MARIJANA GUŠIĆ

PROFANI TEKSTIL U RAKI SV. ŠIMUNA U ZADRU

Baveći se dulje vremena pitanjem dalmatinske čipke, našla sam se u sretnom položaju da upoznam neke od nesakralnih starinskih tekstilnih predmeta koji su sačuvani u dalmatinskim crkvama i samostanima. Toga nema mnogo. Pokušat ću u najkraćem nabrojiti glavnije što sam dosad na tom polju upoznala, znajući da time ova građa nije iscrpena. Možda će ovaj moj pokušaj dovesti do novih pronalazaka. Te predmete sačuvane u Dalmaciji možemo smatrati našim najstarijim profanim tekstilom, jer u sjevernim našim krajevima ni muzejski predmeti, koji su nekad služili u profanoj upotrebi ili koji su pučkog porijekla, nisu stariji od sredine 18. st.

Uglavnom je ta građa grupirana u tri kategorije. Prvo su tri predmeta koji se danas nalaze u raki sv. Šimuna u Zadru,[1] drugo je nekoliko predmeta u nevelikoj tekstilnoj zbirci franjevačkog samostana sv. Eufemije na Rabu i treće — bogati bijeli tekstil u crkvi sv. Stasija u Dobroti u Boki Kotorskoj.[2] Osim toga ima nešto pojedinačnih predmeta. To su dva jednaka oltarnika na Lopudu, očito dva dijela nekad jednog cijelog

[1] Iz opsežne literature koja obrađuje relikviju sv. Šimuna u Zadru i srebrnu raku, zavjetni dar kraljice Jelisave Kotromanićke, žene Ludovika I Anžuvinca, služimo se u daljnjem samo s onim djelima u kojima se nalaze podaci o ta tri tekstilna predmeta, kako se danas nalaze u raki uz moći pored perizoma. Ostala literatura dolazi u obzir samo ukoliko je potrebno da se pomoću nje osvijetle postavljena pitanja o ta tri predmeta. Glavnija hagiografska i historijska literatura navedena je u djelima: L. Jelić, Moći sv. Šimuna bogoprimaoca u Zadru, Rad JAZU 145, Zagreb 1901, str. 158 (dalje: Jelić); G. Praga, Documenti intorno all'arca di San Simeone in Zara itd., Archivio storico per la Dalmazia, fasc. 53, Rim 1930, posebni otisak (dalje: Praga Doc.): Isti, La suppellettile serica et aurea dell'arca di San Simeone in Zara, Archivio storico per la Dalmazia, fasc. 13, Rim 1932, posebni otisak (dalje: Praga Sup.).

[2] M. Gušić, Istraživanje tekstila u Dobrotskoj zbirci, Ljetopis JAZU 66, Zagreb 1960, str. 364.

predmeta,[3] a tamo se nalazi i jedan renesansni ručnik, zatim krajevi jedne bijele ženske pokrivače u samostanu Male braće u Dubrovniku, koji fragmenat potiče iz Korčule, i jedna pokrivača-ručnik sa skromnim ukrasom u zbirci Sv. Marije u Zadru, jedini profani predmet te zbirke.[4]

Od svega kao najvredniji ukazuju se ona tri predmeta koja se nalaze u raki sv. Šimuna u Zadru. Već je g. 1932. G. Praga upozorio na to da se uz perizom na moćima sv. Šimuna s natpisom despota Đurđa — iako ličnost ovog donatora pa prema tome i datiranje tog predmeta ostaje još otvoreno — u raki nalazi još nekoliko tekstilnih predmeta.[5] Zahvaljujući razumijevanju zadarskog nadbiskupa g. Mate Garkovića mogla sam tekstil položen na moćima sv. Šimuna detaljno upoznati pri otvaranju rake dne 23. travnja 1958. god. Mada je tom prilikom moja glavna pažnja bila posvećena perizomu, uspjela sam utvrditi činjenično stanje i za ostala tri predmeta. Zato je potrebno da se nadopune dosadašnji oskudni podaci o toj građi, koja se već na prvi pogled ukazuje sasvim izuzetnom. Dosadašnji izvještaji i suviše su oskudni, a da bi se ti rijetki predmeti mogli u potpunosti upoznati i ocijeniti.

To su ova tri predmeta: 1) tekstilni fragmenat veličine 57x23 cm sa zlatovezom na jednom kraju, 2) tekstilni predmet veličine 208x45 cm s utkanim ukrasom na oba kraća kraja i 3) tekstilni predmet veličine 77x28 cm s vezom i resama na oba kraća kraja.[6]

[3] M. Gušić, Uz pitanje dubrovačke čipke, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku I, Dubrovnik 1952, str. 331.

[4] M. Gušić, Obrada zbirke čipaka u benediktinskom samostanu u Zadru, Ljetopis JAZU 66, Zagreb 1960, str. 373.

[5] Praga Sup. Donosi reprodukcije fotosnimaka ta tri predmeta iz g. 1932.

[6] Osim navedenih djela L. Jelića i G. Prage ta tri predmeta spominje M. Novach, San Simeone Giusto e Propheta itd., Zadar 1932. (dalje Novach), ali podaci koje donosi ovaj autor nisu tako određeni da bi se sa sigurnosti moglo znati na koji se od tri predmeta odnose pojedini navodi. U prilogu (str. 39—45) Novach donosi zapisnike komisije pri otvaranju rake dne 31. III, 1. i 2. IV 1932. god. U tekstu, pored perizoma i krune, jasno je određen naš prvi predmet (str. 33: »I piedi della Reliquia sono coperti da uno splendido tessuto di seta finemente ricamato con figure di uomini e donne di cui qualcuna incoronata, accompagnate da figure di animali. Tutto il ricamo è circondato da un semplice ornato che era in uso nel secolo XIV; le figure hanno stile gotico.«). Dalje se govori o nekom drugom tekstilnom predmetu, ali samo o jednom, a u opisu se daju karakteristike našeg drugog i trećeg predmeta (str. 33: »Nell'arca si trova ancora uno scialle ricamato con figure di animali; è molto precioso perchè raro esemplare di lavoro nazionale antico.«). I u zapisniku pored perizoma i krune dobro je opisan samo naš prvi predmet (citat vidi dalje pod bilj. 10). Za preostala dva ne može se razabrati o kojem se predmetu govori na str. 40. (»Sotto la corona venne trovato uno scialle ricamato con motivi nazionali«) i na str. 42 (»Ai fianchi dell'Corpo venne trovato un altro piccolo scialle con ricami e a motivi nazionali«) jer se ta karakteristika može odnositi samo na naš drugi predmet (ali taj se ne može nazvati malim), a teško je zamisliti da bi pred tridesetak godina zadarski građani treći predmet mogli izjednačiti s tako dobro poznatim vezovima iz njihove najbliže okoline. Po svemu se vidi da je pažnja članova komisije pri otvaranju rake g. 1932. bila obraćena u najvećoj mjeri samoj relikviji, a ostali su predmeti spomenuti samo usput i bez mnogo interesa za njihov historijski i likovni sadržaj. U zapisniku među prisutnima nije navedeno ime G. Prage, pa je, kako se čini, on u navedenom djelu upotrijebio samo fotosnimke uči-

Redom ćemo razgledati te predmete.

Prvi smo predmet označili kao fragmentaran, jer se vidi da je odrezan na kraju suprotno od veza. Dimenzija tog predmeta u njegovu današnjem fragmentarnom stanju je ova: dužina 57 cm, širina 23 cm i visina vezene bordure 28 cm. Čitavom je predmetu originalna dužina iznosila 114 cm, kako ćemo odmah pokazati, pa je prema tome današnji fragmenat polovica negdašnje cjeline. Ukras je na oba kraja bio jednak.

U svom oskudnom prikazu povodom otvaranja rake g. 1932. G. Praga donosi fotoreprodukciju tog veza, ali samom predmetu posvećuje svega dva retka[7]. Nema za nj posebnog naziva, ne određuje ga stilski, a pod fotoprikazom donosi neodređen naziv »drappo serico«, i datira ga s 15. st[8]. Ali je začudo da Praga ni jednom riječi ne spominje da je to fragmenat, dio negdašnjeg cijelog predmeta, kojega je g. 1901. L. Jelić vidio u raki čitava.[9] U zapisniku o otvaranju rake g. 1939, u koji sam dobila uvid, o tome se predmetu govori već kao o fragmentu i navodi se da je »odrezan škarama«[10]. Ali i pri onom istom pregledu rake g. 1932, na osnovu kojeg G. Praga donosi prve snimke i opažanja o svim predmetima u raki, kanonik M. Novach već spominje da je taj predmet odrezan i to, kako je u tekstu zapisnika označeno, pred ne mnogo vremena[11]. Međutim, taj očevidac donosi taj podatak samo u priloženom tekstu zapisnika o otvaranju rake, a u svom opisu samog predmeta, što ga zove »splendido tessuto di seta finemente ricamato«, nema ni riječi o tome da je to samo fragmenat.[12] Kako

njene tom zgodom. Možda je to uslovilo kratkoću njegovih i suviše šturih podataka u navedenom djelu. Još je nejasnije stanje tekstilnih predmeta u raki sv. Šimuna navedeno u zapisniku sastavljenom pri otvaranju rake zbog montaže kristalne staklene ploče g. 1853, kako taj zapisnik donosi G. Ferrari-Cupilli u prilogu svog izdanja rukopisnog djela iz 17. st. autora L. Fodre, Istoria della insigna reliquia di San Simeone Propheta, Zadar 1855. Pri pregledu relikvije i rake članovi tadašnje komisije našli su (str. 382): »Un involto coperto di seta cremisina trovato presso al capo del Santo sotto la corona«, ali ta se crvena tkanina kasnije više ne spominje i ne nalazi se na tom mjestu, i dalje »nè altro in esso si rinvene che un lungo pannolino bianco, ricamato alle estremità in seta di varii colori (con cui si suppose essere stato coperto il Santo corpo quando stava nell'arca di pietra) e ripiegato nuovamente vene al suo luogo rimesso«, kako je to doista i sada, pa je tu jasno označen naš drugi predmet. Dalje se govori o perizomu (grembiale), ali nema ni spomena o još nekim tekstilnim predmetima. Iz toga, međutim, ne smijemo izvesti zaključak da prvi i treći predmet tu nisu postojali, jer npr. F. Cupilli ne spominje ni prstenje, za koje, međutim, kod Novacha doznajemo da se g. 1932. nalazilo u raki na različitim mjestima. Prema Novachu (zapisnik, str. 43) jedan zlatni prsten ima francuski natpis u emajlu.

7 Praga Sup., str. 9: »Nella terza (sc. figura) ricamata e intessuta di fili d'oro e d'argento, motivo dominante è la ripetizione di figura umana con raffigurato accanto un cane e un leonzino.

8 Praga Sup., str. 6, sl. 3.

9 Jelić, str. 218, 219. i 222.

10 Zapisnik u župnom uredu crkve sv. Šimuna. Zahvaljujem župniku g. Žarku Brziću, koji je pri otvaranju rake g. 1958. prisutnima stavio na uvid taj zapisnik iz g. 1939.

11 Novach str. 40: »I piedi (sc. relikvije sv. Šimuna) erano avvolti da un trapunto finemente ricamato con varie figure umane e che mostrava segni evidenti di una decurtazione abbastanza recente«.

12 Novach, v. bilj. 6.

rekosmo, L. Jelić, koji g. 1901. prvi o tom predmetu donosi vijesti, govori o njem očito kao čitavu, jer je samo takav cijeli predmet mogao nazvati »ženska privjesa, vezena privjesa« i »fino vezena koprena« i tako u njem po analogiji srodnih folklornih predmeta iz Dalmacije prepoznati karakterističan elemenat ženskog oglavlja[13]. Barbarska ruka koja je na tom dragocjenom predmetu izvršila taj nedozvoljeni zahvat nije ostavila svjedočanstvo o svom činu. Možemo, međutim, pouzdano izvesti prvotni originalni oblik tog predmeta po jednoj fotografiji, koja se nalazi u posjedu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, u Splitu (sl. 1.). Zahvaljujem akademiku C. Fiskoviću koji me upozorio na tu fotografiju i stavio mi je na raspolaganje. Na njoj je naš predmet snimljen prije grubog zahvata izvršenog na njemu. U improviziranoj postavi — koliko se može razabrati, pozadinu čini pokućstvo u sakristiji crkve sv. Šimuna u Zadru — snimljena su na istom negativu tri predmeta: perizom, kruna i ovaj naš predmet u svom originalnom obliku. Dobro se vidi da je predmet čitav u svojoj prvotnoj cjelini s jednakim ukrasom na oba kraja. Prema širini i visini ukrasne bordure nije teško razabrati njegovu prvotnu dužinu. Nažalost u zavodskoj fototeki nema o tom snimku nikakvih podataka. Jedino bi se moglo reći da je snimak učinjen prije I svjetskog rata. O tom na koji je način izvršeno rezanje, a možda i dalek nagovještaj da je to počinila muška ruka, možemo očitati na samom rezu. Taj rez, naime, nije izvršen škarama, kako se novodi u zapisniku iz g. 1939, nego vrlo vjerojatno oštrim nožem ili britvom. Da je rez izvršila ženska ruka pomoću škara, bila bi opreznije prerezana vezena rubna bordurica, s više pažnje za pojedinosti u vezu. Na samom rezu ostalo bi bar nekoliko ukoso prerezanih niti okomitih na osnovu tkanine. To međutim nije slučaj, pa na rezu gotovo ni nema takvih prerezanih konaca. Rezanje je dakle moglo biti izvršeno tako da je tkanina presložena na dvoje i snažnim pokretom prerezana okomito na osnovu, uporedo s niti u tkanju, što se može izvršiti samo nekim oštrim sječivom, a ne škarama. A to i govori za to da je predmet bio presložen po polovini, jer to je zapravo najjednostavniji hvat pri takvu poslu da bi se u ruci osjetila ravnoteža predmeta potrebna pri takvu sječenju tekstila, pa je tako preostali fragment polovica negdašnjeg predmeta, kojoj je druga polovica bila posve jedaka. Samo tako mogao je Jelić ovaj predmet nazvati »ženska privjesa« i odrediti ga kao elemenat ženskog oglavlja.

Kako vidimo na spomenutoj fotografiji, vez je na oba uža kraja bio jednak (sl. 2). Tkanina tog predmeta nije svila, kako su to svi dosad navodili. To je laneno platno, izatkano od one starinske vrsti lana koja daje finu nit svilenkasta sjaja i vrlo lijepe površine u gotovoj tkanini. Taj lan »svilec«, kako se dosad zadržao u folklornom tkanju Hrvatske Posavine, posljednji je izdanak onog lana koji pod nazivom linum crepitans, lan pucavac, svoje porijeklo ima još u staroegipatskom uzgoju lana kao siro-

[13] Jelić, str. 218: »... stope nogu, prekrite krasno vezenom i drevnom ženskom privjesom«, str. 219: »Stope prekriva vezena privjesa četrnaestoga vijeka« i str. 222: »... uz to su stope prekrivene fino vezenom koprenom čak od četrnaestoga vijeka...«

vine za tekstil[14]. Lan svilac i danas u našem folklornom tkanju nije nikad izbijeljen do čiste bjeline, nego svagda zadržava onaj određeni žućkasti odsjev koji je tako karakterističan za platno izatkano od te vrsti lanenog prediva. Na našem predmetu to se žutilo sigurno s vremenom još nešto pojačalo. Ali predmet sam osim nedavnog reza sačuvan je gotovo intaktan, pa je i svila u vezu zadržala veoma svježu boju. Platno je otkano gusto, ali s finom niti, na način jednolikog običnog unakrsnog tkanja, a za sam



Crtež 1. Shematski prikaz motiva u zlatnom vezu na fragmentu pokrivače u raki sv. Šimuna u Zadru; u prir. vel.

predmet poslužilo je po dužini osnove. Tkanina je unaokolo porubljena s nešto podvinutim rubom (rolirano), a taj je rubić opšiven s crvenom svilom i po svili još sa zlatnim koncem. Na jednoj od dužih stranica razabire se da se ispod ošvice nalazi živi rub tkanine.

