

DRAGOCJENE TKANINE U RAKI SV. ŠIMUNA

MARIJANA GUŠIĆ
direktor Etnografskog muzeja
u Zagrebu u m.

UDK: 746(497.18)
Izvorni znanstveni rad

Obrađuju se detaljno tekstilni predmeti što se čuvaju u škrinji sv. Šimuna u Zadru, a predstavljaju zavjetne darove. Posebno je vrijedna zlatom izvezena prevjesa očitog gotičkog likovnog shvaćanja s izvezenim malim ljudskim likovima. (motiv simetrično postavljene kralja i kraljice sa psićima, koji se ponavlja uokvireno šesterokutima). Prevjesa je dio ženske nošnje XIV. st. — predstavlja pokrivalo za glavu, pa se može smatrati da je dar same kraljice Elizabete. U škrinji čuvaju se još dvije prevjese iz kasnijeg vremena, također izvezene. One su značajne kao rijetki primjerci profanog tekstila sačuvani do danas.

Pregača, perizom kojim je prekrivena relikvija, ima na sebi natpis sastavljen od bisera, pisan ćirilskim pismom i spominje »Despota Georgija« kao donatora. Ranije se smatralo da je to dar srpskog despota Đurđa Brankovića. Autorica, detaljno analizirajući tehniku veza, dolazi do zaključka da je pregača nastala krajem XV. st. pa prema tome ne može biti Đurđev dar. Smatra da se natpis odnosi na Đurđeva potomka Đurđa-Maksima, a da bi tvorac tog rijetkog djela umjetničkog veza bila njegova majka Angelina.

U dva navrata pokušala sam prikazati one tekstilne predmete koji leže u raki sv. Šimuna u Zadru.¹ Položene kao darovi uz relikviju, te dragocjene tkanine i danas se nalaze na mjestu gdje su prvotno stavljene. Nastojala sam ih odrediti stilski i vremenski, a potom pronaći, koliko je to moguće, prvotnu funkciju tih predmeta u životnoj upotrebi i to da li je neki od njih primarno određen za službu ovom svecu, ranije na daleko poznatom iscjelitelju i zaštitniku zdravlja.

U tom poslu pridržavala sam se etnološke znanstvene metode i zato sam pažnju svratila na one tkanine koje prepoznajem kao ženski ručni rad. Jer po nekim precizno određenim značajkama ovi su predmeti bitno različiti od zanatskih izrađevina koje potječu iz profesionalnih radionica akupiktorskih majstora i njihova cehovskog kruga. Naime, po etnološkoj metodi iz samog predmeta doznajemo podatke o njegovu postanku i životnoj službi. Iz radnog procesa u toku kojeg je predmet nastao i njegove tehnike, te detaljnih radnih zahvata, a posebno još i po stilu, doznat ćemo porijeklo, prvobitnu funkciju i prema tomu i spomenički sadržaj takvog predmeta. Tako ćemo za predmete o kojima nema pisanih vijesti ni sinkronih ni kasnijih, po konačnoj rezultanti dobivenoj iz proučavanja određenog radnog procesa, pronaći historijsku determinantu proučavanog objekta.

Naime, to je pouzdani put da se iz bezimenosti nekih predmeta sa sigurnosti dozna njihov znanstveni, kulturni i spomenički sadržaj.

U daljnjem, zadržat ću se uglavnom na predmetima koji su blizi anžuvinskom razdoblju, već prema tematici ovog kolokvija, za koji priređivačima izričem posebnu hvalu što su mi ljubaznim pozivom dali priliku da pri-

¹ M. Gušić, »Profani tekstil u raki sv. Šimuna u Zadru«, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, XI-XII, Zadar 1965; M. Gušić, »Perizom u raki sv. Šimuna u Zadru«, *Balkanica*, VIII, Beograd 1977.

kažem ovih nekoliko dragocjenih visoko vrijednih tkanina. Bez pretjerivanja, jednako vrijednih kao glasovito zlato i srebro Zadra, a još uvijek premalo poznatih u našoj javnosti pa i u krugu naše znanstvene struke.

Dakle prema tematici ovog cijenjenog skupa u naše promatranje najprije ulazi onaj predmet koji nosi jasne značajke anžuvinskog razdoblja. To je zlatom vezena ženska prevjesa.² Nažalost, nepoznati počinitelj ostavio nam ju je fragmentarnom.³ Dalje, pored ovog glavnog, sigurno anžuvinskog predmeta, razgledat ćemo u sažetom i ostale dvije ženske pokrivače koje se nalaze uz relikviju. Iako su one kasnije, ipak slijede tradiciju iz onog vremena kad se Zadar i ostale dalmatinske komune uzdižu u kulturnom procvatu.

Izvan mojih opažanja ostaje ona baršunasta prostirka kojom je presvuđeno ležište same relikvije. Kako je to proizvod profesionalne tekstilne proizvodnje, to taj lijepi tekstil ne ulazi u moje razmatranje.

U mom poslu izostavljam i onaj nevelik rubac položen na relikviji za koji mi je Petricioli zamjerio da sam ga izostavila u mom radu o profanom tekstilu u raki sv. Šimuna.⁴ Naime, to je rubac sasvim nedavnog porijekla. Izrađen od industrijskog šifona, obrubljen mašinskim šavom, a sa neznatnim zlatnim vezom u svakom od četiri kuta, to je slabašno izdanje takve folklorne maramice iz nedalekog zaleđa — Bosne. Nema na njemu ni folklorne zanimljivosti, pa taj neznatni predmet ne ulazi u daljnju obradu.

