

## VOTIVI MJESNOG MUZEJA U LOPUDU

MARIJANA GUŠIĆ

U toku rada ekipe Historijskog instituta Dubrovnika Jugoslaven-ske akademije na otoku Lopudu, ljeti 1950. god., obrađena je od strane etnografa i zbirka votivnih pločica u tamošnjem mjesnom muzeju. Po-kušat ću da iz te vrste bezimernih spomenika osvjetlim pokoje pitanje iz opširnog područja odjeće, pa da time pridonesem tumačenju postan-ka i oblikovanja narodne nošnje našega primorja. Zbog toga u ovom prilogu iz mnoštva srebrnih votivnih pločica, koje se nalaze na Lopudu u muzeju i u crkvama, uzimam u obradu samo one, na kojima je prikazan ljudski lik i to odjeven. Svi ostali votivi s uobičajenim slikama dijelova tijela i udova, od kojih se najčešće susreću srce i oči, došli su u obzir tek utoliko, ukoliko se pomoću njih mogu odrediti odnosno datirati navedeni primjerci s ljudskim likom. U golemom mnoštvu votiva tek jedna matrica prikazuje predmet materijalnog kućnog inventara. To je ključ, koji je međutim toliko običan, da ne pruža mogućnosti za bilo kakav zaključak, a kao votiv ima značenje domaćinstva, blago- stanja u kući, pa i novčanog uspjeha u poslovima.

Proučena exvota su pločice od srebrnog lima, različite debljine, i to od gotovo 1 mm do sasvim tankog lima poput papira. Uporedo sa solidnosti pločice izražene debljinom lima ide i kakvoća srebrne smjese, vrijednost crteža, koji je poslužio za matricu, pa kvalitet srebrnarskog rada. Deblje pločice redovno su izrađene dobrom teh- nikom kucanja, kojiput uz dodatno rezanje. Neke, i to upravo najljepše, izrađene su samo gravirom bez reljefa, dok su pločice od tankog lima tučene grubo i nepažljivo, ili samo štancane. Mali broj pločica označen je dubrovačkim žigom, puncom glave sv. Vlaha. Neke nose oznaku majstora s početnim slovima imena. Žigosane i označene signaturom majstora redovno su pločice od debljeg lima i dobre izrade. Od tankih pločica nijedna nema žiga. Sve su pločice oštećene, neke su izrezanih rubova, mnoge su samo fragmenti. Samo na najmanjem broju saču- van je prvotni format, kojiput s rubnim okvirom i sa prvotnom rupi- com u gornjem dijelu, kroz koju se provlačila crvena traka za vješanje. Sve ostale pločice bile su kasnije pribijene na drvene ploče, kako masovno služe i danas u crkvama ranijih zavjetišta u svim sred- zemnim zemljama. U lopudskom muzeju ima mnoštvo takvih drvenih

okvira, na kojima je niz pločica već posve izjeden. Primjerci se ponavljaju, tako da u tom masovnom materijalu gotovo nema lika, koji ne bi bio zastupljen u ovom prilogu.

Obradjeni votivi su ovi:

1) Unikat. Sl. 1. Pločica vel. 11 na 14 cm od solidnog srebra, cca 1 mm debljine. Muški lik i naznačeni pod izrađeni su u mekanom reljefu tehnikom kucanja. Lik je harmonično smješten u prostoru po vertikalnoj osi pločice. Golobrad muškarac srednje dobi stoji sa štapom u desnoj ruci i rozarijem u lijevoj, nešto pognute glave s licem u profilu. On je u ruhu za izlazak, pokrivene glave, očito poklonik na zavjetnom putovanju. Odjeven je u dugu mekanu haljinu, koja u bogatim naborima pokriva tijelo od ramena gotovo do gležnja, a pridržana je o pasu jednostavnim pojasom. Haljina ima duge, ne pretjerano široke rukave, koji jednostavnim ravnim otvorom ostavljaju ruke slobodne. Povrh te haljine na oba ramena prebačen je plašt okruglog kroja, sprijeda pod vratom svezan trakama i široko otvoren. Plašt je iste dužine kao i haljina, tako da su obje noge više gležnja slobodne. S desne strane plašt ravno pada ostavljajući desnu ruku sa štapom slobodnu, a lijevom rukom, koja je s rozarijem prislonjena uz pojas, pridržan je u mekanim naborima. Kosa je markirana jednostavnim obrisom bez detalja, podrezana na čelu i potiljku, tako da ostavlja uho slobodno, te bi se mogla držati nastavkom kape, kad ne bi na potiljku svršavala ravnim rezom tako karakterističnim za mušku kosu talijanskih portreta 15. stoljeća. Kapa je okrugla talijanska baretta istog vremena. Na nogama je obuća izrazito zatubasta u prstima i ravnog potplata, kakvu nalazimo na slikama talijanskih majstora na prelazu iz 15. u 16. stoljeće.<sup>1</sup> Muško odijelo, koje se sastoji od dugačke mekane haljine i jednostavnog plašta bez rukava nazvao bi Vecellio na kraju 16. stoljeća »običnim odijelom firentinskog plemića«,<sup>2</sup> ali s tom razlikom, što on uz to ruho ne stavlja baretu nego pustení šešir. Upravo po tom detalju možemo za naš primjerak odrediti doba postanka oko godine 1500., jer pošto u toku 15. stoljeća sredovječna kapuljača izilazi iz upotrebe, postaje općenit sjevernoitalski baret, koji onda nestaje u 16. stoljeću.<sup>3</sup>