Sam vez sasvim ispunjava zadanu površinu platna na kraju svog odužeg pravokutnika (sl. 3). Izrađen je pretežno sa zlatnom niti. To je tanka neobojena svilena nit obavijena zlatnom ovojnicom. Tim je zlatnim koncem izvezena okvirna mreža ornamenta u vidu ogivalnog masverka u kojoj dominira šesterokutno prostorno rješenje (crt. 1). Taj je šesterokut

[14] Th. Römer-W. Rudolph, Handbuch der Pflanzenzüchtung IV. Berlin 1943, str. 343. i 344.

doduše tek nagoviješten pa ostaje bez krutih spojnica u svom sastavu, ali se njime dosljedno produžuje slika beskrajnog ornamenta u linearnom i dijagonalnom raportu. Takvo prostorno rješenje poznaju svilene tkanine sa sitnim polihromnim uzorkom koje potiču iz talijanske proizvodnje u kasnom srednjem vijeku[15]. To je gotička razdioba prostora koja je još naglašena pojedinostima u vezu. Gotičku arkadicu zapravo izgrađuje drvce koje tvori glavni motiv u masverku. To drvce stoji na postamentu što ga čine dvije grančice. Na svakoj ima po jedan sitan motiv, cvijet ili životinja. Iz debla svakog drvca rastu dvije simetrične grane, jednako jake kao i samo deblo, pa su to u dva po dva reda one linije kojima je zadan osnovni šesterokut. Suprotne grane od svaka dva stabalca tvore arkadicu, a u tako dobivenu prostoru stoji ljudska figura. Izmjenično muški i ženski lik u ležernom se crtežu ponavlja samo u svom glavnom stavu, a sitne su pojedinosti različite. Razlika se postizava ubacivanjem boje u odjeću tih likova, koja je izvezena u svima podjednako sa zlatnom niti. U ženskim se likovima ponavlja poznati gotički momenat slomljene linije pomoću figure nagnute na bok, a i kostim je gotička suknja, visoko zatvorena, s naborima pri dnu. Ali jedan se elemenat ponavlja na svakoj od tih figura. Svaki lik i muški i ženski na glavi nosi krunu s po tri istaknuta šiljka, pa je to očito prikaz kralja i kraljice. Dok je odjeća izvezena sa zlatnom niti, neki detalji ubačeni su u zlatovez sa crvenom i modrom svilom, za inkarnat poslužila je boja sirove svile, a za najsitnije detalje kao oči i nos nešto crnog svilenog konca. Sitni polihromni teratološki dodaci ispunjuju i onaj prostor u krošnji stabalca što čini podnožje pojedinih ljudskih likova. I u tim detaljima ima svile u istim bojama. Tako glavni dojam te ukrasne bordure proizlazi iz gustog zlatnog veza u kojem su nježni polihromni dodaci izvrsno ukomponirani u osnovnu mrežu zlatoveza. Ali sam ornamenat u zadanom je prostoru ostao nedovršen. Na donjem rubu ljudski su likovi izrađeni tako da im nedostaje donja trećina, a i po visini ornamenta detalji na kraju nisu pomnjivo ugrađeni u prostor. Reklo bi se da ornamenat nije primarno komponiran za ovu svoju službu, nego je odgledan iz nekog većeg predmeta i ovdje primijenjen u nešto slobodnoj parafrazi. Možda je pri tom izboru bio odlučan motiv kraljevskog para u stiliziranom ogivalnom rasporedu.

Vezana ploština obrubljena je na četiri strane s ravnom crtom izvezenom u istoj zlatnoj niti, a na tri strane ta crta teče uporedo sa spomenutom ošvicom na kraju platna. Uz najviši red figura u vezu, na toj crti otvoreno u platno predmeta izvezen je niz leženo ocrtanih trolista i cvjetića, koja se pruga nastavlja dalje duž obiju ošvica, te tako čini uski ukrasni friz na dugim stranicama pravokutnika.

15 M. Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei. Beč 1904, t. 173, t. 182. i 183.

Po svojoj izvedbi vez pokazuje dvije karakteristične osobine. Prva od njih sastoji se u tome da je u ovom vezu primijenjen samo jedan veoma jednostavan bod. To je običan plosni bod u kojem su izvedeni svi detalji u zlatnoj i svilenoj niti i to tako da je vez na obje strane posve jednak, da se uopće ne razabire koja je strana veza lice, a koja naličje (sl. 4). Takav vez naše žene zovu »na oba lišca«, a poznato je da je upravo ovaj način veza ostao značajan za naš folklorni tekstil do posljednjih izdanja u našim danima, a i to da je u svojoj jednostavnoj izvedbi plosnog boda i boda pisanca karakterističan za ženski rad u levantinskim vezovima uopće. Nasuprot slikanju iglom, što se također izvodi u metalnoj niti i svili, koja tehnika kao razvijen stupanj veziva u ranom srednjem vijeku iz anonimnog ženskog rada prelazi u radionice muških akupiktora na širokom prostoru od Bizanta do Britanskog otočja,[16] vez na oba lišca ostaje u ženskim rukama kao izrazito neprofesionalni rad. Otud proizlazi i druga značajka takva veza, a to je ležerno podavanje slike samoga ornamenta. Dva glavna motiva gotičkog sakralnog tekstila, to su ljudski lik i masverk u obliku arhitektonske arkadice, u visokom vezu akupiktora ostaju svagda pomno izrađeni. Ali u tom je poslu služilo čitavo obilje različitih podlaganja i višeslojnog prebacivanja svile u različitim bojama, tako da je virtuoznost ovakvih vezova urodila onim izvanrednim minijaturnim slikama izvedenim u svilovezu i metalnoj niti, kako je to poznato u mnogim primjerima evropskog crkvenog ruha[17] pa i u zadarskim riznicama. Takav je visoki reljefni vez uvijek prikazan samo na licu svoje tkanine, a naličje ostaje nužna radna pozadina sakrivena pogledu. U našem vezu, međutim, ta ista dva motiva, ljudski lik i masverk, toliko su ležerni u slikovitom smislu da ih vidimo kako tu započinje onaj rani prelaz u razbijanju scene na prelazu u apstraktne geometrijske likove, koji razvoj u kasnijem sedimentu folklornog tekstila konačno dovodi do linearne i plošne geometrijske apstrakcije. Ali obje strane takva veza određene su za gledanje, kao što je to doista dosljedno očuvano na našim ženskim pokrivačama, npr. hercegovačkim, konavoskim, a i na najljepšim posavskim pečama. Zahtjev da bude na oba lica jednako efektan odgovara rubnom ukrasu takva vela, koji po svojoj službi ne može imati naličje sakriveno oku posmatrača. Prebačen na tjeme takav se kratki veo sa svoja dva kraja spušta s obje strane lica i pada sprijeda niz ramena na grudi pa tako sa svojim ukrasnim krajevima tvori osobit okvir ženskom obrazu. Pri tome obje strane veza ravnopravno dolaze do punog izražaja. Takav vez, dakle, dosljedno odgovara službi svoga predmeta, pa i po tom zadarski fragmenat moramo odrediti kao pokrivaču u ženskom oglavlju, kako je to utvrdio već L. Jelić. Za razliku od pučkih predmeta takav dragocjeni vez, izveden u bogatom zlatu i svili, mogao je biti izrađen samo u nekom ženskom

[16] G. Migeon, Les arts du tissu, Paris 1909, str. 109.
[17] G. Migeon, o. c., str. 142.

aristokratskom samostanu ili u dvorskom krugu vladarice.[18] Izrađivao se uvijek onako kako se takav rad zadržao do danas, tj. da se vez izvodi na tkanini napetoj pomoću jednostavnog okvira, ralice, i to odgledajući ga bez prednacrta s nekog uzora[19]. Iz takva radnog postupka rezultira konačna stilska slika tog dekora. Sve te ergološke značajke prepoznajemo doista i na zadarskom fragmentu, kojega tako s punom sigurnosti možemo odrediti kao proizvod neprofesionalnog ženskog vezilačkog umijeća.

Zasada dakle možemo utvrditi sigurnu službu tog predmeta kao pokrivače u ženskom oglavlju. Ostaje da odredimo u kakvoj je cjelini oglavlja mogao služiti naš predmet.

U našim se pisanim spomenicima, osim pojedinih slučajeva, u koje ovdje nećemo ulaziti, elementi oglavlja susreću u tri opsežna poglavlja. To su najprije podaci u Dubrovačkom statutu i u ostalim odredbama ove republike.[20] Zatim akt o velikom pokladu kraljice Belosave, koji u popisu iz 13 st.[21] donosi inventar koji je sigurno bar jedno pokoljenje stariji, i konačno isprave iz dubrovačkog arhiva o različitim depozitima i oporučnim odredbama zahumskih velikaša, osobito članova porodice Kosača.[22]

U dubrovačkim tekstovima jedan od elemenata u ženskom oglavlju krije se pod nazivom »zepeya«[23], koji se predmet javlja kao osobito dragocjen pribor u nevjestinjskoj opremi. Riječ *zapeya* nastojala sam protumačiti kao levantinski elemenat u ukrasnom tekstilu Bizanta i mediteranskih zemalja[24], gdje taj prozračni svileni veo, potekavši iz svojih izvora na blizom Orijentu, zadobiva stalno mjesto u evropskom tekstilu. Ali zepeya-pokrivača ostaje u onom svom razvoju kako ga možemo slijediti u dubrovačkim i apulskim izvorima sve do kasnih tragova u konavoskoj svilenoj pokrivači, uvijek samo izrazito orijentalni elemenat, koji se kao gornji veo prebacuje na neko donje oglavlje. Zadarski zlatni predmet, međutim, nije mogao služiti na taj način. Prebacivši ga na tjeme ostalo je tu vidno golo platno, a oba kraja ove nevelike a uske pokrivače padala su sprijeda na ramena. Na taj način ovakav prevjes zahtjeva svoje reprezentativno rješenje s još nekoliko dijelova, od kojih jedan mora da prekriva tjeme, a drugi da pada na zatiljak i pokriva kosu ili pletenice spuštene niz pleća ili podignute u frizuru. U oba slučaja potiljak ostaje nepokriven. Zato na ovakvoj maloj pokrivači stoji kruna, vijenac ili dijadem, a jednostavno mekano velo straga pokriva pogledima izložen potiljak.

[18] J. Evans, Life in medieval France, London 1957, str. 27.

[19] Npr. detalj u prizoru triumf Minerve na freski ferarske škole iz vremena oko 1470. god. u palači Schifanoja u Ferrari.

[20] C. Jireček-V. Bogišić, Liber statutorum civitatis Ragusii, Monumenta hist. jur. Slav. mer. JAZU, Zagreb 1904, pasim; K. Jireček, Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte, Archiv für slaw. Phil. XXI — 3/4, Berlin 1899, str. 52.

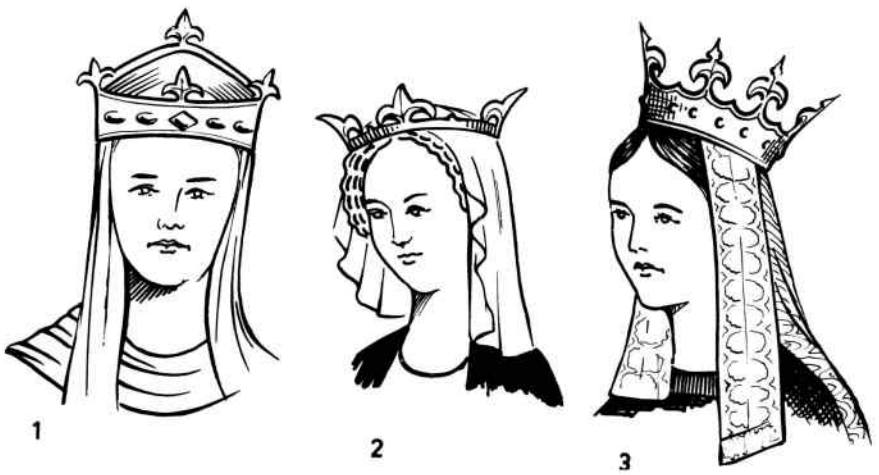
[21] G. Čremošnik, Kancelariski i notarski spisi 1278—1301, Istoriski spomenici dubrovačkog arhiva III, 1, SAN, Beograd 1933, str. 52.

[22] B. Lilek, Die Schatzkammer der Familie Hranići (Kosača), Wiss. Mith. aus Bosnien u. Hercegovina II, Beč 1894, str. 125.

[23] Jireček-Bogišić, o. c., Index s. v. zepeya.

[24] M. Gušić, Porijeklo i razvoj dalmatinske čipke, u rukopisu.

Ovoj službi sigurno ne odgovaraju ni oni predmeti koji se u medievalnim inventarima javljaju pod nazivom binde[25]. To su sigurno bili manji ili veći kvadratni rupci ili oduže pravokutne povezače s kojim se omatala kosa ili glava uopće pa i zabrađivao obraz. To je onaj način povezivanja ženske glave koji iz prethistorijskog tabuiteta vezanog uz kosu udate žene ulazi u srednji vijek i postaje dominantan u pučkoj nošnji kroz mnogo stoljeća[26]. U našem folkloru toj varijanti odgovaraju oblici sačuvani npr. u krčkom rubu ili paškoj pokrivači. Već sam izraz kako se paška pokrivača



Crtež 2. Prikaz kraljičinog oglavlja: 1) Notre-Dame, prozor katedrale u Chartresu, 13. stolj. po djelu Dupont J.-Gundi C., La peinture gothique; 2) Minijatura u Psaltiru Roberta de Lisle, 14. stolj. po istom djelu; 3) Minijatura 15. stolj. po djelu Bruhn W.-Tilke M., Das Kostümwerk.

stavlja na kosu, koji u domaćem paškom govoru uvijek ima stajaći oblik »abandat pokrivacu«, govori za to da se tu radilo o povezivanju kose i glave[27]. Ali ni to nije mogla biti služba našeg zadarskog predmeta.

Ova mala pokrivača-prevjes sa svega pola lakta širine i lakat i po dužine mogla je služiti samo na opisani način, tj. kao nevelik ukrasni veo pod dijademom ili krunom. Doista, na slikama i plastikama od 13. do 16. st. naći ćemo takvo oglavlje Bogorodice i različitih kraljevski označenih žena. Tako se u francuskom slikarstvu lik Madone već u 13. st. (crt. 2) javlja s krunom na glavi i s malom masivnom, dakle platnenom pokrivačom, koja pada sprijeda na ramena i na grudi, kako to vidimo npr. na central-

25 W. Meyer-Lübke, Romanisches etymologisches Wörterbuch, Heidelberg 1935, s. v. 1110 binda, str. 96.

26 M. Gušić, Tumač izložene građe, Zagreb 1955. (dalje Gušić Tumač).

27 M. Gušić, Starinsko žensko ruho na otoku Pagu, Radovi Instituta JAZU u Zadru III, Zagreb 1957, str. 117.

nom liku Madone na prozorskim oknima u katedrali u Chartresu[28], ili u obliku laganog ali kratkog i nevelikog vela npr. na minijaturi u psaltiru Roberta de Lisle iz prve pol. 14. st[29]. Sva tri elementa, tj. krunu, veo na potiljku i usku, ravnu, s vezenom bordurom ukrašenu pokrivačicu, ima lik jedne kraljice na francuskoj minijaturi iz 15. st.[30], pa se po tom vidi kako se ova gotička varijanta velikaškog oglavlja ustrajno produživala i u kasnom srednjem vijeku i pored svih onih bujnih oblika francuskog i burgundskog kostima značajnih za to raskošno razdoblje velikaške mode[31]. Ali dok francuska minijatura kao obično iz onog vremena daje realističnu sliku bizarnog pribora kako je stvarno služio, dotle se na izmaku gotičke epohe u monumentalnoj umjetnosti javlja težnja za novim oblikovanjem. I motiv male pokrivače s krunom na glavi postaje samo sublimni simbol uzvišenog lika. Tako se npr. majstor Pierro della Francesca u dva maha poslužio tim motivom[32], ali je veliki talijanski slikar produhovljeno modelirao materiju onako kako ga je u tom vodila težnja kojom je taj zadnji od velikih predstavnika kasnogotičkog kvatročenta probijao putove novom likovnom gledanju. Zato on u oba slučaja, u liku Gospe od Milosrđa i u prizoru s kraljicom od Sabe (crt. 3), motiv okrunjene ženske glave donosi s onom za nj značajnom dematerijalizacijom stvarnog pribora, s kojom on svjesno poetizira gotovo naturalističku silinu svojih prostornih koncepcija. Pokrivača podložena pod krunom u oba je slučaja podana kao jedva nagoviješten veo. To je već onakva tanka svilena koprena s nešto ukrasa na krajevima kakva će u profinjenoj igri suptilnih tekstilnih nabora kasnije u 16. st. ući u talijansku umjetnost kao raskošan atribut velikaških ženskih portreta. Tako je pod kistom ovog preteče zrele renesanse kasnogotički materijalni pribor pretočen u rafinirani ukras aristokratske ženske glave.