Dakle, prema svemu, u središtu naše pažnje stoji zlatom izvezena prevjesa. U tom fragmentu s pravom gledamo polovinu negdašnje cjeline tog predmeta. Dužina joj je bila 114 cm, a sačuvana širina iznosi 23 cm, s tim da je po jednoj dužoj stranici živi rub, a po drugoj rez opšiven zlatnom ošvicom koja čini i okvir čitavog zlatoveza. Na oba kraja ova je prevjesa imala simetričan ukras, koji nam je sačuvan u jednoj od dviju cjelina na preostalom fragmentu. Na svakom kraju vez je zauzimao jednu četvrtinu od čitave dužine prevjese, pa je dominirao blistavim efektom obiju ploština ispunjenih gustim vezom. Vez je bio izrađen simetrično na oba kraja prevjese. Izveden je jednostavnim plosnim bodom u zlatnoj niti (tzv. ciparskom zlatu sa zlatnom lamelom obavijenom oko žute svilene niti). U ornamentu beskrajnog raporta izmjenjuju se dva sitna ljudska lika, uložena u masverk od stalbalca razgranatog u nevezani šesterokut. Likovi su kralj i kraljica, a prate ih sitne životinje psi. Likovi izvezeni su svilom u živoj kromatskoj skali pa

² Literaturu o tom predmetu v. u: M. Gušić, »Profani tekstil...«, str. 229, bilj. 1 i str. 230, bilj. 6.

³ Tom je predmetu oduzeta jedna polovica, počinitelj i vrijeme tog zahvata nepoznati. — M. Novach, *San Simone Profeta e Giusto*, Zadar 1932, str. 40) prigodom otvaranja rake iste godine o tom predmetu među ostalim kaže i: »...segni evidenti di una decurtazione abbastanza recente...«, ali dalje ne obraća pažnju na to »skraćenje«, niti ne pokazuje interes za nestanak polovice (?) tog predmeta. — U Zapisniku otvaranja rake god. 1932. stoji da je predmet »odrezan skarama«, ali i tu nema pojedinosti o tom »rezanju«. — L. Jelić, »Moći sv. Šimuna...«, *Rad JAZU*, 145, Zagreb 1901, str. 158) pozna cijeli predmet i zato govori o njem kao o ženskoj prevjesi. Čitav je taj predmet prikazan i na jednoj kopiji fotosnimke gdje su tri predmeta iz rake snimljena u sakristiji crkve sv. Šimuna, i to: ova pokrivačica, kruna razložena u dva dijela i perizom, a sva tri su čitava u prvotnoj cjelini kako je i sad sačuvan perizom, dok su pokrivačica i kruna manjkavi. Fotografija nije datirana, mora da je snimljena prije prvog svjetskog rata ili ne mnogo kasnije, nalazila se u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju u Splitu, sad se čuva u Zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zadru. Upor. M. Gušić, »Profani tekstil...«, sl. 1. i 2.

se u tom ističe nježni inkarnat s naglašenim očima u crnoj svili. Sve to tvori izvanredan polikromni sklad položen u okvir gotičkog rasporeda.

Oba lika, kralj i kraljica, izmjenjuju se u okvirima složenim od krošnje stabilca u obliku tipičnog gotičkog šesterokuta, kako se takav raport javlja u nevelikom desenu polikromnih svilenih tkanina. Takvu svilu ima oltarnik pronađen u Lopudu, a koju svilu datiramo najkasnije u 15. stoljeće⁵, iako je čipkani ukras tog oltarnika nešto kasniji. I oba lika su u poznatoj gotičkoj bočno istaknutoj pozi, a medijevalni su atributi i nadodne životinje — psići. No što je važnije, u čitavoj je izradbi ovaj vez bitno različit od akupiktorskih radova kakve poznajemo na mnogim sakralnim ornatima i paramentima. Jednostavna izvedba ovog veza u plosnom bodu govori da je to nesumnjivo ženski ručni rad. Potvrdu za to imamo još i u fakturi u kojoj je lice i naličje veza jednako izrađeno u pozitivu na obje strane, ili kako bi naše žene rekle, to je vez »na oba lišca«, kako se to sačuvalo na našim i grčkim najboljim folklornim svilenim vezovima. A baš iz folklornog tekstila znamo da ovaj način rada u kom su jednakom pomnjom izvedene obje strane na ukrasu ženske pokrivače, proizlazi iz službe takvog pokrivala. Naime, takva se relativno kratka ženska prevjesa nosila prebačena na kosu pa su oba ukrasna kraja padala sprijeda na ramena i na prsi gdje su se nužno isticale obje strane bogatog ukrasa.⁶ To je onaj model ženskog svečanog oglavlja u kojem se takva ukrasna pokrivačica mogla kombinirati s dužim mekanim velom koje je s tjemena padalo na pleća i tako pokrivalo zatiljak. A na obje tako složene prevjese stavljala se kruna, vijenac ili kakav drugi kružni nakit, istaknut na tjemenu. Takav »sommel de la tête«, na tjemenu dignuti ukras, iz gotičke je mode u južnoj Provansi nadošao i na naše primorje pa se tu javlja u 14. i 15. stoljeću pod nazivom *riguletum*, kako to donosi dubrovački notar Filip de Diversis.⁷ Ali zadarska zlatna pokrivačica bez sumnje nije služila nekoj običnoj ženi, pa ni zadarskoj patricijki. To je kraljevsko oglavlje pa uz tu pokrivaču u raki sv. Šimuna pripada i kruna kako je u razlomljenom stanju sačuvana uz relikviju i kako u njoj prepoznajemo jednu od kruna iz vladalačke kuće Anžuvina usporedivši je s poznatim krunama iz ove obitelji.⁸ Zanimljivo je da jedan element analogne anžuvinske krune ima i mitra manastira Krušedola koja je dar (pa i izradba bar jednim dijelom) Katarine Kantakuzine, kćeri Đurđa Smederevca, i mora da je dio anžuvinske baštine koji joj je pripao udajom za Urlika II. Celjskog. Na gotičkim se likovnim prikazima često susreće takvo kraljevsko oglavlje pa još i u 16. stoljeću kad se kasnogotički oblici razraštavaju u raslošni pribor velikaške mode. Po svemu, oglavlje, krunu i njenu privjesu položila je uz relikviju u raku sv. Šimuna jedna od onih vladarica iz Anžuvinske kuće koje su povremeno boravile u Zadru, a očito su poštivale na daleko