Poklonik stoji na podu, koji je ravnim crtama označen kao crkveni tarac. Prema smještaju lika u prostoru nema razloga pretpostavljati, da bi pločica bila naknadno obrezivana, te je osim nekih rupa za čavle, grubo probijenih u praznom polju, dobro sačuvana. To je dobar primjerak domaće proizvodnje exvota iz doba prosperitetnog uspona Dubrovačke republike, kojemu je mogla da posluži iz sjeverne Italije, vjerojatno iz Toskane, matrica ili njen uzorak.

<sup>1</sup> Floerke, Die Moden der italienischen Renaissance, München 1917, t. 72., 74. i 86.

<sup>2</sup> Vecellio, *Habiti antichi e moderni*, IV. franc. izd. Didot, Paris 1859, I. fol 188.

<sup>3</sup> Floerke o. c., str. 46. i 47.



Sl. 1. — Srebrna votivna pločica s dubrovačkim žigom na poledini.  
Crkva Gospe od Šunja, otok Lopud.

Pločica je na poledini signirana dubrovačkim žigom, sličnim žigu na predmetima druge polovice 15. stoljeća.<sup>4</sup>

2) Četiri cijela lika i jedna gornja polovica. Duga os lika 6 cm. Svih 5 primjeraka su solidne srebrne pločice. Lik izrađen tehnikom kucanja, rad izveden bez pažnje po matrici shematskog nacрта bez detalja. Prikazuje ženu, koja stoji en face, simetrično stiliziranu, ukočenih ravnih ramena s rukama sklopljenim na molitvu, pravilno savnutim u laktovima i uspravljenim posred grudi. Iz ruku visi rozario. Haljetak s uskim dugačkim rukavima pokriva gornji dio tijela, stegnut je na prsima i zakopčan nizom puceta, vidljivim od vrata do sklopljenih ruku, kako se može razabrati na najboljem primjerku. Od pojasa naniže tijelo pokriva suknja nabrana u šest vertikalnih nabora, koji su u struku stegnuti te se prema donjem rubu nešto lepezasto proširuju. Pod dugom suknjom ostaju noge nevidljive. Glava je pokrivena povezačom, jedva označenom. Na fragmentarnom primjerku može se razabrati, da povezača pokriva glavu u ravnoj crti nad čelom i da se spušta s obje strane preko ušiju. U čitavom liku naglašena je vertikalna izduženost. Usprkos masovnoj izvedbi i veoma pojednostavljenom prikazivanju ovaj exvoto nosi izrazito gotički duktus. Ruho je jednostavna nošnja, koja se sastoji od dva dijela, od haljetka s dugim rukavima i od nabrane suknje. To su dva glavna elementa u nošnji široke upotrebe, koji se formiraju u ono doba, kad dolazi do prekida u srednjovjekovnom načinu odijevanja, koje se sastojalo od jednog cjelovitog odijela od ramena do poda. Na košulju od bijelog platna, koja i nadalje ostaje nerezana u pasu, gornje sukneno odijelo svodi se na suknju nabranu i stegnutu u pojasu i pridržanu uz gornji dio tijela neke vrste oplećem, steznikom ili reduciranim poramenicama, ispod kojih ostaju vidni rukavi i prsa bijele košulje. Dok je gornje sukneno odijelo ranije sprijeda otvoreno, pa kao takvo ulazi i u kasnije barokno oblikovanje, suknja sad postaje okrugla i naokolo zatvorena, sa rasporema sa strane jednako, kako se sa strane ispod pazuha steže i opleće, kako nalazimo na nekim primjercima starinske ženske nošnje otoka Paga. Vertikalni nabori suknje postaju glavna značajka toga ruha. Iz prvotne potrebe nabiranja vunene tkanine nabori dobivaju ulogu glavnog ukrasa ruha. Proces oblikovanja takvog ruha zbiva se na izmaku 14. i u 15. stoljeću, tako da zatim u 16. stoljeću, u doba, kad u visoku modu ulaze barokni elementi, renesansno oblikovanje živi i nadalje u nošnji širokih masa. Ma da je nabrana suknja izrazito renesansni element, ona u toku 15. stoljeća još potpada pod kasnogotičku stilizaciju, pa sa gotičkim prevjesima na glavi uraštava u onu cjelinu, koja u mnogim varijantama postaje karakteristična narodna nošnja mediteranskih zemalja. Kod nas tome tipu ruha odgovara nošnja otoka Paga, starinska nošnja Šibenika i Zlarina, pa crveni gunj otoka Mljeta. U našem votivu, i mimo reduciranog crteža, prepoznamo upravo taj stadij renesansnog