Po svemu dakle vidimo da zadarski predmet pripada u inventar gotičkog velikaškog oglavlja, pa bi prema tome ova pokrivača spadala u neku cjelinu u kojoj je kruna drugi ili zapravo po funkciji prvi bitni elemenat. Samo s nekom odgovarajućom krunom zadarska zlatna pokrivača tvori onu cjelinu koju bismo mogli opravdati kao votivni dar moćima velikog svetitelja iz ruku neke donatorke iz vladarskog ili velikaškog kruga. Doista, u raki sv. Šimuna nalazi se takva kruna (sl. 1). M. Novach govori o njoj kao o srebrnoj i pozlaćenoj,[33] G. Praga ne spominje vrst metala uopće nego je samo po motivu anžuvinskog ljiljana određuje kao dar nekog

[28] Nôtre Dame de la Belle-Verrière, katedrala u Chartresu, prvi pokrajni prozor u južnom dijelu kora, 13. st., po djelu J. Dupont-C. Gnudi, La peinture gothique, Skira, Geneva 1954, str. 33.

[29] Šest prizora iz života Krista, minijatura fo. 124 Psaltira Roberta de Lisle, 14. st. J. Dupont-C. Gnudi, o. c., str. 24.

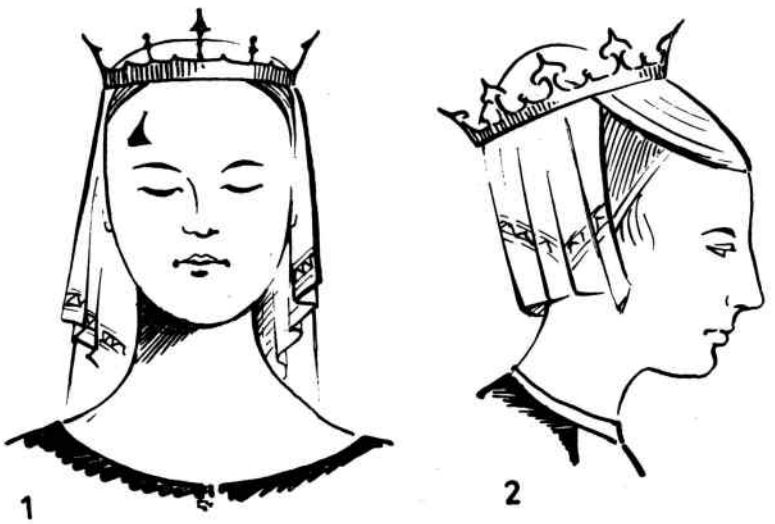
[30] W. Bruhn-M. Tilke, Das Kostümwerk, Berlin 1941, t. 47, sl. 3, tekst str. 58.

[31] W. Bruhn-M. Tilke, o. c., str. 17. i 18.

[32] Pierro della Francesca, detalj iz ciklusa Legenda sv. Križa, freska Arrezzo, katedrala, poslije g. 1452. — Madona od Milosrđa, Borgo San Sepolcro, Vijećnica, oko 1560.

[33] Novach, str. 31. i 32.

anžuvinskog kralja ili princa[34]. Kruna se danas nalazi u istom stanju kako ju je G. Praga donio reproduciranu prema fotografiji iz g. 1932. i kako je i M. Novach opisuje. Na jastuku od savremenog crvenog baršuna nalaze se u dvije partije prišiveni dijelovi krune, podloženi tamnoljubičastim starinskim svilenim atlasom. Donja partija sastoji se od sedam elemenata s motivom ljiljana i od četiri sporedna elementa, a gornja partija ima još dva glavna elementa i jedan međuelemenat.[35] Motiv glavnog elementa



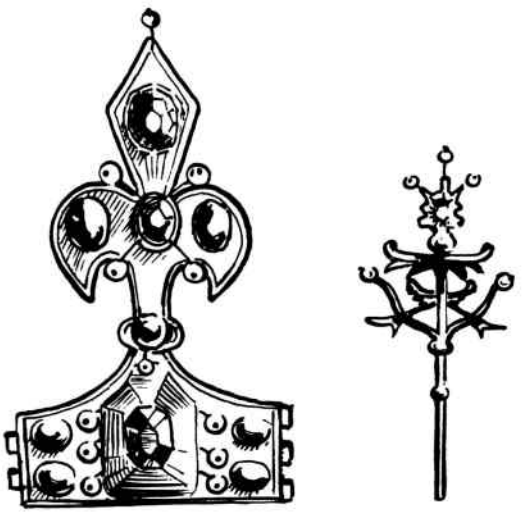
Crtež 3. Kraljevsko oglavlje u djelima Pierra della Francesca: 1) Madona od milosrđa, posl. god. 1560. Borgo di San Sepolchro; 2) Kraljica od Sabe, posl. god. 1452. katedrala u Arezzu.

je anžuvinski ljiljan, koji na svom podnožju nosi po jedan poveći kamen i četiri manja, a na svakom koplju još unakrst umetnuta četiri kamena. Ti dragi kamenovi nisu brušeni, a po boji se vidi da su to rubini, safiri, smaragdi i jedan veći topaz. Dva veća i nekoliko manjih kamena danas nedostaju. Osim toga dragog kamenja ljiljani još nose na sebi krupno biserje i to tako da je svako pojedino zrno bisera navedeno na metalnu žicu koja na vanjskoj strani zrna svršava sa sitno odebljanom glavicom. Taj je krupni biser nekad bio pravilno raspoređen na svim djelovima krune, ali je sada dosta manjkav. Deset, a možda nekad i više glavnih elemenata sačinjavalo je krunu tako da je svaki od tih elemenata na obje stranice

34 Praga Sup., str. 9. i sl. 7.

35 Na spomenutoj fotografiji Konzervatorskog zavoda u Splitu u gornjoj partiji nalaze se tri elementa ljiljana i dva međuelementa. Opravdana je pomisao da je nestanak ta dva komada s te krune istovremen s nestankom pola zlatne pokrivče.

svog donjeg pravokutnog dijela imao spiralu, koja je služila za šarnir (crt. 4). Pomoću tog šarnira sastavljala su se dva po dva elementa s ljiljanom tako da se u njihove uzubljene spiralice odozgo umetala igla međumotiva. Tih je međumotiva danas samo pet, međutim ukoliko je kruna doista prvotno imala deset glavnih elemenata i međumotiva moralo je biti isto toliko, da bi kruna pomoću opisanih šarnira mogla biti zatvorena u svojoj cjelini. Međumotiv je niži od glavnog motiva ljiljana, a izrađen je u



Crtež 4. Shematski prikaz elemenata s motivom anžuvinskog ljiljana i igle za šarnir s krune u raki sv. Šimuna u Zadru.

obliku stojeće simetrično razvedene grančice s izrazitim kasnim ogivalnim duktusom. Rekli smo da Novach govori o toj kruni kao o srebrnoj i pozlaćenoj. Bez stručne analize, a na osnovu dosta brzog promatranja, ne može se donijeti konačan sud o tom od kakva je metala ta kruna, ali na svaki način njezina je površina samo srebrna bez pozlate ili zlatnog sjaja. Svi su elementi od bijelog metala sa srebrnim sjajem. Da li je doista kruna srebrna ili je samo dobro posrebrena, ne može se naprečac reći. Dosta sirova izrada međumotiva, koji bi po svom stilu imali biti filigranski rad, a zapravo su masivno izliveni, govorila bi za ovu drugu pretpostavku. Nasuprot tomu, obilat ukras u kamenu koji sigurno nije samo staklena pasta, nego nebrušeni dragulji i poludragulji, kako je takvo drago kamenje bilo u upotrebi i u visokoj cijeni od antike kroz čitav srednji vijek[36], pa obilje krupnog biserja govori za visoku valorizaciju ove krune. Danas su oba dijela krune podložena grimiznoljubičastim atlasom. Na toj su svili

[36] M. Bauer-K. Schlossmacher, Edelsteinkunde, Leipzig 1932/3, str. 786.

osim opisanih glavnih elemenata i međumotiva tu našiveni i neki sitni detalji. To su pojedina biserna zrna, krupnija i sitnija, zatim niz ukrasnih pločica, pailletta. Tri su pločice manje od ostalih, okrugle su s malom izbočinom u sredini. Sve tri našivene su na slobodnoj svili. Ostalih sedamnaest pločica nešto su veće i imaju oblik sitnog stiliziranog maskerona. Od ovih, dvije su našivene na svili između motiva donje partije, a ostalih petnaest raspoređeno je po gornjem rubu tog svilenog podloška. Kako su te paillette ušle u sadašnju montažu krune? Mora da su kruni pripadale od njenog postanka, jer inače ne bismo mogli razumjeti njihovo prisustvo danas u tom predmetu. Montaža razložene krune na ljubičastom atlasu izvedena je tako nepažljivo da je očito kako su za taj posao poslužili samo neki djelovi originalnog predmeta pa i ti ne više u potpunom broju. Mora da je osim vjenca, što su ga tvorili opisani elementi s motivom ljiljana i međumotivi u istom broju, kruna imala i tekstilnu kapu na koju su u nizovima bile našivene paillette. Da bi svila koja sad tu postoji mogla biti taj prvotni tekstilni umetak, da bi dakle srednji dio donje partije mogao biti primarno sačuvan dio originalne krune, za to govori onaj niz sitnog bisera koji se i sad nalazi našiven na srednjem dijelu donje partije i koji po svemu sudeći predstavlja originalan donji rub negdašnje cjeline te krune.

Već je Praga tu krunu datirao s vremenom prije g. 1409, zaključujući to po njenu izrazitom anžuvinskom amblemu.[37] Nedoumica koju Praga izriče na osnovu toga što se biseri na toj kruni navodno podudaraju s biserima na perizomu despota Đurđa, razrešuje se pri prvom pogledu na oba predmeta i na njihov biser. Jer biser u natpisu na perizomu doista je sasvim izvanredan i to ne samo po krupnoći svojih zrna nego i po tome što su ta zrna međusobno gotovo sva pravilna, jednoliko obla, a i sjaj im je klasično čiste vode.[38] Na kruni, međutim, obje vrsti bisera, i ona krupna pojedinačna zrna na metalnim dijelovima krune i niz sitnijeg biserja na donjem rubu ne predstavljaju sasvim prvorazredan materijal ove vrsti. Pojedinačna su zrna doduše krupna, čak i neobično velika, ali međusobno su nejednaka, različite veličine, po obliku su nepravilna, bez potrebne okrugline plemenitog bisera, a plavkaste vode. I sitan biser u nizu dosta je nepravilan.

Po svemu vidimo da to nije mogla biti kruna nekog vladara ili uopće predmet kraljevskih insignija. To je jedna od dekorativnih kruna i to vjerojatno iz inventara vladarice, ali ne s punim sadržajem kraljevskog simbola, nego jedan od predmeta iz te vrsti dvorskog pribora za reprezentaciju, dovoljno dragocjen da može predstavljati votivni dar posvećen moćima glasovitog sveca. Ali s jednakim pravom mogli bismo u toj kruni gledati jednu od onakvih kruna kakve su u ono doba u posjedu moćnih

37 Praga Sup., l. c.

38 O kvaliteti, obliku, boji i sjaju bisera v. M. Bauer-K. Schlossmacher, o. c., str. 730. i 732.

velikaških porodica u našim zemljama uopće. Tako se srebrna kruna nalazi u posjedu porodice Kosača uz ostale vijence, dijademe i krune u bogatom inventaru toga roda[39]. Iz oskudnog opisa kako ga donosi dubrovački akt iz g. 1466. pojednoj takvoj kruni koja je u pologu hercega Stjepana došla u Dubrovnik,[40] jedva možemo išta reći o samom predmetu. Ipak, usporedimo li taj opis sa zadarskom krunom, naći ćemo izvjesnu srodnost između oba predmeta. Jedna i druga kruna su srebrne ili bar posrebrene, jedna i druga imaju u svom ukrasu drago (poludrago) kamenje, ali što je najvažnije i jedna i druga bile su srodne po konstrukciji. Za krunu hercega Stjepana posebno se navodi kako se sastoji od trinaest »peča«, komada, a ti djelovi ne mogu biti drugo nego onakvi elementi kakvih ima i zadarska kruna. Za to će i izraz »s kontrafatijem« u opisu hercegove krune biti nešto drugo, a ne slika, imago, kako to tumači Lilek slijedeći u tom tumačenju Daničića[41]. Osim postklasičnog značenja te riječi u smislu slika, kako ga Daničić donosi po Du Cangeu, u romanskim jezicima ta riječ kasnije zadobiva drugo značenje sa smislom ono što je podloženo, što je stavljeno nasuprot čemu[42]. Još dalje značenje imitacija, falsifikat, za naše tumačenje ne dolazi u obzir. Izraz »s kontrafatijem« dolazi doduše u tekstu te isprave u singularu, ali teško se može zamisliti kruna bilo koje vrsti samo s jednom slikom, najvjerojatnije u emajlu. Bit će da ovdje taj izraz i u singularu znači neki ukras ili možda neki ukrasni elemenat koji je tu prisutan s više svojih dijelova, ali koji se na kruni ističe kao jedinstven istovrsni dekor, otprilike onako kako se to može reći za ukrasni međumotiv na zadarskoj kruni. Ili se taj izraz s kontrafatijem odnosi i nadovezuje u tekstu direktno na predašnje »s kamenjem«, pa bi to bili kamenovi koji su na neki osobiti način montirani na krunu. Za to opet možemo naći uporedbu sa zadarskom krunom, na kojoj se doista svaki pojedini od krupnih kamena osobito ističe i to ne toliko po veličini ili sjaju, jer to je opće poznat ukras na oglavlju te vrsti, nego po načinu kako su napadno reljefno dodani na pojedinim djelovima glavnog motiva ljiljana. Na svaki način srebrna kruna hercega Stjepana sastavljena od 13 dijelova nije u svom glavnom obliku mogla biti veoma daleka od ostalih velikaških ili nižeg ranga vladarskih kruna svog vremena, pa i od zadarskog predmeta, iako naravno dijelovi hercegove krune po motivu nisu trebali pokazivati francuski utjecaj.

Krune sastavljene na taj način kako je imamo materijalno sačuvanu u raki sv. Šimuna i kakva je vjerojatno bila i kruna porodice Kosača, susrećemo se često na prikazima od 13. do 16. st. Kako vidimo iz čestih prikaza, krune u kasnom srednjem vijeku, i to ne samo kraljevske nego

[39] Lilek, o. c., str. 144. i 145.

[40] F. Miklosich, Monumenta serbica, Beč 1858, str. 498; Dubrovnik 5. VI 1466: »koruna jedna srebrna u 13 peča s kamenjem s kontrafatijem«.

[41] Lilek, o. c., bilj. 1.

[42] Du Cange, Glossarium mediae et infimae latinitatis, II, Graz 1954, str. 538, s. v. contrafacere.

i ostalih velikaških staleža, obično imaju kao glavni motiv francuski ljiljan u vidu koplja, kako su to anžuvinske filijacije pronijele Evropom od Velike Britanije do Ahaje i preko naših zemalja do Poljske. Takva je kruna obično jednostavan masivni metalni vijenac koji nosi po nekoliko, najmanje po četiri ili šest takvih kopalja. Po tome, dakle lako bismo mogli naći uporedbu kruni sastavljenoj od pojedinačnih dijelova, kako je to karakteristično za zadarsku krunu.[43] Najbližu uporedbu toj kruni imamo u kruni koja je pripadala kraljici Mariji, kćeri Ljudevita Velikog, ženi Žigmunda Luksemburškog.[44] Kao nasljednica svog oca okrunjena za hrvatsko-ugarskog kralja, ona je i nakon udaje ostala Anžuvinka, i kruna nađena u njenoj grobnici nosi ovaj isti anžuvinski amblem. Danas se ta kruna čuva u muzeju u Beču. To je masivan srebrni vijenac, na kojem je u pravilnim razmacima pomoću zakovica pričvršćeno šest ljiljana. Pri potanjem promatranju, međutim dobro se vidi da su ti elementi ljiljana na svom podnožju sa svake strane proviđeni spiralom, i to izmjenično s dvije ili s po jednom, koja odgovara onda onim dvjema. Očito su to šarniri s kojima su se sa sličnim umetkom kako to ima zadarska kruna ljiljani sastavljali međusobno u krunu s manjim ili većim promjerom. Ali pri tom su bili potrebni opisani međumotivi, kojih danas ta kruna nema, a kako su sad ljiljani utvrđeni na obruču, to njihovi šarniri ostaju bez opravdanja. Funkcija tih spiralica može se razumjeti samo tako da je primarno onih šest ljiljana pripadalo kruni koja je bila konstruirana jednako kao što to i sad pokazuje zadarska kruna. I kruna kraljice Marije bila je, dakle, sastavljena od određenog broja glavnih motiva i spojnica, kako se to materijalno u primarnom vidu sačuvalo u zadarskoj kruni. To je, dakle oblik krune koja je tada, bar kao jedna od dvorskih varijanata, postojala na dvoru hrvatsko-ugarskih Anžuvinaca, pa tako i zadarska kruna bez sumnje potječe iz posjeda tog roda i to iz vremena prije g. 1409, kako je to već Praga ukazao.