⁴ I. Petricioli, »Zapažanja o škrinji sv. Šimuna u Zadru«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, XIV-XV, Zadar 1976.

⁵ M. Gušić, »Uz pitanje dubrovačke čipke«, *Anali Historijskog Instituta JAZU*, I, Dubrovnik 1952, str. 335 i table XXIX. i XXXI.

⁶ M. Gušić, »Šta je covercerium kraljice Beloslave?«, *Balkanica*, IV, Beograd 1973, str. 488. i sl. 3.

⁷ Philippi de Diversis de Quartigianis, *Situs aedificorum... civitatis Ragusij*, Ed. V. Brunelli, Zadar 1882, str. 92.

⁸ I. Petricioli, *nav. djelo*, str. 457, tabla II. — Kruna je razložena, dijelovi su prišiveni na podlogu od tamnocrvenog baršuna. Prema fotografiji, v. bilj. 3, na kruni sad manjkaju dva motiva. Opravdano se ovaj manjak dovodi u vezu s nestankom polovice kraljevske pokrivačice.

poznatu svetinju. To je bilo u razdoblju od dvadesetipet godina kasnog 14. stoljeća, pa u to razdoblje datiramo i postanak ove zlatne prevjese.

Pa iako je prevjesa izrađena bar neko vrijeme prije nego što je položena na relikviju, ipak vremenski to ne udaljuje mnogo unatrag njen postanak. Drugo je pitanje gdje je ovaj zlatni vez izrađen, da li je donesen možda iz Francuske (što ćemo naći za prsten s natpisom), ili je izrađen baš u samom Zadru. Doduše ovo pitanje ostaje za determinantu samog predmeta nertiješeno, ali to i nije od presudne važnosti, pa ni za stil, funkciju i datiranje. Našli smo da je to izrazito ženska rukotvorina koja je bez sumnje izrađena ili u ženskom dvorskom krugu ili u jednom od ženskih, u prvom redu benediktinskih, samostana. Poznato je kako su samostani međusobno održavali vezu u načinu života i ekonomija, pa i u rukodjelstvu. I u samostanu sv. Marije u Zadru, iz kasnijeg vremena znamo, izrađivali su se ženski radovi bez zakašnjenja prema zapadnim zahtjevima (retardacija je inače u sitnoj umjetnosti gotovo zakonitost). O tom svjedoče čipke u tom samostanu koje su sinkrone s najboljim reprezentantima na Zapadu. Tako npr. čipka tipa Velesquez koja je tu izrađena i koja se čuva *in situ*, a jedan je od najljepših primjeraka ovog stila, nije mogla kasniti u svom postanju.⁹ To je jedan od najboljih predstavnika ove dragocjene tekstilne tvorbe, bez ijednog znaka kasne parafraze, tako osjetljive u ovoj vrsti najfinijih tekstilnih tvorba. Mogli bismo dakle pretpostaviti da je anžuvinska zlatna prevjesa izrađena baš u tom samostanu. Mada nemamo za to — kao obično za ženske radove — pismenog dokaza, ipak zna se kako su se koludrice ovog samostana u 13. stoljeću same bavile skupljanjem bisera a i izrađivanjem dragocjenih paramenata.¹⁰ Pa ako su u tom izrađivale i vez u visokim tehnikama, još je bliža pomisao da je tu izrađen ovaj izrazito ženski ručni rad kakav je upravo zlatovez na toj kraljevskoj prevjesi. No rekli smo, lokacija postanka i nije od presudne važnosti za valorizaciju ovog djela, jer ono je nastalo svakako u jednom od dvorova ili u elitnom ženskom samostanu gdje je u anžuvinskoj sferi vladao podjednaki životni stil, a pogotovo zahtjevi u opremanju žena iz užeg kraljevskog kruga.

Visoka ocjena ovom predmetu pripada i po tom što je u našoj sredini to unikalan primjerak ženskog rukotvorstva u najboljem izdanju gotičkog dekora, a sačuvan *in situ* kao zavjetni dar jedne od naših vladarica iz kuće Anjou. Nažalost danas fragmentaran, okrnjen od nečije barbarske ruke.