<sup>4</sup> Fisković, Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stolj. — Starohrvatska Prosvjeta III—1, Zagreb 1949., str. 194; Fisković, Dubrovački zlatari, Dubrovački festival, str. 46. Dubrovnik 1950.



Sl. 2. — Srebrna votivna pločica s dubrovačkim žigom.  
Mjesni muzej na Lopudu.

ženskog kostima, te uzevši u obzir retardiranje nižih likovnih oblika, što dolazi u obzir kod ocjene takvog masovnog proizvoda, ovaj votiv moramo datirati vremenom najkasnije oko 1500. godine.

Kao što u toku 15. stoljeća dolazi do novog shvatanja u tektonici ruha, tako renesansa donosi i nova dekorativna rješenja. Pomalo se i u pučkoj modi gubi šaroliki vez, a vidljivi dijelovi košulje postaju nosioci bijelog ukrasa i rane čipke. Kolorit se rješava plošno. Naborana suknja u čitavoj plohi postaje nosilac jedne boje. Šarenilo, ranije izraženo u individualnom kostimu, dolazi do primjene tek u društvenom skupu: stalež, dob nosioca i prigoda, za koju ruho ima da posluži, uvjetuju glavnu boju izraženu u suknji. Takva polihromija daje glavnu oznaku pučkoj modi Italije i našeg Primorja u 16. stoljeću. U nekim varijantama našeg primorskog ruha ta se značajna stilska oznaka veoma dobro konzervira, pa već spomenuti starinski primjerci nošnje otoka Pača u kolektivu daju izvrsnu harmoniju pastelnih tonova. Ponegdje kolorit je reduciran na glavne boje sukna, na crnu, na taninskosmeđu i na crvenu, kao na pr. u zlarinskoj nošnji i onoj s otoka Mljeta. Da doista današnja narodna nošnja tih krajeva čuva osnovno oblikovanje rane renesanse, dokaz nam je i upotreba haljetka u nevjestinskom ženskom ruhu otoka Mljeta. Haljetak, jaketa od kupovnog finog sukna oblači se uz mljetski gunj nevjestice kao svadbenu ruhu, pa i onda, kad se svadba obavlja ljeti za najveće žege, nevjestica ostaje obredno odjevena u tamnomodru suknenu jaketu, ukrašenu vrpcama, za čitavo vrijeme pira. To je ona ista jaketa, što je na koncu 16. stoljeća kao pučko odijelo nalazimo kod Vecellija,<sup>5</sup> a i naš exvoto ima takav haljetak. Ne mislimo time reći, da ovaj exvoto prikazuje nošnju jedne određene oblasti, koju bismo mogli označiti specifično narodnom. On je tek shematsko podavanje glavnih odjevnih elemenata, značajnih na izmaku Srednjeg vijeka, za široke krugove, onih istih elemenata, koji onda očuvani tradicionalnom upotrebom, no lokalno modificirani, prelaze u inventar narodne nošnje pojedinoga kraja.