Ne ćemo ulaziti u to kakve su bile one krune za koje u 15. st. De Diversis navodi da su ih u Dubrovniku nosile vlastoske kćeri kao znak djevojaštva[45], jer o tim dubrovačkim krunama nemamo nikakvih daljih podataka, nego ćemo potražiti vijesti o tom nisu li velikaški rodovi u Dalmaciji posjedovali neke takve ili slične krune. Doista, jedan podatak iz 14. st. daje nam odgovor na to pitanje. Godine 1370. u inventaru jedne žene iz porodice Grisogono od pokretnog posjeda na prvom mjestu u popisu navodi se jedna oštećena kruna, koja je prije kao zalog bila procijenjena na 30 libara srebra i 15 solada[46]. Ako uzmemo da je majstor Frančesko,

[43] Schramm P. E. Herrschaftszeichen und Staatsymbolik. Schriften der Monumenta Germaniae historica. 13. Stuttgart 1956.

[44] Novach, str. 32; V. Klaić, Povjest Hrvata, II, Zagreb 1900, str. 271.

[45] K. Jireček-J. Radonić, Istorija Srba, III, Beograd 1923, str. 294.

[46] S. Antoljak, Miscellanea Drž. arhiva Zadar II—IV, Zadar 1950/52, str. 17, Zadar 28. IV 1370: »In primis coronam unam inchasatam quam quidem asserit pignorari pro libris triginta et soldis XV paruorum.«

autor rake sv. Šimuna, u svojoj oporuci ostavio crkvi u kojoj bude pokopan srebrni kalež vrijedan 16 zlatnih dukata,[47] što bi po tadašnjem odnosu novca po kome je dukat vrijedio tri libre i 16 solada[48] iznosilo svotu veću od 50 srebrnih libara, onda to znači da ova kruna u porodici Grisogono nije bila od osobite vrijednosti. Ma da oštećena, takva bi srebrna kruna morala biti vrijedna bar koliko i kalež, ako ne i više. Ako na kruni u raki sv. Šimuna uzmemo u obzir samo vrijednost bisera i usporedimo to s cijenama bisernog nakita u 14. i 15. st. u susjednoj Italiji,[49] a u tom ne će biti velikih razlika u potrebama tada homogenog velikaškog društva, to vidimo da ova kruna po vrijednosti daleko prestiže mnogo skromniju krunu u zadarskoj porodici, i to već po samom ukrasu u kamenju i biseru, ostavljajući po strani vrijednost metala i izradbe.

Našli smo da je takvu krunu vladarica nosila u pojedinim reprezentativnim zgodama i to između ostalih varijanata i s ovakvom nevelikom pokrivačom ukrašenom na krajevima dragocjenim vezom i prebačenom jednostavno na kosu. Po svemu dakle moguća veza između ta dva predmeta kako se danas nalaze u raki sv. Šimuna ukazuje na takvu cjelinu kraljevskog oglavlja.[50]

U svom je stilskom oblikovanju takva cjelina krune i ukrasne pokrivače jedna od onih raskošnih varijanata što u evropskoj modi nastaju kao popratni inventar dinamičnog razvoja koji zapadnu Evropu uzdiže u doba križarskih ratova. U tom bujnom razvoju dekor oglavlja u kostimnoj slici velikaškog društva zadobiva nov i veoma raznolik sadržaj.[51] Arhaično pokrivanje kose i povezivanje glave udate žene kako to u ranom srednjem vijeku novi narodi unose u evropsku nošnju, kasnije u doba procvata napušta se, a s tim nestaju stari barbarski običaji i shvatanja o tabuitetu kose udate žene. U mnogobrojne varijante gotičkog oglavlja sve više ulaze raskošni elementi iz Blizog istoka. Pa dok pojedini medievalni oblici starinskog omatanja kose sa svojom dubokom magijskom pozadinom ostaju kao folklorni prežici, u naziranje zapadne Evrope sve više prodire mediteranski nazor o njegovanoj i lijepo češljanoj kosi. Brižno opletena ili jednostavno razasuta na ramena ili pleća ženska kosa postaje lični ponos djevojaka i mladih žena. Iako takav gotovo biblijski motiv u stvarnosti ostaje rezerviran u visokom društvenom sloju za posebne

47 Praga Doc., str. 20. i 27.

48 Praga Doc., str. 17. i 25. U Zadru 2. VIII 1379. zlatar Francesco iz Milana kupuje kuću za 200 dukata, a svaki dukat je »libras tres et soldos sexdecim paruorum«. Z. Herkov, Građa za financijsko-pravni rječnik feudalne epohe Hrvatske, Djela JAZU 47, Zagreb 1956, str. 417, s. v. florenos; g. 1378. vrijednost dukata u Zadru jednaka 3 libre i 12 solada.

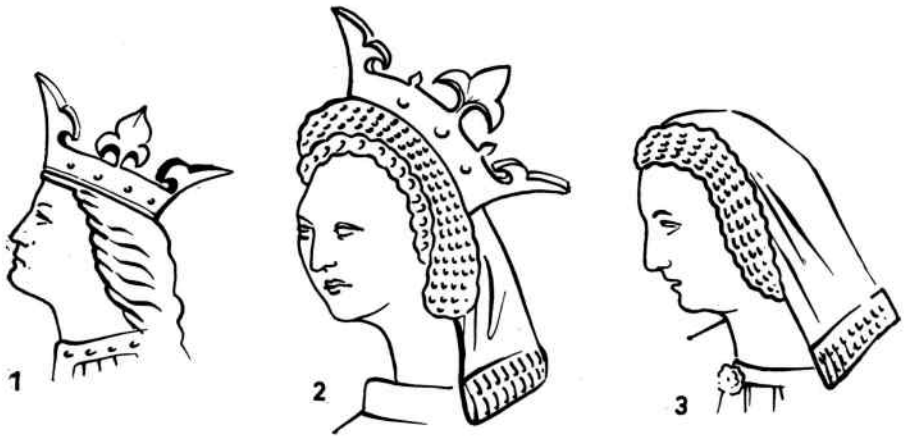
49 H. Floerke, Die Moden der Renaissance, München 1924, str. 21.

50 Mora da je ova veza bila poznata onom tko je s današnjeg mjesta odnio polovicu zlatne pokrivače i simbolički dio krune s njena dva dijela, kako smo u bilj. 35. spomenuli.

51 O. Šroňkova, Die Mode der gotischen Frau, Prag 1954, str. 37.

zgode i svečanosti, ipak u likovnoj umjetnosti upravo taj način prikazivanja ženske kose postaje dominantan u doba kad se u kasnoj gotici rađa novo renesansno oblikovanje.

Ali još uvijek i pored bogatog i razvijenog dekora u kostimu i oglavlju, u to doba kad se u zapadnom kostimu vršio prekid s naslijeđenim oblicima i kad se već uvelike zaboravljalo i napuštalo negdašnje obredno značenje pojedinih kostimnih elemenata, naročito onih u oglavlju — na dvorovima u širokoj sferi Podunavlja i susjednih zemalja još su se održavali baštinjeni



Crtež 5. Prikaz kraljevskog oglavlja na raki sv. Šimuna u Zadru: 1) Kraljevna, 2) Kraljica Jelisava, 3) Kraljica ili velikašica u prizoru zaklinjanja.

oblici s negdašnjim društvenim značenjem. Tako je npr. još uvijek postojala razlika između djevojačke otkrivene kose i kose udate žene, pa ako se i nije više kosa sakrivala od pogleda kako je to bilo ranije, ipak se prekrivala bar velom ili ravnom pokrivačom. Takvu nam situaciju živo predočuju prizori na raki sv. Šimuna. Po ugovoru s kojim je zlatar Frančesko izradio raku sv. Šimuna dobio je on crtane predloške po kojima je izradio pojedine prizore u srebrnom reljefu[52], pa se on sigurno u poslu pridržavao tih predložaka. Ti su crtani predlošci vodili računa o sadržaju prikazanih scena, a i o društvenoj ulozi i rangu osoba koje sudjeluju u tim prizorima. Kako nas u prvom redu zanima oglavlje, to ćemo razgledati kako su u tim prizorima prikazane pojedine ženske glave (crt. 5). Na prvi pogled upada u oči razlika između one tri glave mladih kraljevih kćeri i njihove majke kraljice Jelisave, u istom prizoru. Tada još mala djeca, po običaju onog vremena sve su tri kraljevne tu prikazane kao djevojčice. Njihove su krune na otkrivenoj kosi, zabačenoj na potiljak. Na istom prizoru

52 Praga Doc., str. 14. i 21.

međutim njihova majka, kraljica Jelisava, ima jednaku anžuvinsku krunu, ali joj je kosa ispod nje pokrivene velom. To je velo kratko, seže do ramena kako smo to našli u gotičkoj stilizaciji, a na oba kraja svršava s nekom naglašenom, reljefno istaknutom bordurom. No osim te pokrivače i krune u kraljičinu se oglavlju nalazi još jedan elemenat. To je neki gusto nabrani očito tekstilni nakit, koji bismo danas nazvali francuskim nazivom ruche, a stavljen je na čelo ispod pokrivača tako da uokviruje lice s pravilnim, strogim ovalom sitnih ukrućenih nabora. Oba ta elementa, kratku pokrivaču s reljefnom bordurom na krajevima i takav ukrućeni ruche uokolo lica, imaju i ona tri ženska lika koja sudjeluju u prizoru dokaza istine s pomoću dodira svetačkih moći. Taj se prizor odigrava u zatvorenoj prostoriji i očito u užem dvorskom, a možda i porodičnom krugu, pa zato su tu protagonisti bez znakova svog vladarskog ili velikaškog čina. Ali sve tri žene imaju jednako oglavlje koje se i tu sastoji od nevelike pokrivače i nabranog rucha uokvirenog uz obraz. To je onakav modni rekvizit kakav tada u drugoj poli 14. st. nalazimo na dvorovima, a bio je, čini se, obvezatan za starije žene visokog pa i najvišeg položaja.[53] Jednako oglavlje ima npr. portret kraljice Jelisave iz kuće Přemislovića, udate za kralja Ivana Luksemburškog i majke cara Karla IV[54] (crt. 6). Ma da su u toj plastici brisani sitni detalji već po prirodi djela kao arhitektonskog elementa u ukrasnom frizu katedrale sv. Vida u Pragu, ipak je i tu dobro prikazan takav nabrani ruche koji ispod kratke pokrivače uokviruje lice, a i pokrivača na tom liku nosi istu plastično naglašenu borduru. Još se bolje takav ukras vidi na minijaturama i slikovnim prikazima s češkog dvora iz 14. st.[55]

Da li plastično prikazana bordura na svim tim primjerima gotičkog kratkog vela odgovara nekom naglašenom ukrasu tog vela, da li bi se tu moglo raditi o nekom teškom vezu ili zlatovezu kako to ima zadarska pokrivača, nije moguće sa sigurnošću odrediti. Ali na svaki način samo prisustvo kratke pokrivače s bordurnim ukrasom govori o tom da po tipu, iako možda ne u sasvim analognoj varijanti, zadarska pokrivača odgovara

53 O. Šroňkova, o. c., str. 109.

54 Bista kraljice Jelisave Přemislovićke, žene Ivana Luksemburškog, kao jedan od 21 lika u trifori katedrale sv. Vida u Pragu. Kraljica Jelisava umrla je 1330. god., ali je bista izrađena suvremeno s ostalima između g. 1375. i 1378. (po djelu O. Šroňkova, o. c., str. 101. i sl. 48).

55 Ibidem, sl. 18, str. 40, sl. 101, str. 168, sl. 109, str. 176. i sl. 110, str. 177; Bruhn-Tilke, o. c., str. 18: »Dazu gehört vor allem die weibliche Kopftracht, die in Gestalt des sogenannten Krüseler oder Kruseler in Deutschland seit der Mitte des 14. Jahrh. bis in die ersten Jahrzente des 15. Jahrh. sehr verbreitet war. Der Krüseler (von den das Gesicht umgebenden Krausen) oder die Rüschenhaube war eine Leinenhaube mit einer dichten Reihe eng gefälteter Rüschen am Rande, die Gesicht und Nacken kleidsam einrahmen und von der daruntersitzenden Zopffrisur kaum etwas sehen lassen«. Na likovima na raki sv. Šimuna ne može se razabrati da li se radi samo o nekom nakitu ili i o kapi, ali je lako takav nakit mogao biti povezan lanenom kapicom koja je služila kao potkapica pod pokrivačom, pa je upravo zbog toga pokrivača i bila platnena, a ne od svilene prozirne koprene.

kraljevskom oglavlju kako se ono nalazi prikazano i na raki sv. Šimuna, a kako smo vidjeli i na ostalim primjerima iz istog vremena. U cjelini tog oglavlja takva kratka pokrivača s krunom čini jednu od varijanata kraljičina reprezentativnog pribora.

Doslovno je takva cjelina prikazana na liku same kraljice Jelisave Kotromaniće i to na dovratniku crkve u Marija Zell, gdje su portreti oba vladara, kraljice i kralja Ludovika Velikog[56]. Tu kraljica Jelisava ima na kosi upravo takvu kratku pokrivaču i na njoj anžuvinsku krunu bez drugih dodataka.



Crtež 6. Bista kraljice Přemislovićke, 14. stolj. katedrala sv. Vida u Pragu, po djelu Šroňkova O. Die Mode der gotischen Frau.

Po svemu što smo dosad našli pokušat ćemo vremenski odrediti postanak tog dragocjenog tekstilnog predmeta. Ako smo, dakle, krunu odredili kao anžuvinsku s g. 1409. kao s jedinim mogućim postquem datiranjem, a našli smo da pokrivača bitno pripada u cjelinu oglavlja uz tu krunu, onda i postanak pokrivače moramo staviti prije ove iste godine. Uostalom, tome odgovara i ogivalni stil veza koji u tom vremenu već znatno okasnio u poredbi s tadašnjim naglim prelazom u novu umjetničku epohu. Ali to je pojava dosljednja u sitnom dekoru koji je stilski svagda u zakašnjenju

[56] Sporno pitanje koga zapravo prikazuju dva lika na ulomku plastičnog ukrasa ugrađenom danas na zabatu crkve u Maria Zellu konačno je riješio Wonisch O., Die vorbarocke Kunstentwicklung der Mariazeller Gnadenkirche. — Forscungen zur geschichtlichen Landeskunde der Steiermark. XIX. Graz 1960, u prilog starijem mišljenju kako to ima i Klaić o. c., str. 194, da su to doista realistični portreti kralja Ludovika Anžuvinca i njegove mlade žene Jelisave i to iz šezdesetih godina 14. stolj. Prema Wonischu obje su krune kraljevske, a ne markgrofske a i stilski pripadaju u vrijeme gradnje zavjetne kapele Ludovikove uz glavnu crkvu u Maria Zellu. Na mladenačkoj gotovo djevojačkoj glavi ženskog lika pod krunom mala pokrivača pokriva niz pleća spuštenu raspletenu kosu.

prema monumentalnoj umjetnosti. Iz našeg daljeg izvoda da su i kruna i pokrivača pribor iz ženskog oglavlja moći ćemo oba predmeta potanje datirati. Bez sumnje na moći sv. Šimuna predmeti su položeni kao votivni dar i to dar jedne žene iz anžuvinskog dvorskog kruga. Sa sigurnosti možemo pretpostaviti da je ta žena ovo darivanje izvršila sama pri nekom svom boravku u Zadru. Doista ubrzo nakon Zadarskog mira vidimo četiri vladarice anžuvinke da na kraće ili dulje vrijeme dolaze u ovaj grad. Odmah 1360. g. u Zadar dolazi kraljica mati kao opunomoćena predstavnica i zamjenica svog sina kralja Ludovika[57], pa nije isključena mogućnost da je ta bistra i ambiciozna žena sama inaugurirala poklonstvo relikviji, koja je i pored svih proturječnih tumačenja legende ipak mnogima u Zadru, a pogotovo potomcima mletačkih porodica naseljenih u gradu u 13 st., ostala simbolom veze s Venecijom[58], da je dakle upravo toj relikviji kraljica mati Jelisava lično posvetila osobitu pažnju, kako bi javno mišljenje koncentrirano oko te domaće relikvije zahvatila u interese anžuvinske dominacije. Ta upravo to je bio, kako je poznato, jedan od motiva da je i kralj Ludovik pomogao svojoj ženi Jelisavi ostvariti njezin zavjet moćima zadarskog svetitelja.[59] I sama kraljica Jelisava nekoliko je puta boravila u Zadru, pa je i ona mogla izvršiti i po koje manje darivanje pri nekom od svojih posjeta toj relikviji. M. Novach navodi da je u Zadru živa tradicija kako je kruna dar kraljice Jelisave Kotromanićke, ali za to ne donosi izvor ni potvrdu.[60] Ako i postoji mogućnost da su oba predmeta doista dar te kraljice, s još više vjerojatnosti mogli bismo kao donatorku označiti Anžuvinku Margaretu. Trostruko vezana s tim rodom, po rođenju s očeve i majčine strane, a i po udaji, ta princeza, kasnije kraljica napuljska, boravila je u Zadru više godina uz svog muža Karla Dračkog, kad je on kao herceg hrvatsko-slavonski stolovao u Zadru do g. 1376[61]. Zna se da je vojvotkinja Margareta, a to sigurno već po zadanoj dinastičkoj politici, posebnu pažnju posvetila toj zadarskoj relikviji, šta više i njoj se pripisuje isti legendarni motiv prisvajanja čestice te relikvije kao i kraljici Jelisavi Kotromanićki[62]. Pa kad joj to nije uspjelo, i ona se svetitelju odužila darovanjem o kome nam izvori ne daju daljih podataka. Ali i rođenje svoje prve kćeri u Zadru[63] mogla je Margarita proslaviti darivanjem zadarskih crkava pa i moćiju sv. Šimuna. Konačno g. 1383.