Razgledat ćemo i dva sljedeća tekstilna predmeta u raki sv. Šimuna. Po njihovu obliku i ukrasu vidimo da su oba u prvotnoj službi i po svom postanku ženske pokrivače. Dakle, obje su predmeti profanog porijekla i na relikviju položene su kao votivi, da li od samih nevjesti ili od njihovih obitelji kao posmrtni dar nakon smrti mlade žene.

Naime, da su obje prevjese služile kao nevestinski veo, prepoznamo po tom što je u njihov polikromni ukras utkana i zlatna nit, a zlato je u ženskoj prevjesi vidno pokazivalo obredno značenje onog vela kojim se nevjesti pokrila poslije svadbe i time se uvela u stalež udatih žena, kako je pokrivanje glave udate žene od davnih vremena bila društvena obaveza, kod nas sve do naših dana.¹¹ A prva pokrivača nevjestice bila je tzv. zlatnica, kako

⁹ M. Gušić, »Zbirka čipaka samostana sv. Marije u Zadru«, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, VI-VII, Zagreb 1968, str. 93. i sl. 8.

¹⁰ E. Peričić, »Samostan svete Marije u Zadru od njegova osnutka do danas«, *Kulturna baština samostana sv. Marije u Zadru*, Zadar 1968, str. 56. i 57.

¹¹ M. Gušić, »Što je zepeya dubrovačkih spomenika?«, *Analiz Historijskog instituta JAZU*, XV-XVI, Dubrovnik 1978, str. 43. i sl. 6.

se u odabranim primjercima posljednje pokrivače zlatnice čuvaju iz vremena prije prvog svjetskog rata, danas u našim muzejima.

Iako su ove obje pokrivače sačuvane u raki sv. Šimuna kasnije od 14. stoljeća, one ulaze u naše razmatranje kao rijetki primjerci našeg profanog tekstila. A kako u profanoj primjeni tekstilnog dekora djeluje nužna retardacija, obje u svom likovnom sadržaju još se vežu uz trećentističke stilske značajke.

Veća od ovih dviju prevjesa, u raki izdužena je uz relikviju, — u dimenzijama odgovara onom renesansnom tipu ručnika-pokrivače koji je poznat u mnogostrukoj upotrebi, a još posebno kao svečana prevjesa mladih žena. Ovakvom se pokrivačem glava omotala, pa je to u našim medijevalnim dokumentima »caput-stringulum«. ¹² Kod omatanja jedan od ukrašenih krajeva, obično onaj s većim ukrasom, pada na lijevo rame kako se to zadržalo u nekim našim folklornim varijantama. Izatkana od lanenog prediva domaće proizvodnje, ta pokrivača nosi bogat ukras u svili s dodatkom, kako rekoh, zlatne niti. Sačuvan u prvotnom stanju bez tragova nekadašnje upotrebe a tek s nešto oštećenja, to je rijedak primjerak našeg ranog profanog pribora. Bez sumnje potječe iz urbane sredine samog Zadra ili najbliže okoline. Ukras je izatkan u tehnici prijebora, pa je to ženski rad izvršen na razboju u toku tkanja. U glavnom frizu motiv suprotstavljenih ptica već je izgubio realističnu sliku pa je to onaj stadij u razvojnem ornamentu na kojem zoomorfni motiv prelazi u geometrijski crtež prije nego što zadobiva konačnu apstrakciju. To je razvojni put kojeg pratimo u našem folklornom ornamentalnom stilu i u tom pogledu ova pokrivača stoji na početku naših folklornih sviloveza. No u slobodnom prostoru pojedinačni motivi ptice još i pored geometrijske stilizacije, koja je uvjetovana već tkalačkom tehnikom prijebora, zadržali su karakterističnu sliku pauna. Uz utkano zlato upravo paun ovu pokrivaču označuje kao svadbeni veo. Porijeklom iz orijentalne simbolike, paun u evropski tekstil ulazi u procvatu teratološkog stila visoke gotike. U tom zadržava simboliku vjernosti i bračne sreće, pa tako paunovo pero ulazi i u svadbeni vijenac, kako to nalazimo na prikazima iz 14. i 15. stoljeća. ¹³ I u našem folkloru paunovo pero sačuvalo je ovaj sadržaj pa ga npr. ima kao stalni dodatak crvenkapa djevojke vjerenice iz Vrljike. ¹⁴ A kako se takav sadržaj uporno održava i u materijalno izmijenjenoj primjeni, paunovo pero preuzela je manufaktura prošlog stoljeća kao tradicijski motiv na djevojačkom rupcu. Baš po motivu pauna pokrivaču u raki sv. Šimuna određujemo kao jedan od najranijih predstavnika našeg profanog, pa i pučkog tekstila. Po fakturi i stilu ornamentalnog ukrasa, pa baš i po tom karakterističnom liku pauna, taj predmet možemo staviti u 16. stoljeće, u onu stilsku kategoriju u kojoj se u sitnoj umjetnosti još i u renesansi produžuju kvatroćetističke zasade. Naime, u tom pratimo pojavu značajnu za naše narodno dobro. U pučkom tekstilu sve se više gubi realizam renesansnog florističkog i zoomorfno ornamenta postepeno prelazeći

¹² Npr. god. 1272. u Trogiru u oporuci jedne patricijke među ostalim garderobnim priborom više izvezenih povezača »... capud stringula pumata nouem«, jedna bez veza »... unum non pumatum«, a dvije su s resama »... inter que erunt duo cum frixiis...« — M. Barada, *Trogiški spomenici*, I, Zagreb 1948, str. 387.