Tome tipu exvota odgovaraju i pločice sa likom golog djeteta (više primjeraka na dvije matrice) također sa gotički sklopljenim rukama, pa dijelovi tijela i udovi, sve na pločicama od solidnog srebra sa gotičkom stilizacijom u crtežu.

3) Unikat. Sl. 2. Pločica vel. 9,4 na 11,7 cm od odebljeg srebrnog lima. Lik je izrađen u mekanom reljefu tehnikom kucanja, i to na bakrenoj matrici oštih kontura, o čem govore istučena mjesta u donjem dijelu slike. U praznom polju s lica pločice utisnut je dubrovački žig, glava sv. Vlaha i oznaka majstora G. O. Mladolik muškarac sa punim brkovima i slabo vidljivom bradom okruglo rezanom na samom podbratku, gologlav s punom kovrčavom kosom, lagano razbarušenom i stjeranom u nisko čelo. djeluje po fizionomiji barbareskno. Čovjek kleči s tijelom poluzakrenutim i nešto nagnutim naprijed, s rukama sklopljenim na molitvu raširenih prsti i udaljenog palca i maloga prsta. Odje-

<sup>5</sup> Vecellio o. c. I, fol. 230.



Sl. 3. — Srebrna votivna pločica.  
Mjesni muzej na Lopudu.

ven je u odijelo, koje na prvi pogled označujemo kao »tursko«. Od košulje vide se rukavi, dugi do šaka i u zglobu suženi, vjerojatno zakopčani, i mekani ovratnik, koji izlazi iz kaftana. Na košulju odjeven je kaftan. To gornje odijelo s rukavima i okovratnikom otvoreno je sprijeda i seže do iznad koljena. Otvor svršava gore i dolje reverima, koji su dekorativno zabačeni unazad, tako da se na sva četiri tako dobivena trokuta vidi podstava. Od gornjeg lijevog revera nastavlja se niz puceta, no ipak je kaftan u gornjem dijelu otvoren. Donje pole su ispod pojasa nešto prebačene s lijeva nadesno te završavaju spomenutim zavrnutim uglovima. Jednako su i dugi široki rukavi u mekanom naboru zavrnuti nad laktom, tako da se vidi podstava. Oko vrata kaftan ima povisoki okovratnik. Povrh kaftana povezan je široki pojas u horizontalnim nepravilnim naborima. Ispod raširenih pola kaftana vide se oširoke i mekane čakšire, koje svakako sežu niže koljena. Noge su obuvene u kožnatu obuću, koja zatvara nogu povrh gležnja. Nad gležnjem vide se kratke rese, kako padaju niz položenu nogu, da li u vezi s čakširama, ili kao ukras mekanih čizama, ne može se razabrati. Odijelo je očito primjerak onakve nošnje, kakvu talijanski izvori 15. i 16. stoljeća zovu turskim odijelom.<sup>6</sup> Već u 15. stoljeću mlađi svijet u Italiji rado nosi te turske dolame ili kaftane i anterije, koje se sprijeda kopčaju srebrnim pucetima ili gajtanima, sasvim kao kod orijentalnog nomadskog kaputa.<sup>7</sup> Ipak se u Italiji onoga vremena takva nošnja nosi pojedinačno, više kao egzotična promjena, pa tek u daljim svojim oblicima ona utječe na barokno muško ruho Zapada i na dalji razvoj muškoga gornjeg kaputa uopće. U Istočnoj Evropi međutim upravo takav kaftan direktnim prihvatanjem od Osmanlija postaje glavni element feudalne vojničke odjeće, toliko svagdašniji, da i danas čini bitni sastavni dio u muškom odijelu onih krajeva, koji su od 14. stoljeća unaprijed ostali u stalnom dodiru s Turcima. Tako je u našim zemljama takav kaftan sačuvan u temeljnom obliku i danas čini općenito sasvim poznato muško ruho u narodnoj nošnji. Redovno od sukna, takav se zobun opasuje širim ili užim pojasom, tekstilnim ili od kože, pa i pojasom s metalnim ukrasom. Zobun ili kaftan obično ima rukave, koji mogu biti ili kratki do lakta, ili dugi i zavrnuti, a mogu biti i sa prerezom pa zabačeni.