57 Klaić, o. c., str. 154. itd.

58 Jelić, str. 170. i 178; V. Brunelli, Storia della città di Zara, Venezia 1913. str. 420, 422. i 423.

59 Jelić, str. 208; Brunelli, o. c., str. 424.

60 Novach, str. 55. — Iz činjenice da je u vrijeme od prije I svjetskog rata do g. 1932. a vjerojatno prije te godine, iz rake nestalo pola zlatne pokrivače i simbolički dio krune može se zaključiti da se počinilac oslanjao na tu tradiciju i da je i pokrivaču smatrao votivnim darom kraljice Jelisave. Međutim, o tom nema pismenih vijesti, a u današnjem Zadru nema spomena o toj tradiciji.

61 Klaić, o. c., str. 160; Brunelli, o. c., str. 500. i 501.

62 Jelić, str. 186. i 187; Cupilli-Fondra, o. c., 107.

63 Klaić, o. c., str. 187; Brunelli, o. c., str. 501.

Jelisava sad kao kraljica-mati dovodi u Zadar svoje dvije kćeri, od kojih je starija Marija već okrunjena in regem, da učvrsti odnose s dalmatinskim gradovima[64]. I to bi mogao biti momenat kad je mlada kraljica mogla obdariti relikviju simboličkim znakom svoje kraljevske vlasti slijedeći u tom tradiciju svoje kuće.

Ne ulazeći dalje u pitanje kojoj od te četiri žene treba pripisati ovaj votivni dar, opravdano smijemo sam čin vremenski ograničiti na razdoblje od dvadeset i tri godine, i to između g. 1360. i 1383. Nema razloga da postanak samih predmeta tražimo mnogo prije od ovog datiranja, pa tako i vremensko podrijetlo, zlatne pokrivače možemo s puno sigurnosti staviti u to isto razdoblje.

Odgovor na pitanje otkud potječe taj tekstilni predmet, gdje je izrađen i izvezen, može imati širu pozadinu u prostranoj sferi anžuvinskog roda ali i kraj toga s dosta vjerojatnosti mogli bismo se ograničiti na dvor naših Anžuvinaca, odnosno na njegovu okolinu u našim zemljama. Šta više, mogli bismo pomišljati i na vezu sa samostanom benediktinaka u Zadru, jer se u izvorima govori o dobrim odnosima vojvotkinje Margarite s tim arisokratskim samostanom i sjedištem ženskog rada u mnogim stoljećima.[65]

Našli smo da se spomen o takvoj ili srodnoj srebrnoj kruni očuvao u dokumentima vladarske kuće u Zahumlju i u jednoj zadarskoj vlasteoskoj porodici. Pred nama stoji pitanje da li se i takva ukrasna pokrivača u našim izvorima iz srednjeg vijeka krije pod nekim od izraza za tekstil ili ukras u oglavlju. Naši pisani spomenici nisu dosad još iscrpno iskorišteni o građi te vrsti, pogotovo o onoj iz okvira sitne i primjenjene umjetnosti, pa tako ni ne znamo još pod kojim se nazivom ta vrst građe krije u starim tekstovima.

Između mnogih podataka o historijskom tekstilu koji se sporadično nalaze u aktima o mirazu, u oporukama, procjenama, sudskim spisima i komisijskim popisima jedan od najbogatijih tekstova u tom smislu sadržan je u već spomenutom popisu stvari iz posjeda kraljice Beloslave, udovice Vladislava Nemanjića. U tom popisu iz 13. st. pretežno su zastupani predmeti crkvene upotrebe, ikone i liturgijske knjige, relikvijari, kaleži i križevi, te od crkvenog tekstila različita paramenta i roba još nebrojena, ali određena za istu svrhu.[66] S oltarnicima i ručnicima gotovo bi se mogle

64 Klaić, o. c., str. 209.

65 Jelić, str. 217. i 218.

66 Čremošnik, l. c. Od crkvenog pribora kojem se sadržaj i broj deponiranih predmeta može sa sigurnosti utvrditi, tu se navodi 20 različitih ikona, među njima i one sa srebrom i biserom te neke s relikvijama, osim toga broja još su druge ikone navedene pod »plures«, jedan veliki osobit relikvijar i nekoliko (bar tri) manja. Od crkvenih tekstilnih predmeta i paramenata ima sigurnih 20 stvari, a osim toga još ima tekstila određenog za paramenta, i to pet poimence navedenih tkanina, u cijelom najmanje 30 lakata robe i nekoliko komada pod »plures«. Različitih metalnih i drugih crkvenih predmeta (kaleža, križeva i dr.) ima 11 imenovanih posebice, a od crkvenih i teoloških knjiga koje su nabrojene pojedinačno ili u skupinama može se sabrati najmanje 30, ali i tu ima još »plures«. Prema tome od posebno imenovanog crkvenog pribora ima oko 85 vrijednih i dragocjenih predmeta, osim onog što je skupljeno pod opću oznaku »plures«.

zadovoljiti potrebe neke dvorske kapele. Kao da bismo u tom mogli prepoznati zakašnjeli životni stil onog bizantskog dvorskog ambijenta, gdje su i prostorije gineceja bile prožete religioznom atmosferom, a sve to u opreci prema zapadnom dvorskom životu gdje je i pored obvezatne pobožnosti svjetovni ton viteštva i trubadurstva već odavno bio nadahnut drugim idealima. Drugo poglavlje, međutim, u Beloslavinu inventaru, i to ono u kojem su sadržani profani predmeti, veoma je oskudno, pa se bez sumnje tu radi samo o nekom dijelu negdašnjega kraljičina posjeda. Od predmeta što ih tu možemo pouzdano utvrditi kao odjevni invetar jedva da se išta nalazi od kraljevske garderobe koja je u odnosu prema crkvenim predmetima svakako morala biti mnogo opsežnija, bogatija i raskošnija nego što se tu nalazilo.[67] Na to upućuju pojedini detalji, kao različiti dekorativni rupci i ukrasne pruge, urešene biserom i zlatnom žicom, zatim pojasi sa srebrnim kopčama, pa i nešto nakita, i ako i to u maloj mjeri, očito samo u ostacima. Ipak se po svemu u tom kraljičinu posjedu može razabrati da se uz dragocjene crkvene stvari tu čuvalo i nekoliko predmeta od odjeće i nakita. Za nas su važni upravo ti predmeti, ali se u ovaj čas ne ćemo zadržati na odjevnom inventaru, nego ćemo nastojati da utvrdimo oblik i sadržaj onih elemenata u kojima prepoznajemo dijelove ženskoga oglavlja.

To je u prvom redu capiçera[68], kapica, koja ma da modici valoris, vjerojatno zbog iznošenosti, ipak je ukrašena zlatom, tj. u vezu ili utkanici protkana zlatnom niti. Dalje, u tom su popisu tri povezače, sve tri pod nazivom binda[69]. Kapica i povezače koje funkcionalno pripadaju uz kapicu kao uz donje pokrivalo kose, očito su onaj elemenat medievalnog oglavlja što ga dobro poznamo iz mnogih prikaza, a i iz naših folklornih varijanata u kojima se javljaju ta dva predmeta. Dok za kapicu samo možemo pretpostaviti da je bila oblikovana na način zapadne mode, za činjenicu da su tri povezače-binde doista elemenat gotičkog odijevanja govori već sam po sebi njihov naziv. Posredstvom talijanskog jezika, u kojem se riječ binde udomaćila tako da se i razgranati ceh proizvođača te vrsti pokrivala u

67 Čremošnik, l. c. Od svjetovnih predmeta kućni tekstil zastupan je sa svega 10 predmeta, i to 2 platnene zavjese, 2 velike sjenice, 3 stolnjaka i 3 ubrusa-ručnika, sigurnih u ovoj kategoriji. Od garderobe ima svega 6 sigurnih odjevnih predmeta: 3 košulje velike i 3 male i još 3 dijela za košulje, te 2 fragmenta krzna, zatim svega 4 pojasa i jedna kopča možda za pojas, svega 9 komada posebno imenovanih (4 vrpce, 1 pruga od 2 1/2 lakta, 2 umetka i 2 trake, različito imenovanih ukrasnih pruga, te neke tkanine još nerazrezane, u cijelom). Od oglavlja ima svega 5 predmeta (3 binde, 1 kapica-capiçera, 1 coverçerium). Od ostalog ukrasa i nakita ima svega desetak predmeta, a posebno se navodi 1 biser, 1 torbica i 3 zrcala. Osim toga u depozitu se nalazi nešto posuđa od kositra i mjedi. Različite isprave, dijelovi polomljenog srebra i kristala nisu posebno pobrojani, nego su skupljeni u svežnjeve. Prema svemu, dakle, profanih vrijednih predmeta od tekstila te tekstilnog i metalnog nakita ima svega oko 45 komada. Upadno je da nema vijenaca, dijadema, ni jedne krune ni ličnog nakita.

68 Ibidem, str. 55: »capiçera una de drapo ad aurum modici valoris«.

69 Ibidem, str. 54: »binde due de seta cum capitibus ad aurum«, i na str. 55: »binda una de seta ad aurum«.

Milanu, gdje je bilo središte tog rukovodstva, zove bindellieri[70], predmet i naziv došao je u naše srednjovjekovno društvo. Takva povezača jednako kao npr. i peccia tedescha u Italiji u 16. st.[71] govore za utjecaj visoke gotičke mode, koja je u kasnom srednjem vijeku iz srednje Evrope ušla u mediteranske zemlje. I u našem izvoru sigurno se pod nazivom binde radi o nekoj od onih varijanata dugoljaste, uglavnom u četvero presložene pokrivače koja se omatala ili na kapicu ili na pletenice, i to s različitim podlošcima ili bez njih. Takva pokrivača ili povezača obično ima ukrašene krajeve, od kojih oba ili samo jedan padaju na ramena, onako kako se to održalo u našim varijantama krčkog ruba ili još donedavna u nošnji Zadarskog primorja.[72] Sve tri binde u Beloslavinu inventaru izatkane su od svile, dvije od njih su in capitibus, dakle na oba uža kraja izvezene ili izatkane zlatom, a i treća iako s kraćom signaturom mora da je analogna tim dvjema. I ukrasne vrpce pod nazivom pantareje, kako se i kasnije u 15. st. javljaju u našim tekstovima,[73] mogle su sužiti u oglavlju, to više što su takve vrpce u Beloslavinu inventaru svilene, pa i ukrašene zlatom. Ali da to nisu samo uske trake nego doista poširoke vrpce, pa i prave ukrasne pruge izvezene ili izatkane, vidimo iz istog inventara, gdje se, pored tih pantareja, svilene trake zovu talijanskim nazivom cordelle[74], dakle kurdeljice, kako je to udomaćeno i sad u Primorju.

Međutim, dok se tim nazivima sadržaj može lako odrediti, nije tako jednostavno reći koji se tekstilni predmet krije pod onim nazivom koji u Beloslavinu inventaru dolazi kao coverçerium.[75] Da se pod tim nazivom doista razumije neki tekstilni predmet, vidimo po tome što je to svakako predmet izatkan od svile, a i po tome što se navodi njegova dužina od jednog lakta. Da li je u tu dužinu uračunat i ukras ili samo tkanina, ne može se znati, ali je to vjerojatno dužina čitava predmeta. Kako lakat varira, to bismo tu dužinu morali uzeti s najmanje 60 cm pa nešto do preko 3/4 metra. Na toj je dužini ukras, kao obično nazvan ad aurum, mogao biti podijeljen na čitavoj ploštini svilene tkanine, ali i smješten samo na oba uža kraja. U oba slučaja, međutim, ne može se razumjeti drugo nego da je to predmet od svilene tkanine u obliku odužeg pravokutnika s ukrasom u izvezenoj ili utkanoj zlatnoj niti, dakle onakav predmet kakav smo navikli zvati imenom ženska pokrivača ili prevjes. Sama riječ coverçerium dolazi, koliko mi je poznato, jedino u tom izvoru, a nema je ni u tekstovima o tekstilnoj robi na suprotnoj obali, jer je apulski izvori, inače tako bogati tekstilnom terminologijom, ne poznaju. To govori za indigeno porijeklo te riječi onako kao što se i naša riječ kapica u smislu

70 Heiden M. Handwörterbuch der Textilkunst aller Zeiten und Völker. Stuttgart 1909, str. 87, s. v. bindell.

71 Floerke, o. c., str. 123.

72 F. Carrara, La Dalmazia descritta, Zadar 1846, T., »Otočanka blizu Zadra«.

73 Lilek, o. c., str. 145, tekst i bilj. 4.

74 Čremošnik, l. c., str. 55: »cordelle due de seta«.

75 Ibidem, »cocverçerium unum longum uno cubito de seta ad aurum«.

pokrivala ženske glave javlja u starim tekstovima naših izvora[76]. Pa i u tom istom inventaru odmah iza predmeta nazvanog coverçerium dolazi spomenuta capiçera. Poznato je uostalom kako i ostale naše riječi kao specijalni nazivi ulaze u latinske i kasnije talijanske tekstove u dokumentima iz primorskih gradova[77]. Prema tome najbliže je pomišljati na jezičnu vezu lika coverçerium s našom riječju kovrčica, ali danas se smisao riječi kovrča, kovrčica[78] odnosi na kosu ili bilo kakvu dlaku ili nit, a to kako smo vidjeli ne može odgovarati sadržaju predmeta coverçerium. Mora da se iz nekog opširnijeg kompleksa koji je obuhvatao različite elemente medievalnog oglavlja riječ coverçerium izdvojila možda samo taj jedini put za neki specijalni slučaj, kao što je nalazimo u inventaru Beloslavina posjeda.

U našoj folklornoj građi riječi s osnovom kovьr dolaze u različitu značenju. Prije svega tu je riječ kovrljak za predmet koji i danas u oglavlju na granici Bosne i Dalmacije znači podložak u oglavlju udate žene, bilo da je to podložak za kapicu i vezenu krpu iz Livanjskog polja ispleten od šiblja[79], bilo druga koja varijanta podloška kao npr. ona iz Vrlike[80]. U ovom smislu možemo protumačiti navod iz Dubrovnika iz 14. st., gdje se predmet imenovan kao coverlo izjednačuje s cornua[81], dakle opet s nekom vrsti podloška u oglavlju, onako kako su to »rogi« kao podložak ostavili u mnogim varijantama do posljednjih današnjih oblika[82]. Ali dok u liku kovrljak nalazimo blizinu s osnovom glagola kovrljati[83], dotle u nazivima kofrtal i kofrtanj za analogni podložak u oglavlju sjeverne Hrvatske nemamo opravdanja za taj isti etimološki izvor. Kako sam već na drugom mjestu pokušala lik kofrtal dovesti u jezičnu vezu s onom vijesti iz medievalne Slavonije gdje se gornje pokrivalo ženske glave zove coopertorium[84], to ovdje sad treba ukazati samo na to da su riječi izvedene iz iste osnove cohopert služile ne samo kao nazivi za gornje pokrivalo glave nego da su, kako je to česta pojava u kostimnom inventaru gdje lako dolazi do zamjene između naziva i sadržaja blizih predmeta, u konzerviranim jezičnim likovima preuzele i drugi sadržaj, u našem slučaju sadržaj donjih elemenata u oglavlju, pa i samog podloška. U tom je procesu došlo do zbližavanja i kontaminacije tih romanskih jezičnih ostataka

76 Npr. u Kotoru 29. II 1332: »... de quodam capiçario aureo nouitiarum mulierum«. — A. Mayer: Kotorski spomenici I, Zagreb 1951, str. 319. i isti predmet »unum capiçarium auri«, ibid. str. 360.