¹³ H. Floerke, *Die Moden der Renaissance*, München 1924, str. 74. i tabla 17.: u svadbenoj povorci mladenka ima vijenac od paunovih pera; firentinska škola oko 1420.

¹⁴ M. Gušić - G. Turković, *Starinsko žensko oglavlje u hrvatskoj narodnoj nošnji*, Zagreb 1974, tabla: Vrljika.

u geometriziranu šablonu, pri čemu likovi zadobivaju svoj specifičan oblik, a pri tom često zadržavaju prvotni smisao. Već na ovom predmetu zoomorfni motivi zadobivaju geometrijsko parafraziranje. No ako se u folklornom ponavljanju sve više gubi realan prikaz, ipak je i u konačnoj apstraktnoj slici često sačuvan prvotni sadržaj. Naše žene, bar tako je bilo sve do nedavno, u svojim rombima, kukama i meandrima, zvrkovima i ostalim ukočenim likovima prepoznaju prvotni sadržaj. Taj razvoj možemo pratiti u stadijalnim fazama. Tako su npr. dvije pokrivače sa svilovezom i umetnutim zlatom, sačuvane (nažalost oštećene) u franjevačkom samostanu sv. Eufemije u Kampur na otoku Rabu.¹⁵ Tu se u sitnoj pruzi još razabire lik ptice, ali glavni motiv već je do kraja geometrijski, samo je još održan raspored motiva u slobodnom prostoru. Dalje, na recentnim primjercima, npr. na poprsnici košulje iz Ravnih Kotara (danas još samo u muzejima), svilovez je već do kraja geometrijski apstraktan, ali žene i u tom prepoznaju svoju razrezanu »jabuku« ili »ružu«, i sl.¹⁶

I druga profana pokrivača u raki sv. Šimuna također je predmet prvotne upotrebe. I u tom mogli bismo prepoznati nevjestinsku pokrivaču zlatnicu, jer se i tu u vezu prepliće dosta zlatnog konca. Po formatu, ta je pokrivača manja od pređašnje pa po tom odgovara onom tipu prevjese koju smo tipološki odredili govoreći o kraljevskoj pokrivači, a sa folklornim sedimentom u hercegovačkim maramama. To je dakle kratka prevjesa sa simetrično ukrašenim krajevima. Vez je izveden u plosnom bodu i pisancu i to u svili različitih boja s dosta zlatne niti, pa je u tom postignuta skladna polikromija. U ornamentu izvedenom po slobodnom prednacrtu prepoznajemo osnovni motiv cvjetne grane sa simetričnim rasporedom detalja. To je motiv koji u kvatročentu iz polihromnog veza prelazi u bijeli tekstil da zatim u čipkastoј tvorbi u profinjenoј teksturi prevlada kao jedan od čestih motiva u baroknoj čipki. Tada dobiva naziv »candelière«,¹⁷ jer je iz stambala odnosno cvjetne grane, izgubivši florističke akcesorije, zadobio sliku simetrično ocrtanog svijećnjaka, no daleko od koincidencije s upotrebnim sadržajem takvog predmeta. U kvatročentu rođen a u baroku procvjetani motiv nije ušao u folklornu primjenu pa je ostao značajan u dekorativnom tekstilu višeg društva, obilato primjenjivan u vezu i čipki, kako su žene radile u patricijskim i imućnim građanskim kućama a i u elitnim ženskim samostanima. Tako ćemo i ovoj pokrivačici postanak potražiti u urbanoј sredini grada Zadra. A i to je očito neprofesionalan ženski ručni rad. U vezu ove pokrivačice osim rane slike još floristički riješenog motiva, u sliku ulaze životinjski likovi u slobodnom rasporedu porazmješteni tako da razbijaju simetriju osnovnog motiva. U tim likovima prepoznajemo onaj zoomorfni kontinuum koji u maštovitim parafrazama proizvode medijevalnu teratološku simboliku. Tako je u složenoј slici ovog sviloveza u već gotovo barokiziranom osnovnom motivu još prisutna gotička tradicija, održavana tu u bezvremenskom ponavljanju. Zato je ovaj predmet teško vremenski odrediti pa ga samo po ranoј slici motiva »candelière« stavljamо u širi raspon poslije 1600. odnosno i dalje u 17. stoljeće.

U pronalaženju gotičke stilizacije u našem tekstilnom nasljeđu, naći ćemo i onaj specifični medijevalni pribor koji se javlja i u našim pisanim

¹⁵ M. Gušić, *Tumač izložene građe*, Zagreb 1955, str. 101. i 102.

¹⁶ *Isto*, str. 169.