Kaftan na našem exvotu u svemu odgovara historijskom odijelu Jana Sobjeskoga, datiranom godine 1683.<sup>8</sup> Izrađen iz brokata, podstavljen je taj kaftan pamučnom podstavom, a nutarnji rub optočen mu je posebnom, također pamučnom, podstavom žive boje, koja se onda vidi na donjim uglovima, kad se oni otvoreni zabacuju. Puceta na gornjem razrezu po veličini odgovaraju pucetima na našem liku. Okovratnik, koji se mogao nositi i sasvim uzdignut, također odgovara okovratniku na našem liku, gdje je straga uzdignut, a sprijeda otvoren

<sup>6</sup> Floerke o. c., str. 45.

<sup>7</sup> Kondakov, Očerki i zamjetki, Prag 1929, str. 246 i dalje.

<sup>8</sup> Tilke, Osteuropäische Volkstrachten, Berlin 1925, T. 51.





Sl. 4. — Srebrna votivna pločica,  
Mjesni muzej na Lopudu.

i nešto zabačen. U današnjoj narodnoj nošnji naših zemalja kaftan ili zobun javlja se najčešće bez okovratnika, a ta se promjena izvršila poslije 17. stoljeća.<sup>9</sup> Ravni, dosta široki, a ne suviše dugi rukav, kakav ima kaftan Sobjeskoga, može u varijantama izrađenim od mekanog sukna biti povrnut nad laktom, pa po mekoći nabora na našem liku raspoznavamo, da je kaftan izrađen od mekane tkanine, vjerojatno od sukna, i da je podstavljen mekom podstavom u svjetlijoj, svakako živoj boji. Uz svileni trabolos, kakav je na našem liku opasan povrh kaftana, sa poširokim mekanim čakširama, u mnogome se odijelo našeg votiva podudara sa prikazom litvanskoga plemića, kako ga donosi Vecellio,<sup>10</sup> samo je naš kaftan bliži pravoj levantinskoj nošnji, koju Vecellio i suviše barokizira. Odijelo na našem liku predstavlja dakle onaj tip levantinskog muškog odijela, koje sa izrazitim osmanlijskim elementima kao derivat daje t. zv. »tursku« nošnju, kako ona ulazi u običaj kod mediteranskih naroda, uporedo s turskim napredovanjem u Mediteranu. No u toku 16. stoljeća, na obalama Mediterana sve jači postaje španjolski način života, pa s njim u vezi i španjolska nošnja. Kad nakon Ciparskog rata Španija odnosi prevaгу kao velika vlast u Mediteranu, njeni kulturni utjecaji u mnogome preslojuju blizu Istok. Tako tursko-levantinski oblici ostaju ograničeni na Balkan i na istočni Mediteran, dakle i na naše zemlje. Dalje proučavanje votiva u našem Primorju pokazat će, koliko se taj prikaz Levantinca javlja kao umnoženje jedne matrice i koliko ima veze sa talijanskim radionicama. Na kasnijim votivima u Lopudu ne susrećemo više taj levantinski tip, nego se ponavljaju varijante zapadnog načina odijevanja. Prema tomu taj votiv možemo datirati sa 16. stoljećem i kao gornju granicu datiranja staviti vrijeme nakon Ciparskog rata, dakle vrijeme oko god. 1600. Za takvo datiranje govori i dobar srebrnarski rad, a i žig, koji nije više onaj sa najstarijih poznatih dubrovačkih predmeta, ali je još gotički stiliziran. Ako uzmemo u obzir nužno retardiranje državnog žiga, također dobivamo kao doba postanka našeg predmeta 16. stoljeće.

4) Sa 16. stoljećem datirali bismo i dvije pločice, od kojih svaka prikazuje individualni lik. Obje su izrađene gravirom i prikazuju muške portrete izrazito renesansnih fizionomija. Kako su nacrtane samo glave, bez odjevnih elemenata, to one obje, ma da zanimljive za dubrovačko medaljarstvo, ne ulaze u naše dalje razmatranje.

5) Jednako tako ne može nam mnogo poslužiti ni votiv (2 pločice), na kojima je iskucana glava muškarca također sa značajnim crtama talijanske renesanse. Puna kovrčava kosa i puna brada s brkovima označuju čovjeka u zreloj dobi, a dobro prikazivanje govori, da se u tom umjetnički tako razvijenom periodu solidna pažnja obraćala čak i tako jeftinim masovnim proizvodima, kao što su votivi malog formata. Od odijela vidi se samo široki ovratnik i najgornji dio mekane haljine sa širokim rukavima, ali tek naznačene u naborima.

<sup>9</sup> Tilke o. c., str. 19.

<sup>10</sup> Vecellio o. c. II, fol. 360.