77 Npr. u dubrovačkim odredbama i statutu: Babiça — ancilla, patacum — potok, te poznati pravni nazivi stanzium — stanak, vrazda — vražda. Upor. i jednom maznica — masnica, neki kolač za svatove. Jireček, Beiträge, str. 421.

78 Rječnik hrvatskoga i srpskoga jezika JAZU V, Zagreb 1898/1903, s. v. kovrča, kovrčica, str. 413.

79 M. Gušić, Tumač, str. 185.

80 Ibidem, str. 180.

81 Jireček-Radonić, Istorija Srba III, str. 293, bilj. 4.

82 M. Gušić, Tumač, str. 39.

83 Rječnik JAZU V, s. v. kovrljak, str. 413.

84 M. Gušić, Starinsko ruho otoka Paga, str. 108.

s domaćim riječima sličnim po službi i sazvučju,[85] iz čega su uslijedile varijante kao kovrtanj, kovrljak i dr. Jedan od takvih kontaminiranih likova je riječ coverçerium, u kojoj je romanska osnova sadržana u medievalnom liku coverlo došla u kontakt s domaćim kovrča. Ali coverçerium kraljice Beloslave nije mogao biti elemenat podloška u oglavlju, jer takav je podložak svagda kruti predmet, pa sve da je to i kraljičin pribor; ne može se zamisliti da bi se one značajke kojima je opisan taj predmet mogle odnositi na takav neki podložak bilo koje vrste, kako ih poznamo iz ilustracija ili iz rezidualnih okamina u folklornim varijantama. Dužina svilene tkanine od lakta odnosno oblik takve pravokutne četvorine, a taj oblik razabiremo iz tog što je tu veličina predmeta zadana s njegovom dužinom a ne sa širinom, zatim zlatni ukras koji na svilenoj tkanini može biti samo vez ili utkanica izvedena zlatnom niti ili žicom, sve to ne može se odnositi na podložak. Osim toga taj coverçerium kraljice Beloslave sigurno je neki dragocjen i osobit pribor, jer se nalazi u depozitu u kojem su, kako smo vidjeli, bile pohranjene skupocjene stvari. U skupini od nekoliko predmeta garderobe i ukrasnog pribora coverçerium je tu jedini predstavnik svoje vrsti Takva će skupocjena ukrasna pokrivača zlatom izvezena i u kraljevskom inventaru ostati pojedinačan predmet a dok se ostale povezače, vrpce, pokrivače zlatnice, dragocjeni pojasi i ostalo ponavljaju s više predstavnika svoje vrsti, iako je svaki od tih predmeta opet poseban u boji, u izradbi i ukrasu — coverçerium, taj dragocjeni zlatom ukrašeni prevjes jedinstven je u svakom svome primjerku. Sve to dovodi nam pred oči Beloslavin coverçerium kao predmet, koji mora da je bio po obliku i službi srodan predmetu kakav nam prikazuje fragmenat dragocjene zadarske pokrivače u raki sv. Šimuna.

Vidjeli smo da je zadarski fragmenat izatkan od lanene pređe, a za Beloslavin coverçerium izričito se navodi da je od svile. Ta razlika ne može biti presudna za određivanje predmeta i naziva. Rekli smo već da lan vrste linum crepitans daje nit sasvim osobite fakture, a u ženskim se rukama cijenio kao i svila, pa i po trajnosti veoma prelazi svilenu nit, kako to poznamo iz našeg folklornog tekstila u Hrvatskoj Posavini, gdje su donedavna žene, dobre znalice te vrsti tekstila, osobito cjenile svoj starinski »lenek svilec«, »preju svilicu«, kako su nazivale pređu od te vrsti lana[86].

Unikalna vrijednost zadarskog fragmenta sastoji se u tom da u tom zlatnom vezu imamo sačuvan jedan od najljepših primjeraka medievalnog vela za žensko oglavlje. Taj je vez izrađen kao spontani ženski rad i došao je do nas u svom jedinstvenom izdanju. To je najbolji autentični primjer onog vela koji je skromnoj pučkoj pokrivači kao posljednjem ostatku tog kraljevskog oglavlja dao ime zlatnica, kako to nosi nekoliko sačuvanih

[85] U toj je kontaminaciji vjerojatno najlakše sudjelovala riječ covercellum s uporednim likom coverchio, potvrđenim g. 1379. Du Cange, o. c., II—III, str. 601, s. v.
[86] Bilj. 14. i M. Gušić, Tumač, str. 50.

svilenih pokrivača zlatom vezenih u Konavlima. Na razvojnom putu te vrsti pokrivala i vela od ranih oblika skrivenih našem pogledu do posljednjih derivata staloženih u našim folklornim survivalima, zadarski fragmenat čini onu razvojnu fazu u kojoj je zlatom izvezeni medievalni coverçerium kao ukrasni prevjes pod krunom na čelu tvorio savršeno oblikovano kraljevsko oglavlje.

Drugi tekstilni predmet u raki sv. Šimuna dimenzionirani je platneni pravokutnik od 208 cm dužine i 45 cm širine, s oba živa ruba[87]. Platno je



Crtež 7. Shematski prikaz motiva pauna u prebiranom ukrasu na pokrivači-ručniku u raki sv. Šimuna u Zadru; u prir. vel.

laneno, obično unakrsno tkanje s tipičnim zadebljanjima lanenih niti i sa svilenkastim sjajem svoje danas žućkaste površine. Oduži pravokutnik nosi jednaki ukras na oba kraja. To su svilom utkani likovi u tehnici prijebora s jednako pomno izrađenom pozitivnom i negativnom slikom svoga lika pojedinačno na licu i naličju predmeta, tako da su obje strane likovno jednako vrijedne. Utkani prijebor raspoređen je u prugama tako da najširа pruga s osovinom od 13 cm tvori horizontalnu sredinu ukrasa (sl. 5). S obje strane te srednje pruge stoje likovi visoki 4,5 cm, slobodno u prostoru, tako da se u tekućem nizu isti lik ponavlja šest puta. Dalje je od svakoga od ta dva niza ponovno pruga utkana u prijeboru, ali uža, s 9 cm visokom osovinom. U sve tri pruge, u široj glavnoj i u dvije uže koje su jednake, ponavlja se igra zrcalnog odraza s više simetrala, od kojih glavna teče po dužini svake od tih pruga, pa je tako ornamenat u svakoj pruzi složen u dvostrukom suprostavljenom frizu. U obje pruge i u nizu slobodnih likova osnovni je motiv lik ptice, samo taj motiv dolazi u dva bitno različita rješenja. Dok u slobodnim likovima ptica ucrtana u profilu i pored tendence za linearnim rješenjem ipak još daje impresiju realističkog lika, pa je to paun s raširenim repom i krunicom od tri perca na glavi (crt. 7), u

87 Praga Sup., str. 9. i sl. 5.

obje pruge lik ptice sasvim se udaljio od prvotnog živog uzora. U glavnoj pruzi ptica je prikazana sa simetrično raširenim krilima, ali u veoma reduciranom crtežu prelazi već u izrazito geometrijski prikaz (crt. 8). U ravnini simetrale po dužini friza motiv ptice sasvim je izgubio zoomorfni sadržaj pa su se tako obje ptičje glave s vratovima pretopile u odebljanu crtu. Ova naglašena okomica u svom ponavljanju teče uporedo s isto tako okomitim drugim likom u frizu. U tom drugom liku u posve geometriziranom vidu jedva se još može prepoznati motiv stabla s grančicama, gdje u



Crtež 8. Shematski prikaz motiva u prebiranoj prugi na pokrivači-ručniku u raki sv. Šimuna u Zadru; 1/2 prir. vel.

simetrično udvostručenoj slici mali istokračni trokut čini ležeću četvorinu. Po svemu vidimo da je glavni motiv tog ukrasnog friza onaj toliko poznati prikaz stablja s dvije suprotstavljene ptice. Na dugom putu svog razvoja iz drevne starine taj motiv u historijskom tekstilu srednjeg vijeka zadobiva osobitu ulogu, da se konačno u kasnoj gotici pojavi u bezbroj varijanata i izdanja od heraldičkog amblema sve do ukrasa u običnom upotrebnom teksitlu. Za razliku od živog prikaza u teratološkom stilu visoke gotike,[88] kasnije, na dovršenom kontaktu između kasnogotičkog oblikovanja i svježih impulsa rane renesanse, taj se motiv smiruje u ritmu linearnog raporta[89]. S još sačuvanim realističkim likovima friz s tim motivom postaje jedan od omiljelih dekorativnih elemenata u snažnom tekstilnom razvoju na izmaku srednjeg vijeka. U talijanskom tekstilu iz visoke proizvodnje svilom

[88] Migeon, o. c., str. 10. i 11.
[89] A. Lotz, Bibliographie der Modellbücher, Leipzig 1933, str. 66. i 67.

i metalnom niti protkanih brokatnih tkanina taj motiv prelazi u jednostavnije tehnike pa u lansiranoj utkanici postaje stalni dekor tzv. ručnika iz Perugie, tovaglia perugina[90]. Iz talijanskog tekstila motiv životnog stabla s dvije flankirane ptice ili životinje ulazi u knjige predložaka, koje nakon pronalaska štampe naglo zadobivaju veliko značenje za razvoj tekstilne ornamentike u čitavoj srednjoj i zapadnoj Evropi.[91] U Dalmaciju snažni renesansni impulsi tekstilnog razvoja pristižu direktno iz prekomorskih centara, kako to možemo zaključiti po preostacima iz tog poglavlja naše prošlosti. Ali k nama uglavnom nije stizala gotova roba, jer za takav uvoz naše Primorje nije moglo biti otvoreno, bogato tržište. Obratno, baš kod nas su se takvi predmeti proizvodili u krugu anonimnog ženskog rada i to za domaću potrebu i za vanjsko tržište. Ma da o tom imamo samo oskudne podatke, ipak u navađanju robe u našim izvorima osim domaće vune i lana te konoplje i egipatskog pamuka spominje se i tamnomodri pamučni konac,[92] koji je očito služio u izradi ručnika nazvanih po gradu Perugi. U nevelikoj tekstilnoj zbirci franjevačkog samostana sv. Eufemije na Rabu i danas se nalazi nekoliko ručnika te vrsti. Po detaljima u izvedbi tamnomodre utkanice možemo sigurno zaključiti da su te predmete izradile domaće žene pučanke, očito na tom otoku a na nevelikom promjeru tog samostana.

Renesansni ručnik te vrsti u isto je vrijeme dobar i čvrst utenzilni predmet, ali i tako dekorativan da ga je potomstvo očuvalo u pojedinim primjercima samo zbog njegove likovne vrijednosti. Ali i pored srodnosti u motivu, naš zadarski predmet ne pripada u tu vrst ručnika iz Perugie. S tom kategorijom veže ga samo osnovni oblik ručnika i opisani motiv stabla i ptice u utkanom dekoru. Razlika između obje vrsti očita je u sirovini, u tehnici tkanja i ukrasa, a po svemu tome i u namjeni za koju je služio sam predmet. Dok je za ručnike iz Porugie služila uvijek samo pamučna pređa i to tkana na keper, a ukras je bio izveden pamučnim koncem u lansiranoj utkanici, naš je predmet, kako smo vidjeli, od finog lanenog platna, a raznobojna svila poslužila je u tehnici prijebora za njegov osobit polihromni dekor. Taj je ukras na ovom predmetu jednak na oba kraja, dok talijanski ručnici nose široku borduru samo na jednom kraju, a drugi ima obično samo sporednu usku prugu. Naš je predmet ergološki jednostavniji, radni postupak u kome je on sačinjen ostao je na nižem razvojnom stupnju tkalačke proizvodnje, jer unakrsno tkanje u platnu i tehnika prijebora, koja je zapravo preteča pravoga tkanja[93], raniji

[90] L'antico tessuto d'arte italiana, katalog izložbe, Rim 1937/8, str. 5, exp. IX.

[91] Lotz, o. c., str. 84.

[92] Drž. arhiv u Kotoru: 1. U jednom inventaru od 25. VIII 1434: »quatuor macij bombicis blavi filati«. SN V. 615; 2. U jednoj oporuci od 14. XI 1513: »... uno fazuol lavorado con bombaso blavo«. SN V. 615. Ove podatke zahvaljujem dru M. Miloševiću, arhivaru u Kotoru.

[93] Bühler-Oppenheim K. i A., Die Textilienssamlung Fritz Iklé-Huber itd., Zürich 1948, str. 137.

su i manje razvijeni zahvati od tkanja na tri ili četiri ničanice i od lansirane utkanice. Međutim, po svojoj sirovini, a to je prvorazredna lanena preda i svila, a i po čitavoj likovnoj cjelini naš je predmet mnogo prestigao upotrebne renesansne ručnike opisanog tipa. Po svemu, dakle, i namjena za koju je taj predmet izveden bila je druga pa on sigurno nije imao služiti samo kao ručnik.

Da se vratimo analizi našeg predmeta. Vidjeli smo da je u glavnoj pruzi osnovni motiv životno stablo s pticama. Taj se isti motiv u smanjenoj parafrazi ponavlja i u užem frizu, gdje ponovno raspoznajemo suprotstavljenje likove ptica i rezidualni crtež stabla s grančicama. Već smo uočili kako se motiv stabla s dvije ptice na našem predmetu nalazi u onoj fazi kad zoomorfni prizor počinje gubiti svoj realistični smisao i prelazi u geometrijsku stilizaciju. Još više nego u glavnoj pruzi u ove dvije sporedne prvotna scena stabla s pticama razgrađena je u linearne vrednote. Pa i detalj na onim ptičjim likovima u slobodnom prostoru u kojima smo još dobro prepoznali lik pauna već je zadobio apstraktno značenje geometrijskog ornamenta. Ovo pretapanje živog renesansnog motiva u apstraktne simbole nije uvjetovano samo vremenskom retardacijom predloška u njegove kasnije derivate. Prvenstveno u toj se parafrazi očituje utjecaj one društvene sredine koja je s novim impulsom primila taj motiv u svoju razradu. Kako smo vidjeli, na nižem proizvodnom stupnju, ali s izrazito razvijenim likovnim zahtjevima kako ih je diktirao određen životni stil naše sredine, usvojeni motiv nužno se pretopio u nove vrednote svoga daljeg postojanja. Već zbog same tehnike prijebora u tom materijalno zadanom okviru zoomorfna scena razgradila se u geometrijsko prostorno rješenje, ali je u toj tehnici postigla virtouznu čistoću svog stilskog izraza. Još više se ta promjena očituje u koloritu čitave slike. Nasuprot jednobojnoj utkanici talijanske vrsti renesansnih ručnika, na našem je predmetu ukras izveden u skladnoj polihromiji. Taj kolorit postignut je s fino opredenom svilom, a u svojoj kompoziciji slijedi onu istu igru zrcalnog odraza, u kojoj smo našli osnovnu tematsku razradu glavnoga motiva. Od četiri boje koje tu nalazimo, dvije, to su karmin-crvena i njezina komplementarna nadopuna u odgovarajućoj zelenoj boji, suprotstavljene su u ritmu zrcalnog refleksa s punom ravnotežom. Da bi se ublažila opreka ovih dviju glavnih živih boja, ubačena je u kolorit još i zagasita hromatika u dva pastelna tona, u crvenkastosmeđoj boji i u boji sirove svile. Oba ova tona izblijedjela su i požutjela, dok su dvije glavne boje ostale gotovo prvotno svježe i danas daju dominantu u polihromnoj harmoniji tog svilenog ukrasa.

