeće konjanika stavljene u posve sasanidsku kompoziciju.<sup>29</sup>

Pitanje donje vremenske granice nastanka tkanine, koje smo ostavili otvorenim, mogli bismo apsolvirati na jednostavan način tako da uzmemo da je tkanina starija od moćnika za jednu ili dvije ljudske generacije. Dobili bismo tako posrednu dataciju u prvu pol. XIII st., dataciju koju podupire pojavljivanje jednako stiliziranih motiva na drugim istovremenim izrađevinama, što smo vidjeli naprijed. Međutim, ne može se isključiti mogućnost da je tkanina u vrijeme upotrebe već bila jako stara, a spomenute podudarnosti sa širokim krugom izrađevina dozvoljavaju pomicanje do u početak XII st.

Za nas je zanimljivo ustanoviti taj dosad nepoznat oblik susreta različitih civilizacija i likovnih sistema — ostvaren možda i trgovinom domaćih ljudi<sup>30</sup> u istočnom jadranskom prostoru u doba visokog srednjeg vijeka.

<sup>27</sup> V. Girschman, o. c., sl. 445.

<sup>30</sup> U zadarskom samostanu sv. Marije čuva se inventar zadarskog drapariusa (trgovca suknom) Mihovila pok. Petra, sastavljen 1385. g., iz kojeg doznajemo o vrlo širokom horizontu poslovnih veza i duhovnih interesa naših trgovaca u srednjem vijeku (v. Jakov Stipišić, Inventar zadarskog trgovca Mihovila iz arhiva sv. Marije i njegovo značenje za kulturnu povijest Zadra, Zadarska revija, br. 2—3/1967).

<sup>27</sup> V. Textile designs of Japan III, designs of Ryukyu, Ainu and Foreign Textiles, Ed. Japan textile color design center (bez godine).

<sup>28</sup> V. npr. primjere tkanina iz tog razdoblja kod Schmidta, o. c., i B. Klesse o. c., kataloški brojevi od 1 do 97 te 228 do 239.

#### Zusammenfassung

#### DREI STÜCK VON SEIDENSTOFF IN DER SCHATZKAMMER DER PFARRKIRCHE IN NIN

Drei Stück von Seidenstoff in der Schatzkammer der Pfarrkirche in Nin, die in Reliquiaren aufgefunden wurden und ihren Stileigenheiten nach aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammen, werden von Verfasser als persische Erzeugnisse des 12.—13. Jh. erachtet. Diese Meinung wird auf der Analyse der Ziermotive basiert, welche, obwohl sehr verbreitet, in ihrer verbreitetsten und typischsten Form aus dem iranischen Gebiet stammen. Die Komposition der Verzierungen, die ziemlich frei, leicht und mässig dynamisch ist, verrät jedenfalls auch chinesischen Einfluss. Das ähnlichste Exemplar — den Motiven,

jedach nicht der Verteilung der Motive nach — fand der Verfasser auf einem viel späteren Gewebe, dem Mantel Murat II. im Topkapu-Museum in Istanbul.

Das Gewebe ist in der Technik des plain compound twill oder Köpers ausgearbeitet, nach dem Schema, welches die Abbildung im Werke N. A. Reath—E. B. Sachs, Persian Textiles and their technique from the sixth to the 18th cent., including a system for general textile classification darstellt; nur dass der verborgene Faden nicht doppelt, sondern einfach ist.