¹⁷ A. Henneberg, *Stil und Technik der alten Spitze*, Berlin 1931, str. 21.

spomenicima, jako znatno manje nego u istovremenim vijestima iz Italije i Francuske. Taj se pribor zove »diviza«. Tako npr. herceg Stjepan Kosača ostavlja svom sinu među ostalim nakitom i četiri divize.¹⁸ U nabranjanju ostalih dragocjenih stvari sigurno su ove divize neki dragocjeni predmeti. Na Zapadu od 13. do 16. stoljeća divize su u velikoj upotrebi pa su poznate po službi i primjeni.¹⁹ Na tekstilu, na muškoj i ženskoj odjeći odnosno na svečanom kostimu, viteškoj opremi ili oklopu, diviza gubi prvotni smisao razdiobe u dvije boje i zadobiva stalni veoma određen smisao sentence, vidno istavljene na odjeći ili nakitu nosioca. Francuski »parole« ili »mot«, u Italiji samo »devisa«, »divisa«, tkana ili izvezena na tkanini, iskucana ili izlivena u kovini, ostaje stalni pratilac velikaša po osobnom izboru a i kao geslo roda pa tako prelazi na obiteljske grbove. Tako tumačim i one znakove koje je majstor tek naznačio na oklopu kralja Ludovika u poznatom prizoru na raki sv. Šimuna,²⁰ gdje je imitirajući slova majstor naznačio divizu, ne upuštajući se u njen realističan prikaz. Ali u raki prisutna je još jedna diviza. To je napis na prstenu izveden u gotičkoj minuskuli sa starofrancuskim tekstom: »C'est tout mon Desir«.²¹ U mnoštvu pobožnih izreka i filozofskih misli koje nalaze svoju primjenu u divizama, osobito su cijenjene one koje se stoljećima javljaju u misaonoj dimenziji antičke životne mudrosti. Jedna od takvih sentenca daje javno na znanje svojevoljno odricanje od sjetilnih prohtjeva i strasti. Esencijalno je bliza klasičnom principu »liberum arbitrium«, kako taj princip u nasljedstvu antičkih filozofa ulazi i u skolastički svjetonazor.²² U kasnomedijevalnoj francuskoj parafrazi taj je princip ucrtan na ovom prstenu, ali pratiti ga možemo i dalje u vremenu. Naime, istu sentencu čitamo i na šestoj tapiseriji u glasovitoj seriji poznatoj kao »La Dame à la Licorne«, »Gospođa s jednorogom«. Na prvih pet prizora misaono je razrađeno pet sjetila: vid, sluh, njuh, okus i opip, da se na posljednjoj šestoj odriče mlada žena svega što navode sjetila, a to je naglašeno devizom »A mon seul Desir«.²³ Istom devizom riješen je i napis na anžuvinskom prstenu. Princip svojevoljnog odricanja od svjetske taštine i sjetilnih pobuda dala je u svoj prsten unijeti jedna od naših vladarica iz kuće Anjou. Naime, ovaj je prsten sigurno ženski, takav mu je format, a za to govori i ova divisa, dok odgovarajući muški prsten analognog stila nema napisa. Da li kao osobno odobranu sentencu ili uopće kao svoju dobru misao, jedna od naših Anžuvinka prsten s ovom divizom položila je uz moći sv. Šimuna.

Tako i ovaj gotički motiv divize u formi napisa na prstenu jedan je od dragocjenih predstavnika u našem anžuvinskom spomeničkom dobru.

Iako ne spada strogo u okvir ovog znanstvenog skupa, ne mogu a da vas ne upozorim i na onaj dragocjeni tekstilni predmet, koji je sasvim izu-

¹⁸ E. Lileh, *Die Schutzkammer der Familie Hranići (Kosača). Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und Hercegovina*, II, Beč 1894, str. 150. — P. Anđelić, *Doba srednjovjekovne bosanske države. Kulturna istorija Bosne i Hercegovine*, Sarajevo 1964, str. 489) daje sve podatke iz dokumenata o divizama u posjedu bosanske vlastele.

¹⁹ L. Volkmann, *Bildeschrift der Renaissance*, Leipzig 1923.

²⁰ I. Petricioli, *nav. djelo*, str. 455. i 456.

²¹ *Isto*, str. 458. i 459.

²² J. Cassou, *Die französische Tapisserie* (prijevod s francuskog), Wort und Tat, Wien-Paris 1946.

²³ A. Erlande - Brandenburg, *La Dame à la Licorne*, Paris 1979, tabla uz poglavlje »A mon seul désir.«