Iz svega što smo rekli pokušat ćemo potanje odrediti stil, vremenski postanak i namjenski sadržaj našeg predmeta. Taj predmet nije proizvod profesionalnih radionica niti je mogao nestati u mreži one planske manufakture u kojoj na kraju srednjeg vijeka nisu više postajali niži, primitivniji ergološki zahvati. Tehnika prebiranja na tkalačkom stanu kao primarna mogućnost u izradbi tekstilnog dekora zadržala se samo u domaćoj ženskoj

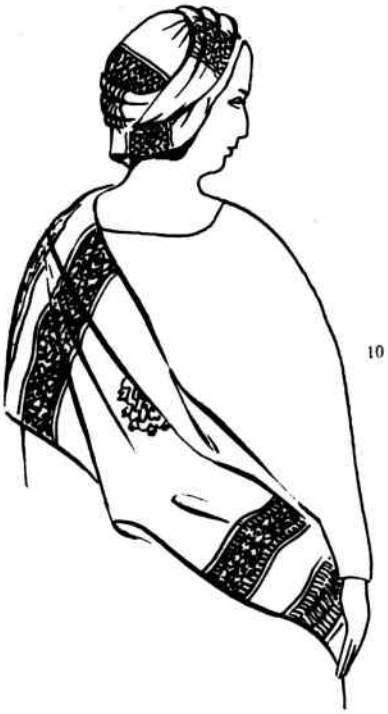
proizvodnji, a tu je dosegla svoju virtuoznu visinu u čistoj izradi na oba lica tkanine, kako to vidimo upravo u slučaju našeg predmeta. Takav predmet mogao je nastati samo u anonimnom radnom okviru kao spontani rad neke domaće žene. Dalju potvrdu za to daje nam stilska analiza ornamenta gdje, kako smo vidjeli, renesansno oblikovanje prelazi u geometrijsku apstrakciju, a to je karakteristično upravo za razvoj onog tekstila koji u ženskom rukotvorstvu ostaje tradicionalno nasljeđe naših pučkih tkalja i vezilja. Ova proizvodnja sve do naših dana ostaje izvan svakog profesionalnog okvira cehovske ili bilo kakve drukčije organizirane podjele rada. Bezimena i nevidljiva u pisanim izvorima, ona je postojala samo po svom obilju proizvedene robe, kako to poznamo još iz nedavne prošlosti i kako to ulazi u naslijeđenu pučku baštinu. Otuda proistječe stilska karakteristika tog zadarskog predmeta. Čitav razvojni put ornamentalnih motiva možemo čitati u tom skromnom, ali po sadržajnoj vrijednosti prvorazrednom tekstilnom spomeniku. U širokom rasponu između historijskog zoomorfnog ornamenta i njegovih posljednjih apstraktnih derivata u folklornom vezu stilsko jedinstvo te kategorije našeg domaćeg renesansnog tekstila tako je očito da je kanonik Novach na prvi pogled taj predmet označio kao »raro esemplare di lavoro nazionale antico«[94], a Praga govori o njemu da je to »tipico ricamo morlacco« i »ricami dalmati«[95]. Sigurno obojica nisu na to gledali kao stručnjaci nego kao empiričari kojim je recentni tekstil iz zadarske okolice bio dobro poznat iz svagdašnjeg života, pa tako su s pravom u tom jedinstvenom primjerku prepoznali da je to rani predstavnik poznatih dalmatinskih vezova.

Iako je stil tog predmeta folkloran i gotovo već vanvremenski, pokušat ćemo datirati njegov postanak. Našli smo kako je taj predmet srodan kasnogotičkoj, odnosno ranorenesansnoj kategoriji ručnika, a uvidjeli smo da sam ornamenat i u svojoj geometrijskoj parafrazi nije morao kasniti u vremenu. Iako pristizanje novih motiva uvijek ide u izvjesnom zakašnjenju, ovaj predmet po izvrsnoj slici svog ornamenta, u kojoj i pored stilske parafraze nema znakova degradacije, ne treba da datiramo mnogo kasnije od uporedne kategorije opisanih talijanskih ručnika. U njegovoj cjelini nije prisutan još ni jedan od onih baroknih momenata koji će u pučki ambijent dalmatinskih gradova ući sa zakašnjenjem tek u toku 17. st. Prema svemu dakle postanak ovog predmeta moramo odrediti u 16. st., a u užem smislu s potrebnom retardacijom značajnom za sitnu primjenjenu umjetnost, ograničiti ga na drugu polovinu toga stoljeća ili na vrijeme oko g. 1600, ali nipošto ne mnogo kasnije.

Po svojoj namjeni taj je predmet u isto vrijeme i ukrasni ručnik i pokrivača udate žene, onako kako je ta vrst tekstila mnogostruko služila i našla obilatu primjenu u te svoje dvije glavne službe. Kao velo, kao mali ogrtač, šal ili kao jednostavnu dekorativnu prostirku takve oduže

[94] Novach, str. 33.
[95] Praga Sup., str. 8. i 9.

tekstilne pravokutnike često nalazimo na prizorima iz pučkog života u slikarstvu od 14. st. dalje, ne samo u Italiji nego i po čitavoj srednjoj i zapadnoj Evropi. Da iz obilja te građe navedemo samo dva slučaja. Na slici Rođenje Bogorodice Pietra Lorenzettija, majstora škole iz Siene iz



9



10



11

Crtež 9. Ukrasni ručnik-ogrtač, detalj na slici Pietro Lorenzetti: Rođenje Bogorodice, god. 1342, Siena
Crtež 10. Ukrasni ručnik na košari s darovima, detalj na slici Pietro Lorenzetti: Rođenje Bogorodice, god. 1342, Siena
Crtež 11. Ukrasna pokrivača i ručnik-ogrtač, detalj na slici Gentile da Fabriano, Poklonstvo maga, god. 1423, Firenza

sredine 14. st., prikazana su takva dva bijela ručnika s jednostavnom tamnom utkanicom[96]. Jedan služi kao platneni šal (crt. 9), drugi kao ubrus na košari s darovima za babinje (crt. 10). Kasniji primjer dviju takvih sasvim osobitih zlatom protkanih tkanina služi u odjeći jedne od sporednih ženskih figura u glasovitoj kompoziciji Gentila da Fabriano Poklonstvo maga iz g. 1423[97]. Tu je taj izvrsni poznavalac odabranog tekstila svoga vremena dao vjeran prikaz dviju skupocjenih levantinskih marama (crt. 11),

[96] Pietro Lorenzetti, Rođenje Bogorodice, g. 1342, muzej Siena.
[97] Gentile da Fabriano, Poklonstvo maga, g. 1423, Galeria degli Uffizi, Firenza.

od kojih je s manjom povezana kosa, a druga veća kao oduži ogrtač nema druge zadaće nego da svojom raskošnom ljepotom makar i kao posve nevažan detalj oplemeni scenu, kako je to znalački znao prikazati ovaj profinjeni ljubitelj lijepih stvari i skupocjenih tkanina.

To sve govori za to da je zadarski predmet nastao uporedo s tekstilnim oblikovanjem u kasnom 16. st. u gradovima na obje strane Jadrana. Iz toga možemo dalje zaključiti da je predmet potekao iz neke vlasteoske ili dobre građanske kuće u Zadru, otkuda ga je vjerojatno vlasnica, a možda i žena koja je predmet sama izradila, položila uz moći sv. Šimuna. Ovo bi davalo podrške mišljenju da je predmet ovamo stavljen kao pokrivača ili nevjestinsko velo prije nego li kao ukrasni ručnik. Iako se te dvije funkcije ovakvih predmeta jedva mogu odvojiti jedna od druge, ipak bismo mogli u njem gledati žensku pokrivaču i po slici ornamenta kako smo ga upoznali. Za to, naime, govori motiv pauna koji u kompoziciji ovog ukrasa ima vidno mjesto. Ne smijemo zaboraviti da je u prošlosti ornamenat imao bitno drugačije značenje nego što mu to mi danas pridajemo, gledajući u njem samo dekorativno ispunjenje zadanog prostora i zadovoljavanje potrebe za ljepotom. Od najranijih početaka materijalno zadržan lik u bilo kojoj sirovini ili grafičkoj izvedbi primarno nosi u sebi vizuelnu projekciju psihičkog doživljaja. Prvenstvena je tendenca ornamenta da čovjek kroza nj progovori simbolima, pomoću kojih nastoji doći u kontakt s okultnim silama. Prastari magijski sadržaj slike i ornamentalnog prizora mijenja se u toku svog postojanja, ali dugo i uporno zadržava one duhovne vrednote koje se u njem ukalupljuju u likovnu predaju. U srednjem vijeku, pošto je gotika dala maha likovnoj fantaziji, složeno poglavlje vizuelnih simbola zauzimlje bujne razmjere, uporedo onom šarenilu kako smo ga našli i u razvoju materijalnog inventara pa i kostimne cjeline. Iako su tad već u mnogome napuštene primitivne predodžbe o magijskom djelovanju likovnih simbola i znakova, ipak još i nadalje ti isti simboli nalaze svoje mjesto u ondašnjem ornamentu, bar kao produhovljena metafora ljudskih želja i nastojanja. Šta više u kasnom srednjem vijeku čitav kompleks alegorije postaje društvena potreba i sa svojim prizorima i motivima obilato ulazi u primjenjenu umjetnost.[68] Iznalaženje, poznavanje i tumačenje različitih znakova i deviza postaje zanimljiva igra i razbibriga visokog društva. Različiti simboli, divise i imprese ulaze na ruhu, nakitu i priboru u svakodnevni život pa i dalje u renesansi ostaju kao navika i ustaljen običaj.

U našoj bitnoj drugačijoj situaciji onoga vremena ne postoji mogućnost za takve društvene pojave. Kod nas nema ni približno one raskoši i dokonih igara što ih provodi tanak vladajući sloj u Italiji i Francuskoj, ali ni ostala Evropa ne povodi se u tom za tim dvjema zemljama, jer barokno razdoblje u kojem tek srednja Evropa upoznaje materijalnu raskoš traži već sasvim druge zabave. Kod nas će ornamenat još dugo, sve do naših

[68] Floerke, o. c., str. 30. itd.; bilj. 54, str. 92. i bilj. 62, str. 93.

dana, zadržati svoj pradavni sadržaj i svoju sasvim funkcionalnu simboliku povezanu s pučkim naziranjem, pa to ostaje značajna crta jednako tako u indigenom, od starine usvojenom ornamentu kao i u onom što dolazi s novim renesansnim impulsima. Moglo bi se pomisliti da će se uporedo s razgrađivanjem realistične slike u geometrijske likove, kako smo taj proces utvrdili u našem folklornom tekstilu, razložiti i izgubiti nutarnji sadržaj simboličkih prizora. Međutim, u tom dolazi do suprotne pojave. Društvena sredina koja prima nove impulse toliko je još nosilac starinskih agrafičnih kulturnih vrednota da svaki ornamentalni simbol u njoj ostaje prvotno svjež i s punom životnom funkcijom svog sadržaja ulazi u tradicionalni posjed. Šta više, upravo ti irealni geometrijski likovi ostaju dosljedno povezani u čitavom sklopu čvrsto usvojenih znakova svog magijskog govora, koji tom likovnom poglavlju pribavlja težinu i važnost kulturne tradicije. Na taj način u taj se likovni svijet slijeva poezija jednostavnog pučkog nazora, a baš to daje našem folklornom tekstilu njegovu životnu sadržajnost i snagu istinskog likovnog doživljaja.

U svemu tomu i motiv pauna ima svoju određenu simboliku onako kako je obilato ilustriraju genre prizori u kasnoj gotici. Paun je znak bračne vjernosti i zbog toga lik ptice pauna i paunovo pero ulaze kao stalni pribor u svadbene običaje i nevjestinsku opremu[99]. Otuda je i kod nas paunovo pero ušlo u svadbene krune, a vjerojatno se taj simbol sastao s istim motivom koji je tu postojao odavna, još s prastarim apotropejskim sadržajem odbrane od uroka i zlog pogleda, kao što je to i sad očuvano na crvenkapi vjerne djevojke u nedalekom zaleđu našeg Primorja pa i na onim danas sasvim banalnim industrijskim rupcima što ih momci i djevojke u Cetinjskoj krajini stavljaju u svoju svečanu opremu[100].

Po tom motivu pauna mogli bismo i naš zadarski predmet odrediti kao nevjestinsku pokrivaču, kojim bi sadržajem ujedno najbolje mogli opravdati ovaj votivni dar.

Na svaki način taj prebirani ručnik-pokrivača u raki sv. Šimuna za sada je jedini poznati predmet iz 16. st. koji bitno pripada u poglavlje našeg folklornog tekstila. U tom pogledu taj izvrsni i dobro očuvani predmet ima svoje unikalno mjesto u našoj kulturnoj baštini.

I treći predmet u raki sv. Šimuna također je ukrasna pokrivača[101]. Duga 77 cm sa širinom od 28 cm, po tim je svojim dimenzijama veoma bliza dužini od jednog lakta. Platno te male pokrivače laneno je i dosta grubo i gusto otkano. Na oba uža kraja izveden je vez u svili s dodatkom srebrne niti. Svila je u tri boje, od kojih prevladava tamnosmeđa s dodacima tamnocrvene i tamnomodre. Izvezeni dekor širok je 12 cm, a od te se bordure na oba duga kraja nastavlja ukrasna pruga široka 2 cm u istom vezu. Vez je izveden po slobodnom nacrtu sa zoomorfnim likovima ucrta-

[99] Ibidem, str. 74. i bilj. 133, str. 98.
[100] M. Gušić, Tumač, str. 169. i 185.
[101] Praga Sup., str. 9. i sl. 4.

nim u biljnu vriježu (crt. 12). U ornamentu tog veza dva su motiva, veći središnji i manji, koji se ponavlja na oba kraja i tako flankira onaj središnji. Oba motiva predstavljaju stabalce s razvijenim granama, cvijećem, lišćem i fantastičnim likovima životinja i ptica između grančica, ali oba motiva pokazuju karakterističan stil candelièra, kako ga polovinom 17. st. sitni dekor preuzimlje iz tada dominantnog čipkarskog ornamenta.[102] Na našem je predmetu motiv candelièra pojednostavljen u onom smislu kako to pokazuju čipke toga stila, odnosno sačuvani predlošci za čipke iz



Crtež 12. Shematski prikaz veza s male ukrasne pokrivače u raki sv. Šimuna u Zadru. (umanjeno)

dalmatinskih gradova. Crtež cvjetnog stabalca po kojemu je deblo ujedno simetrala čitave slike, ali bez pedantnog ponavljanja u zrcalnom odrazu kako je to uvijek očuvano u čipki iste vrsti, zatim jednostavan raspored zoomorfnih likova pokazuju onu naivnost likovnog podavanja kako je kao zajedničku crtu imaju čipke sakralnog ruha u našim primorskim samostanima i crkvama[103]. To je tzv. milanska čipka, kako se u 17. st. masovno proizvodi u ženskim samostanima i u širem pučkom krugu žena okupljenih oko žarišta te proizvodnje. Uronivši u pučku bezimenost, fini tekstilni radovi na jednoj strani sve više gube na čvrstoći svog ornamenta, ali na drugoj strani zadobivaju sve pomniju izvedbu svojih ukrasnih bodova, a već smo rekli kako se sasvim određena crta levantinskih ženskih radova upravo sastoji u tom da lice i naličje veza imaju istu vrijednost i da su u tančine jednaki. To zahtjeva osobito poman rad, a baš je to karakteristično za naše folklorne vezove koji su bez iznimke uvijek u ženskim rukama. Sve te značajke pokazuje i ovaj predmet. Dok je široka rubna bordura s motivom candelièra naivna u slici i izvedbi, dvije dodatne pruge pokazuju mnogo bolje savladavanje zadanog motiva. To je uska

[102] A. Henneberg, Stil und Technik der alten Spitze, Berlin 1931, str. 21.

[103] M. Gušić, Zbirka čipaka samostana sv. Marije u Zadru. Radovi Instituta JAZU u Zadru, VI—VII, Zagreb 1960, str. 86.

pruga na oba kraja pokrivače i nešto šira pruga duž obje dužine, obje s motivom cvjetne vitice. Ali ovaj motiv likovno je tu siguran samo za to jer je već zadobio onu geometrijsku smirenost u kojoj će se apstraktna parafraza nekad žive cvjetne grane staložiti u svom produživanju izvan vremena i izvan svog prvotnog stilskog okvira.