6) Jedna pločica od solidnog srebrnog lima, kucana, prikazuje gologlavog muškarca, kako kleči. Odugački uvojci opušteni su na ramena, a brkovi i puna brada šiljato su podrezani. Odijelo je prikazano shematski, sa crtama renesansnog prikazivanja biblijskih likova. Noge bose. I crte lica su shematske, tako da taj exvoto datiram sa 16. stoljećem, ali kao masovni produkt jedne šablonski upotrebljavane matrice.

7) Dvije pločice od srednje solidnog srebrnog lima. Žena u profilu kleči sa sklopljenim rukama. Bogato nabrana obilata haljina mekano uokviruje tijelo prirodnih kretnja. Suknja stegnuta u pasu sa podatnim naborima pada od struka naniže i povija se uz koljeno do gležnja, tako da se vide noge, za koje se ne može razabrati da li su obuvene ili bose. Ne preširoki rukavi okruglim otvorima sežu do zapešća. Od detalja mogu se razabrati samo steznik na grudima i marama, koja u obliku trokuta prebačena preko ramena pada na leđa, dok je sprijeda utegnuta u steznik. U bujnoj kosi, podignutoj nad čelom, straga je naznačen neki nakit. To je slika jednostavnog ruha, kakvo prevladava od kraja 15. stoljeća dalje i kakvo susrećemo u mnogim prikazima žena stavljenih u renesansnom slikarstvu u drugi plan, kao starije žene, udovice i žene iz puka. Pojedini elementi, tako suknja stegnuta u pasu i nabrana u slobodnim naborima, ne gotički krutim, pa opleće u obliku sprijeda otvorenog steznika i lagana marama na ramenima, sve to od 16. stoljeća dalje ulazi u pučki način odijevanja evropskih žena i djevojaka i u mnogim varijantama ostaje u upotrebi sve do današnje prekretnice. — Votiv predstavlja veoma omasovljen produkt 16. stoljeća sa izrazito renesansnim crtama u ženskoj figuri.

8) Unikat. Sl. 3. Pločica vel  $6,5 \times 7,5$  cm od čvrstog srebrnog lima sa odrezanim uglovima. U desnom polju lik muškarca kleči u profilu, lijevo gore madona u oblacima. Sve izrađeno tehnikom kucanja. Izrazito španjolsko ruho 16. stoljeća, sa ukrućenim naboranim okovratnikom poput tanjura, s manšetama i tijesnim haljetkom dugih rukava, s naglašenim trbuhom i niskim strukom, te španjolskim hlačama. Na nogama mekana, fino ocrtana obuća pokriva nogu do gležnja. Lice mladolika bez brkova i brade, s kratko podrezanom kosom i naduvenim obrazima. Ruke pravilno sklopljene na molitvu. Čitav lik odaje ceremonijalnu pozu ukočenog španjolskog baroka s traženim kretnjama. Kleči na jastučiću s punim kitama na uglovima. Po posve karakterističnom stilu ruha i attitude može se odrediti doba postanka matrice sa najkasnije I. pol. 17. stoljeća.

9) Isto tako i 4 pločice, od kojih je jedna čvrsti srebrni lim, druga tanko srebro, a dvije su fragmenti, prikazuju glavu muškarca španjolske mode s tipično kratko podrezanom kosom, šiljatom bradicom i ukrućenim španjolskim okovratnikom.

10) Četrnaest pločica, od kojih tri prikazuju muški lik, deset ženski lik, a na jednom primjerku su utisnuta oba lika jedan za drugim. Sl. 4. Tanki srebrni lim sa sitnim detaljima u crtežu matrice, ali sasvim masovna izrada. Golobradi muškarac u jednostavnom tijesnom haljetku s niskim pojasom i hlačama bez ostalog pribora. Žena s ro-

zarijem u sklopljenim rukama u odijelu mekih nabora s dugim rukavima i dugom nabranom suknjom. Od detalja je vidljiva ogrlica. Ogrlica i rozarij sa krupnim zrnjem odgovaraju obliku starinskih peruzina, kakve i danas posjeduju primorske porodice. Bujna kosa podignuta je s potiljka i ukrašena jednakim zrnjem mrežice ili igala. S kose spušta se tanko velo niz leđa do nogu. Shematski prikazana nošnja 16. i 17. stoljeća sa elementima ukočene španjolske mode u muškom liku i obilatim nabiranjem tkanine po običaju talijanske renesanse u ženskoj nošnji.