zetne povijesne i kulturne vrijednosti. Poznat u literaturi kao perizom²⁴ (o ovom nazivu sad bilo bi suviše raspravljati), to je ona »svjetla ponjavica« koja u ćirilskom napisu ukazuje na svog donatora. Po tom imenu i činu držalo se da je donator ovog raskošnog zavjetnog dara despot Đurad Smederevac, a to darivanje dovodilo se u vezu sa slučajnim, ali povijesno nedokazanim boravkom despota Đurda u Zadru. No baca nas u sumnju već to da se takav predmet označuje kao slučajni votivni dar. Naime, kod tog se ne misli na to da se votivi nisu davali »slučajno« ni nasumce, a to još u duhovnoj klimi zasićenoj transcendentnim potrebama pojedinaca i čitavih rodova. Osim toga, u našoj je historiografiji ime, ličnost i djelovanje Đurđa Smederevca veoma poznato, ali pri tom malo se mislilo da se u istom imenu i nazivu krije i alternacija. Naime, isti čin i ime nosi i unuk Đurđa Smederevca, sin Stefana Slijepog, onog Brankovića koji izigran sa svoje baštine dane provodi u izgnanstvu. U tom životni mu je pratilac Angelina kći Arijanita Golema koju je sasvim mladu Stefan vjerio tada kad se sklonio kod svog moćnog vazala u Elbasanu. Oba sina Stefana i Angeline, Đorđe i Jovan, nose naslov despota, a sam Đorđe od god. 1486. do god. 1496.²⁵ Ipak ni po toj alternaciji imena i čina ne bismo mogli riješiti zagonetku ovog jedinstvenog predmeta. Posegnuvši opet za metodom etnološke discipline, tek na osnovi precizne tekstilne analize i dekompenzacije radnog postupka taj je predmet mogao biti određen po postanku i po svom spomeničkom i kulturnom *valeur*. Da ne duljim, s dužinom od 60 cm i širinom od 35,5 cm, taj svečani pokrivač izrađen je u zlatnoj i srebrnoj niti s čipkanom tvorbom od zvijezda izmjenično poredanih. Nastao je tako da je svaka zvijezda najprije izrađena samostalno, a zatim su na nekoj provizornoj podlozi zvijezde spojene vezicama vertikalno i horizontalno, te u toj cjelini položene (no ne prišivene) na podlogu od žutog svilenog atlasa. Sve to podstavljeno je crvenim taftom. Na tako dobivenoj čipkanoj tvorbi, sasvim tankim zlatnim koncem našivene su u slobodnom rasporedu zlatne i emajlirane pajetice, što daje osobit polikromni sjaj. Obrubom od sasvim tamnomodrih (tako tamnih da se čine crne) svilenih resa na dnu čipkane tvorbe ostavljen je prostor za napis. Taj u biseru izrađen napis izveden je kao posljednji radni zahvat u čitavom djelu. Ali to prekrasno djelo u svem ukazuje da je to spontani rad žene amaterskih tekstilnih sposobnosti. To nije profesionalan rad pa čak ni ručni rad neke vještice, štoviše pojedinosti govore o neujednačenom pa dijelom i nedovršenom radu. Npr.: format čipkane tvorbe po broju i veličini zvijezda ne odgovara formatu atlasne podloge pa su dodaci proizvoljno (i ne sasvim vješto) kasnije u toku aplikacije na podlogu usput izrađivani, što se dobro vidi u lijevom gornjem kutu; zvijezde se razlikuju u izradbi, neke pokazuju početničku ruku, na nalichju podloga je ovlaš podvrnuta, da ne nabrajamo ostalo. A ipak pored svih tehničkih nepravilnosti čitav predmet odiše suverenim dahom svoje autorice, pa je u cjelini stilski dovršen i štaviše izuzetno djelo ženskih ruku.

No za povijesnu determinantu najvažnija je tekstilna analiza u izradi zvijezda. Naime, te su zvijezde izrađene u onom preplitanju koje se danas uvrštava u tehniku »makramé«, ali je ipak izrada ovih zvijezda bitno različita od onog ženskog rada koji je pod ovim arapskim nazivom ušao u evropski dekorativni tekstil. Dok je naime kod pravog »makraméa« značajno da

²⁴ Literaturu o tom predmetu v. M. Gušić, »Perizom...«

²⁵ Đ. Radojičić, »Hagiološki prilozi o posljednjim Brankovićima«, *Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu*, XII, 3/4, Novi Sad 1939, str. 129.

se niti spliću i prepleću u vertikalnom smjeru (pa i tada kad se u suvremenom makraméu ovim splitanjem postiže trodimenzionalni efekt), zvijezde na perizomu dobivene su kružnim kretanjem usporednih niti. U tom dakle leži rješenje ove čipkane tvorbe. Evropska se čipka ruski zove *kruživo*²⁶, ali taj je naziv za baroknu čipku kasno unesen u Rusiju, a prenesen je s onog starijeg dekora, koji se ranije u srednjem vijeku pod nazivom *kruživo* javlja kao zlatni ukras na muškoj odjeći.²⁷ Upravo taj naziv *kruživo*, odgovara radnom postupku kojim su izrađene zvijezde ovog perizoma. Kad znamo da u slavenskim jezicima, pa i kod nas, neka tekstilna radnja i njen učinak nose isti naziv (dakle ono što se plete je pletivo, što se prede je predivo, što se tka je tkivo i sl.)²⁸, to će rad koji se dobiva kruženjem biti kruživo. Po svemu dakle, perizom je izveden u jednoj od onih arhaičnih tehnika, kojom su žene prstima preplitale usporedne niti svog rada u tehnici kruživa. U mnoštvu i obilju, kojim su na Levantu obilovali ženski radovi sitnog tekstilnog ukrasa, tehnika kruživa zahtijevala je neizmjerljiv ulog posla, strpljenja i vremena. To je moglo postojati u onim društvenim odnosima u kojima je ženska radna snaga ostajala pozadinski bezimena, bez cijene o svom radu i učinku. No Zapad taj teški posao nije prihvatio. Na Levantu međutim nekadašnje obilje dekorativnog tekstila propalo je u povijesnim katastrofama i kruživu izgubio se materijalni trag. Do sada, koliko mi je poznato, jedino u ovom perizomu prepoznavamo ovu arhaičnu tehniku, koja je i u kasnoj Bizantiji još postojala. Da je kvartočento u Italiji, a možda i dalje na Zapadu, poznavao takve neke tvorbe, doznajemo iz pojedinih vijesti o tom (ali to bi nas ovdje daleko odvelo).²⁹