Sve nam ovo služi za to da vremenski i stilski odredimo postanak tog predmeta. Taj predmet je morao nastati krajem 17. st., u doba kad je motiv candelièra bio u centru oblikovanja dekorativnog tekstila. Stilski taj predmet pripada u onakve pokrajinske radove u kojima se daleko od glavnih proizvodnih centara sam motiv razgrađivao, ali tako da su u njemu uz savremene predloške vidne crte i ranijeg likovnog shvaćanja. To se u vezi našeg predmeta odrazuje u onim sitnim zoomorfnim likovima, u kojima su fantastične životinje i ptice pridržane još u sasvim renesansnom shvaćanju[104]. Obje karakteristike, pretapanje živog motiva u geometrizaciju i stilska retardacija u detaljima, taj naš pedmet približuju našem folklornom stvaralaštvu, ma da po svom stilu on ne ulazi u to likovno poglavlje. Ali i tehnika veza upućuje nas na to da mu tražimo analogiju u našim kasnijim dalmatinskim radovima. Već smo rekli kako je vez izrađen na obje strane jednako. Likovi su u vezu izvedeni tako da je najprije tamnom svilom u bodu pisancu ucrtana kontura svakog lika, koji je zatim ispunjen ukrasnim bodovima, najviše u srebrnoj niti i u svili. Samo stabalce i grančice izvedeni su također u bodu pisancu, ali dosta krupnu. Konture u bodu pisancu osobito su vidne u onom dijelu rubnih pruga koji se u pravom kutu odvaja od bordure, a što također ukazuje na neprofesionalnu izvedbu. Čitav ukras svršava resama od 7 cm dužine od iste tamnosmeđe svile, samo je u resama ta svila dvostruko prepredena i u svaku petu petlju ubačena zlatna nit, pa tako rese čine cjelovit okvir polihromnom vezu.

Predmet koji je nastao u okviru jednostavnog ženskog rada ostaje skroman predstavnik renesansnog ženskog vela koje u ovom obliku preuzimlje već sasvim dekorativnu službu. Sudeći po sasvim gustom lanenom platnu a i po jednostavnom vezu pridržanom u tamnom koloritu, takva je mala pokrivača mogla služiti i kao nezavisan dekorativni predmet, ručnik ili rubac, touaglia ili fazeolo, kako se u našim spomenicima često navode ovakvi ukrasni rupci[105]. Do danas je kod nas ostao običaj da se s rupcima i ručnicima, ubrusima, maramama i peškirima daruju svatovi, i to još uvijek u pretjeranom obilju. Danas je to obično tvornička roba, prije je to bio šarenim vezom ili srmom ukrašen tekstil domaće proizvodnje. U tom se običaju zrcali ona hipertrofija u krcanju tekstilnom robom kojom se prije isticalo blagostanje kuće koja je opremala nevjestu. Zato ne začuđuje što se u Dubrovniku već u 16. st. ograničuje darovanje takvim rupcima, a u nekoliko navrata izdaju se odredbe da se različite marame

104 Henneberg, o. c., str. 38.
105 Jireček-Bogišić, o. c., index s. v. fazeoli.

i rupci ne smiju ukrašavati zlatom i biserom[106]. Naš zadarski primjerak pripada u skromniju kategoriju takvih dekorativnih rubaca u kojim je efekat postignut samom slikom veza, još uvijek živom i spontanom, ma da tehnički u jednostavnoj izvedbi, ali ipak u pomnjivu i čistu radu. Sve to govori za to da je to predmet s kraja 17. st., ali nipošto ne kao predstavnik raskošnog baroknog tekstila. Ipak ne bismo mogli reći da je to predmet pučke upotrebe. Stilska cjelovitost i izrazita dekorativnost govore prije za to da je taj predmet nastao u srednjoj plemićkoj ili u dobroj građanskoj kući. Na današnje svoje mjesto došao je očito kao votivni dar žene koja ga je sama izradila ili iz ruku njene najbliže porodice, kao uspomena na onu koja se nekad njime služila. Zato možemo sa sigurnosti kao porijeklo tog predmeta označiti sam grad Zadar ili njegovu najbližu vlasteosku okolicu. U doba postanka taj predmet sigurno nije bio ni skupocjen ni tako izuzetan da bismo mu izvor morali tražiti izvan one sredine u kojoj je sačuvan. Ali upravo zbog svega toga i taj skromni rubac danas je jedan od naših najstarijih profanih tekstilnih predmeta, i to iz vremena kad je u primorskim gradovima renesansa donosila svoje kasne plodove u sitnoj umjetnosti još uvijek uporedo s jednakim takvim oblikovanjem na susjednoj obali, a bez onog kobnog zaostajanja u kulturnom životu koje naše zemlje prati u teškom razdoblju od kraja 17. st. dalje.

Samo za uporedbu spomenut ćemo da analogiju tom zadarskom predmetu možemo naći u kasnoj folklornoj građi primorskog zaleđa. Ukrasni ručnici iz zapadne Bosne po veličini blizi su našem predmetu,[107] pa ako se na njima već najčešće javlja orijentalizirani zlatovez, ipak na starijim predmetima iz prve polovine prošlog stoljeća još ima motiva u kojima i pored linearne i prošle geometrizacije prepoznajemo porijeklo u negdašnjem vegetabilnom ili zoomorfnom ornamentu. Pa i u niskoj Hercegovini na primjerima prevezača, koji predmeti čine u našim muzejskim zbirkama jednu od likovno najvrednijih vrsta folklornog tekstila, dimenzije platnenog vela a i obilata širina vezanih krajeva odgovaraju tom zadarskom predmetu[108].

Sva tri predmeta očuvana u raki sv. Šimuna u Zadru, prije nego što su došla na to svoje mjesto, bila su u punoj životnoj upotrebi i, kako smo to upoznali, nastala su kao neprofesionalan spontani proizvod ženskog tekstilnog umijeća. Sva tri predmeta, i kraljevska zlatna pokrivača, i veliki dekorativni ručnik-pokrivača i mala ukrasna pokrivačica ostaju naši unikalni prvorazredni spomenici i naši najraniji predstavnici tekstila iz kruga profane upotrebe.

[106] Jireček, Beiträge, str. 422. i 423.

[107] Tako npr. u posjedu Etnografskog muzeja u Zagrebu vezeni »ručnik« inv. br. 18957 iz Bosne dug je 82 i širok 43 cm, a »ručnik« inv. br. 18952 iz Bosne dug je 76 i širok 50 cm.

[108] Npr. u Etnografskom muzeju u Zagrebu predmet 2/6420 (bez naziva i porijekla u muzejskom katalogu, ali sigurno prevezača iz Hercegovine) ima vezeni ukras na krajevima s 28 cm visine, a istovrsni predmet inv. br. 4792 visinu ukrasa 20 cm.



Sl. 1. Tri predmeta u raki sv. Simuna u Zadru: perizom, kruna i zlatom vezena pokrivača



Sl. 2. Zlatom vezena pokrivača u raki sv. Šimuna u Zadru po fotografiji Konzervatorskog zavoda u Splitu, stanje prije I svjetskog rata



Sl. 3. Fragmenat zlatom vezene pokrivače u raki sv. Šimuna u Zadru



Sl. 4. Vezena bordura fragmenta pokrivače u raki sv. Šimuna u Zadru s licem i naličjem zlatnog veza



Sl. 5. Detalj ukrasa s pokrivače-ručnika u raki sv. Šimuna u Zadru



DODATAK

Na moj upit upućen na Muzej za povijest umjetnosti, antikna zbirka u Beču (Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung Wien I., Burgring 5), ljubazno mi je odgovorio direktor te zbirke univ. prof. R. Noll da je predmet pod nazivom kruna kraljice Marije Anžuvinke iz nekadašnjega dvorskog muzeja u Beču g. 1933. otposlan u Budimpeštu. No tek kad je slog moje radnje već bio u prelomu, iz Budimpešte sam, zahvaljujući brizi dr Marije Kresz, kustosa Mađarskog narodnog muzeja, dobila opširno obavještenje o tom predmetu, a ujedno i odnosnu literaturu. Iz te opsežne literature navodim posljednje najnovije djelo, u kojem je među ostalim riješeno pitanje autentičnosti i pripadnosti te krune. Autorica E. Vattai, kustos Povijesnog odjela Mađarskog narodnog muzeja (Történeti Muzeum, Magyar Nemzeti Muzeum Budapest, Muzeum krt. 14/16), gdje se danas nalazi ta kruna, u svojoj raspravi »A margitszigeti korona« (Kruna s Margaretskog otoka), izašloj u godišnjaku Budapest Régiségei, A Budapesti Történeti Muzeum Évkönyve, XVIII (Starine Budimpešte, Godišnjak povijesnog muzeja u Budimpešti), Budapest 1956, str. 191-209, opširno govori i o kruni kraljice Marije, pa ću se iz te rasprave poslužiti najvažnijim podacima o tom predmetu, ukoliko nam trebaju da osvijetlimo pitanje zadarske krune, koja je osim kratke napomene Novacha i Prage dosad u literaturi ostala nepoznata.

Pozlaćena srebrna kruna pronađena je g. 1755. pri zemljanim radovima u tvrđavi Velikog Varadina (danas Oradea u Rumunjskoj), na mjestu gdje je nekada stajala biskupska katedrala. U grobnici za koju se odmah tada ustvrdilo da je to grob kraljice Marije, kćeri Ludovika Anžuvinca i prve žene Žigmunda Luksemburškog (umrla g. 1395), zajedno s vladarskom jabukom i zlatnom kopčom u liku zmaja (ta je kopča izgubljena) nađena je i ova kruna. Kruna i jabuka odmah su poslane u Beč carici Mariji Tereziji, i tu su oba predmeta ostala do ugovora u Veneciji g. 1933, kad su s ostalim poslana u Budimpeštu. Ranije sumnje o tom da li se doista radilo o grobu kraljice Marije, da li je to, dakle, njezina kruna ili možda čak i cara Žigmunda, kako je to g. 1933. postavio mađarski historičar E. Varju, definitivno raščišćava E. Vattai s opravdanim dokazima, navodeći pouzdane vijesti o nalazu Žigmundova groba u 17. st., ali i s time da ta kruna ne može pripadati pogrebnom priboru jednog rimskog cara u 15. st. Ujedno donosi vjerodostojno obrazloženje da se doista radilo o grobu, odnosno sahrani kraljice Marije, o čemu također daje iscrpne vijesti iz ranijih izvora. Da je ova kruna prerađena iz onakve krune složene iz pojedinih elemenata, sastavljenih pomoću šarnira, kakva je i zadarska kruna, a što se donekle moglo očitati iz ne sasvim pouzdana crteža u Klaića, Vattai dosljedno potvrđuje u svom opisu ovog predmeta. Nekad bogati nakit u biseru gotovo je sasvim nestao, a samo dijelom je sačuvano drago kamenje i to rubini i smaragdi. Ipak se na slici kako je Vattai donosi prema fotografiji

predmeta može razabrati da je drago kamenje na ovoj kruni skromnijeg formata nego istovrsni ukras na zadarskoj kruni. Zadarski predmet po svom bogatom ukrasu i po veličini kamenja doista nadvisuje mnoge od poznatih kruna ovoga tipa, pa se u tom približuje dragocjenoj zlatnoj kruni cara Karla IV Luksemburškog, oca Žigmundova, koja se sad čuva u Pragu. Iako se na tom izuzetnom predmetu ističe nekoliko sasvim osobitih nebrušenih dragulja, njegov ostali ukras u rubinima, safirima i smaragdima, a i detalj kako su pričvršćena pojedina krupna biserna zrna na vršcima ljiljana, približuje tu carsku krunu zadarskom predmetu, i pored toga što se carska kruna, koja je sastavljena samo od četiri dijela, stilski udaljila od onih kruna koje su složene od najmanje sedam do deset motiva ljiljana.

Za naše je izlaganje važno da je kruna nađena u Velikom Varadinu doista pripadala jednoj kraljici iz porodice Anžuvinaca, zatim da se njezin prvotni oblik do u detalje podudarao sa zadarskom krunom, i to u sva tri odlučna momenta, tj. po tipu konstrukcije, po obliku motiva ljiljana i po ukrasu (biser i kamenje). To nam daje pravo da i zadarsku krunu odredimo s punom sigurnosti kao krunu jedne anžuvinske vladarice iz druge polovine 14. st. Za ovo govori i njezin ukras u biseru i dragom kamenju, koji je, kako rekosmo, u poredbi sa srodnim krunama iz 13. i 14. st. osobito bogat i naglašen.

Summary

PROFANE TEXTILE IN ST. ŠIMUN'S TOMB

Having inspected in 1958 textile objects in St. Šimun's Tomb at Zadar, the authoress submits to a study three objects that by their primary characteristics and original use served as profane articles, later as votives in their present place. To enumerate them:

1) Fragment of moderately large woman's cover with one decorative end woven in golden embroidery. On the basis of an earlier picture preserved in the Conservation Institute at Split where this object was shot in its entirety, the authoress corroborates the opinion of L. Jelić from the year 1901 that it was a woman's cover. Acoording to the technique of golden embroidery which is the same on the front and back sides, the authoress draws the inference that this golden embroidery could not have originated

in the workshops of professional men but that it has a spontaneous woman's work. In which favour speaks also the treating of the ornamental picture in which the basic motif is in the Gothic high embroidery technique, i. e. a human figure framed in by an ogival arcade, leisurely elaborated, even without much sense for ornamentation but expressly aiming at a specific artistic effect of this precious and luxurious embroidery. This, then, is a cover of Gothic stilization, which, as a small straight cover, served in the aristocratic head-dress always with a crown on the head, and that in the period between the 13th and the end of the 16th centuries. Hence, in a general way, such a head-dress, together with the cover, were linked up with a crown. As a matter of fact today we find in St. Šimun's tomb a crown, which had been determined by earlier investigators as an Anjouvian emblem from the period prior to 1409. To judge by the whole composition the crown and cover belonged to the same whole of royal head-dress, so that both objects had served as a whole as a votive gift. On which basis the authoress dates this golden cover to the same period as the crown and determines it as a gift from one of the Anjouvinian rulers who had sojourned in Zadar for a shorter or longer period between 1360 and 1383. Hence this would be the time period in which, or immediately before it, this object was originated, and that as a product of female handicraft at court or in one of the women's aristocratic cloisters that were near to this circle.

In her search after information in the historical sources about this kind of small cultural inventory, the authoress makes efforts to explain the significance of this object which, in the deposit of Queen Beloslava in the 13th century, is called »covercerium«, and she tries to establish the developmental path of the folklore sediment that had maintained its ground in the service and name of the Konavian »golden cover«.

In its final estimate the fragment of golden cover in St. Šimun's tomb represents a unique copy of royal veil from the second half of the 14th century, which object must have existed in the same function before the time when, as a votive gift, it was placed where it is today. At the same time this is the only specimen of medieval woman's work with us, hence of a priceless artistic and cultural value.

2) The second textile object in St. Šimun's tomb is a dimensioned linen rectangle with embroidered decoration identical at both shorter ends. As to its form and decoration, the authoress compares this object to that kind of renaissance towels that are known under the name »touaglia perugina«, but at the same time stresses the difference between this group of popular historical textile and this Zadar object. Whereas Italian renaissance towels of this kind are always of cotton yarn, and the decoration is executed in launched embroidery, our object, by its domestic linen, the technique of embroidery and its style points to an unprofessional work on that ergolocical level where the production had come to an end in its more

primary stage, but nevertheless with the tendency of an as artistic execution as possible. This is characteristic of those textile works that took their origin in the circles of women's activities. According to the style and ornamentation in which the zoomorphic motifs are receiving a powerful element of going over into geometric abstraction, the authoress classifies this object into that category of renaissance textile that comes from the circles of civic or lower aristicratic circles of Zadar and its environs, from which the well-known rich folklore textile inventory of Northern Dalmatia had originated. As to its period, this object originates from the end of the 16th century, or at the most from the period around 1600, and according to the contents — the motif of a peacock — in a wide ornamental towel-cover, this object approaches the bride's cover most, and is one of the earliest representatives of our folklore textiles.

3) The third object is a small ornamental cover, which might also have served as a decorative scarf. According to the ornamental borders executed in silk embroidery with the motif of a chandelier, this object comes from the end of the 17th century. With the presence of this expressly baroque motif, which from the then dominant lace production entets the small decorative arts, and along with manifest symptoms of retardation of adopted renaissance details, this is likewise a product of non-professional woman's work from an urban midst, which must have originated not far from today's keeping place. Whilst as to the style and pattern of the ornament this article does not belong to the chapter of our folklore textiles, according to the technique of embroidery and the function of ornamental scarf-cover, the authoress finds a relationship between this object and those decorative scarves that had served until not long ago as ritualistic gifts during wedding ceremonies on the littoral and in the hinterland.

Thus all these three objects that are preserved in St. Šimun's tomb at Zadar, before they reached their present abode, had been existing in their full life use and must have originated as a non-professional spontaneous product of woman's dexterity. All these three articles, the royal golden veil, the large bridal cover, and the small ornamental scarf-cover constitute our unique first-class monuments and the earliest representatives of decorative textiles of profane use.