11) Jedna pločica i četiri fragmenta. Cijela pločica sačuvana s okvirnom bordurom od sitnih kružića i točkica. Srebrni lim različite debljine od nešto solidnijeg do sasvim tankog. Madona u gornjem polju. Muškarac u španjolskom haljetku s produženim strukom s krupnim pucetima na prsima i sa po dva puceta u zapešću. U struku ispod haljetka proviruje donji prsluk. Hlače široke od mekane materije do ispod koljena onakve, kakve od kraja 16. stoljeća postaju općenita odjeća zaposlenih muškaraca mediteranskih zemalja, i kakve nam primjeri u Vecelliju mnogo puta donose kao nošnju trgovaca, mornara i vojnika.

12) Sedam pločica, od kojih neke fragmentarne. Na jednom fragmentu isti okvir kao na br. 11, koji nalazimo još i na nekim drugim pločicama sa baroknim coeur flamboyantom. Lim osrednje čvrstoće, matrica dobrog crteža s finim detaljima, masovna izrada. Žena uzdignuta pogleda sa rozarijem u sklopljenim rukama kleči na podu, na kome je iscrtan tarac. Odijelo sa čvrstim steznikom, sprijeda izduženim, sa nabranom suknjom, koja je kao i steznik sprijeda otvorena. To je tipična nošnja visokoga baroka, kako je poznajemo iz obilja slikovnih prikaza 16. i 17. stoljeća, i kako je Vecellio donosi u nizu varijanata za različite zgrade i različite društvene klase. S uzdignute kose spušta se marama ili velo, koje u doba vjerskih ratova postaje na području katoličke reakcije stalno pokrivalo ženske glave u crkvi, što prelazi u općenitu nošnju mediteranskih zemalja.

13) Jedna pločica s istim okvirom kao br. 11 i 12 i sedam fragmentata na veoma slabom limu. Slaba, sasvim masovna izrada. Muškarac gologlav kleči s bujnim uvojcima u dugom ogrtaču do koljena. Oko vrata i u zapešću ogrtač ima okovratnik i manšete, sprijeda niz puceta, ali je otvoren tako, da se vide široke hlače sapete ispod koljena. Na nogama obuća s prevelikim ostrugama. Još u većoj mjeri nego likovi 11 i 12 ovaj votiv pokazuje opadanje, koje nastupa uporedo s masovnom proizvodnjom exvota u doba protureformacije.

14) Jedna cijela pločica i šest fragmentata. Cijela pločica je nešto deblji lim, ostalo tanki. Muškarac u širokom haljetku nabranom u pojasi sa širokim opuštenim rukavima. Haljetak sprijeda zakopčan nizom puceta. Oko vrata od tanje tkanine francuski okovratnik sredine 17. stoljeća, vrste barbakol. Hlače široke, stegnute ispod koljena, na nogama mekane niske čizme s potpeticama. Tipična nošnja sredine 17. stoljeća, od koje jedino varijantu barbakola susrećemo u nošnji



Sl. 5. — Srebrna votivna pločica.  
Mjesni muzej na Lopudu.

otoka Suska, kao jedan od elemenata ženske nošnje tipa »po susacku«. Kako su naši narodi u toku 17. stolj. zauzeti prilikama na Balkanu i održavanjem golog života u ratovima s Turcima, to se razvoj materijalnih oblika tadašnje Evrope malo odražuje u etnografskom inventaru naših zemalja. Evropska nošnja 17. stoljeća ostaje u našim zemljama vezana uz najgornji društveni sloj kasnog feudalizma i s njime gasne, dok u našem narodu ostaje u mnogome sačuvan raniji inventar, a novi oblici nastaju u dodiru s Osmanlijama i blizim Istokom.

15) Pločica od tankog srebrnog lima s okvirom ištancanih kružića i sa dva jednaka žiga u gornjem polju, u kojem su slova B U. Sl. 5. Dobro očuvan primjerak, koji ukazuje na degeneraciju te vrste proizvoda u vrijeme, kad su votivi postali mnogo tražena roba oko zavjetnih mjesta, koja su probujala pod jezuitskom propagandom. Grubi crtež s okom en face na profilu ružnoga lica prikazuje ženu s rozarijem u rukama, odjevenu u shematizovano ruho, koje se sastoji od haljetka i suknje. Okrugli okovratnik pada na ramena i ukrašen je iscrtnim sasvim pojednostavljenim uzorkom. Suknja je nabrana u nepravilne nabore sa naznačenim uzorkom u vertikalnim prugama. Tom primitivnom crtežu nedostaje gotovo svaka stilaska oznaka. Tek položeni ovratnik i svedene cipele sa visokom potpeticom pomažu datiranju matrice sa II. pol. 17. stoljeća.

16) Na limu tankom kao papir, što s okvirom, a što fragmentarno, ima u Lopudskom muzeju niz ženskih glava, rađenih uglavnom na 3 matrice. Sve tri ukazuju na mletački način češljanja i ukrasa, koji je Venecija kao i sva ostala Evropa preuzela od svemoćne francuske mode 18. stoljeća. No ta je moda malo ili nikako ulazila u opći inventar našeg naroda na Jadranu. Po grafičkom nacrtu i po izradi ti su votivi bezvrijedan produkt katoličke reakcije od kraja 17. stoljeća dalje. Sasvim slab materijal ukazuje na znatno oronulu kupovnu moć onih, za koje su ovi votivi bili određeni i masovno proizvođeni. Tako nam ti sitni predmeti govore o općem stanju onog doba, kad je nakon Kandijskog rata došlo do sve naglijeg ekonomskog opadanja u našim zemljama.

Prešavši tako skromnu zbirku lopudskih votiva, osim analize odjevnih elemenata, ukazuje nam se kroz taj materijal, koji je prolazio kroz ruke sitnoga puka, ujedno i profil ekonomskog razvoja Jadranskog primorja od 15. stoljeća dalje. Dobro masivno srebro i solidna izrada, kako je nalazimo i u pojedinačnim primjercima i u onim masovne izrade 15. stoljeća, značajni su za to doba visokog blagostanja našeg Primorja uopće, a napose Dubrovačke republike. Taj visoki kvalitet postepeno opada, tako da na kraju 17. i u 18. stoljeću likovno i materijalno, votivi postaju bezvrijedni.

## Zusammenfassung

### DIE VOTIVTÄFELCHEN DES ÖRTLICHEN MUSEUMS AUF DER INSEL LOPUD

In Sommer 1950, während der ethnographischen Untersuchungen, die Verfasserin in Rahmen der Ekippe des Historischen Institutes der Jugoslawischen Akademie in Dubrovnik auf der Insel Lopud durchführen konnte, untersuchte sie auch, unter anderen, in örtlichen Museum des Städtchens Lopud und in verschiedenen Kirchen dieser Insel, eine Reihe landläufiger silberner Votivtäfelchen mit menschlichen Darstellungen. Diese Täfelchen werden von der Verfasserin der Zeit von 15. bis Ende 18. Jahrhunderts zugerechnet. Es wurden besonders die Trachtenelemente aus spätgotischer, renaissance- und barocken Zeit untersucht inwieweit sie sich in der Volkstracht der östlichen Adriaküste erhalten haben. Es werden besonders folgende Figuren hervorgehoben und behandelt: 1) Eine Frauengestalt in gotischer Art; den Langen gefalteten Roch in der Taille zusammengezogen; die langärmelige Jacke, vorne zugeknöpft; das Kopftuch, auf charakteristische Weise um den Kopf gebunden; alle diese Elemente vergleicht die Verfasserin mit den entsprechenden Zügen der rezenten Volkstracht auf den Inseln Mljet, Lastovo, Sušak und Pag und jener der Umgebung von Šibenik. 2) Die männliche Levantinertracht mit ihren sgn. »türkischen« Einflüssen, die sich zur weitverbreiteten Männertracht der ganzen Balkanhalbinsel bis zu unserer Zeit entwickelt hat. 3) Eine Reihe barocker Elemente, wie z. B. der weichgefaltete Frauenrock, der Busenmieder, der dreieckige Schulterumhang, noch manches Andere, dass ein Gemeingut der west- und mitteleuropäischen Tracht der breitesten Bevölkerungsschichten geworden ist, haben kaum einen Eingang in die Tracht unseres Küstengebietes gefunden. Das Vorrücken der Türken in unsere Gegenden hat einen jähen Abbruch der weiteren Entwicklung unseren Kulturbesitzes im Sinne des normalen Fortschrittes, herbeigeführt. Dies ist auch der Grund, warum die früheren gotischen und renaissance-Elemente so lange weiterleben und sich bis heute in unserer Volkstracht erhalten haben.