Po svemu, dakle, jedino je neka žena koja je poznavala ovu tešku starinsku tehniku iz svoje rane mladosti, mogla izraditi ovu čipkanu tvorbu, pa i čitav predmet u cjelini. Ako sad podvučemo da je taj divni predmet čio u tančine neprofesionalan rad jedne žene koja je vladala ovom starom bizantijskom tehnikom, da je kraj tog umjela svoj rad podati likovno u punoj harmoniji formata i materijala i tako izdjelala kompletno izdanje jedne savršene cjeline, nužno ćemo doći do zaključka da je to djelo jedne žene iz onog društvenog kruga, koji je u našim krajevima tada stajao na razmeđu dviju epoha i dviju civilizacija: jedne, koja se na Istoku gubila sve brže u nadolazećoj azijskoj oluji, i druge, na Zapadu, koja je obilato prihvaćala plodove svoje negdašnje velike suparnice. To se dešavalo i na našem tlu i u tadašnjoj našoj elitnoj društvenoj klasi, pa je i ovaj naš predmet potekao iz istog vrutka u simbiozi arhaičkog Istoka i mladog renesansnog Zapada. A baš u takvoj sredini boravila je Angelina Brankovićka sa svoja dva sina, Đorđom i Jovanom,³⁰ pa stoga opravdano perizom sv. Šimuna gledamo kao njeno djelo. Ipak, u tom treba pronaći još i poticaj, odno-

²⁶ M. Vasmer, *Russisches etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg 1953, s. v. *kruživo*.

²⁷ F. Miklosich, *Lexikon palaeoslovenico-graeco-latinum*, Beč, 1862-1865, s. v. *krouševo*: »naplečki so zlatom i s krouševom.«

²⁸ P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb 1974, s. v. *plesti*, *tkati*.

²⁹ Npr. u ugovoru obitelji Sforza-Visconti, Milano 1493: »... peza una de tarnete d'argento facte a stelle...«, »... tarneta una d'oro e de seda negra...«. A. Merli, *Origine ed uso delle trine a filo di rete*, Genova 1864. — F. Bury-Palliser, *A history of Lace*, London 1875, str. 49.

³⁰ Đ. Radojičić, *nav. djelo*, str. 24.

sno onaj dublji osobni motiv po kojem je autorica misaono prišla svom djelu. Tako ćemo opravdati njenu pobožnu želju da do kraja izvrši svoj zavjet.

Doista, majka mlađeg Đorđa Brankovića s punom se vjerom mogla o-bračati iscjelitelju zdravlja sv. Simunu, da od njega izmoli zaštitu za svog starijeg sina. Poznato je da je mlađi Đorđe Branković bio osjetljiva intro-vertna ličnost. Njegov brak s napuljskom princesom nije uspio, pa ni život u renesansnom ambijentu na dvoru u Budimu njegovoj prirodi nije odgo-varao. On se odrekao časti despota, zamonasio se pod imenom Maksim, a i njegova se majka zakaluđerila. Zajedno su izgradili manastir Krušedol, prenijeli ovamo moći Stefana Slijepog, tu sahranili prerano poginulog des-pota Jovana, pa i sami dovršili tu svoj asketski vijek.³¹

Po svemu dakle, despotica Angelina izradila je ovaj pokrov kao zavjetni dar za svog sina Đorđa, onako kako je nešto ranije izradila biserom izvezen zavjetni dar za moći sv. Ioana Milostinjara u jednom samostanu kraj Bra-tislave. To se njeno djelo izgubilo, ali biskup Juraj Drašković god. 1632. za-bilježio je napis na njem. A taj napis kao da je u poetskoj slici bliz ovom na perizomu: »Sveti Ioane milostivi, pomiluj rabu si desp(o)ticu Angelinu i čeda ee. Isus Hristos Nika«. ³² U zadarskom perizomu dakle, prepoznajemo tekstilni predmet najvišeg povijesnog i kulturno-umjetničkog značenja, pa je po svemu to unikalni spomenik našeg medijevalnog nasljeđa.

Marijana Gušić: PRECIOUS TEXTILES IN THE SEPULCHER OF SAINT SIMEON

Summary

A detailed analysis is presented of the textile articles which are kept as votive offerings in the sepulcher of St. Simeon in Zadar. Of particular value is the gold-embroidered veil, with obvious Gothic design conceptions, that has small human figures embroidered on it (a repeated motif of symmetrically placed kings and queens accompanied by small hounds in a hexagonal frame). The veil was part of a 14th woman's costume, specifically the covering to be worn over the head, and is therefore believed to be a gift from none other than Queen Elizabeth. Also conserved in the sepulcher are two other embroidered veils of later provenance. They are significant in that they are among the rare specimens of profane textiles which have been preserved to this day.

The apron draped over the reliquary has an inscription of gems set in Cy-rillic writing identifying Despot Georgije as the donor. But the author has ana-lyzed the embroidery technique in detail, and concludes that the apron was made in the late 15th c. and thus could not have been a gift from Georgije. In our opinion this inscription refers to Georgije's descendent Georgije-Maxim, and the creator of this rare work of artistic embroidery was his mother Angelina.

³¹ N. Grujić, »Iz života sv. Maksima arhiepiskopa i Majke Angeline«, *Srpski Sion*, IV, Sremski Karlovci 1905, str. 522.

³² Đ. Radojčić, *nav. djelo*, str. 126.



Sl. 1. Kraljevska prevjesa izvezena zlatom i svilom; ukrasni kraj fragmenta u raki sv. Šimuna u Zadru.

Foto Dr. B. Gušić



Sl. 2. Zlatni vez na licu i naličju kraljevske prevjese u raki sv. Šimuna u Zadru.

Foto Dr B. Gušić



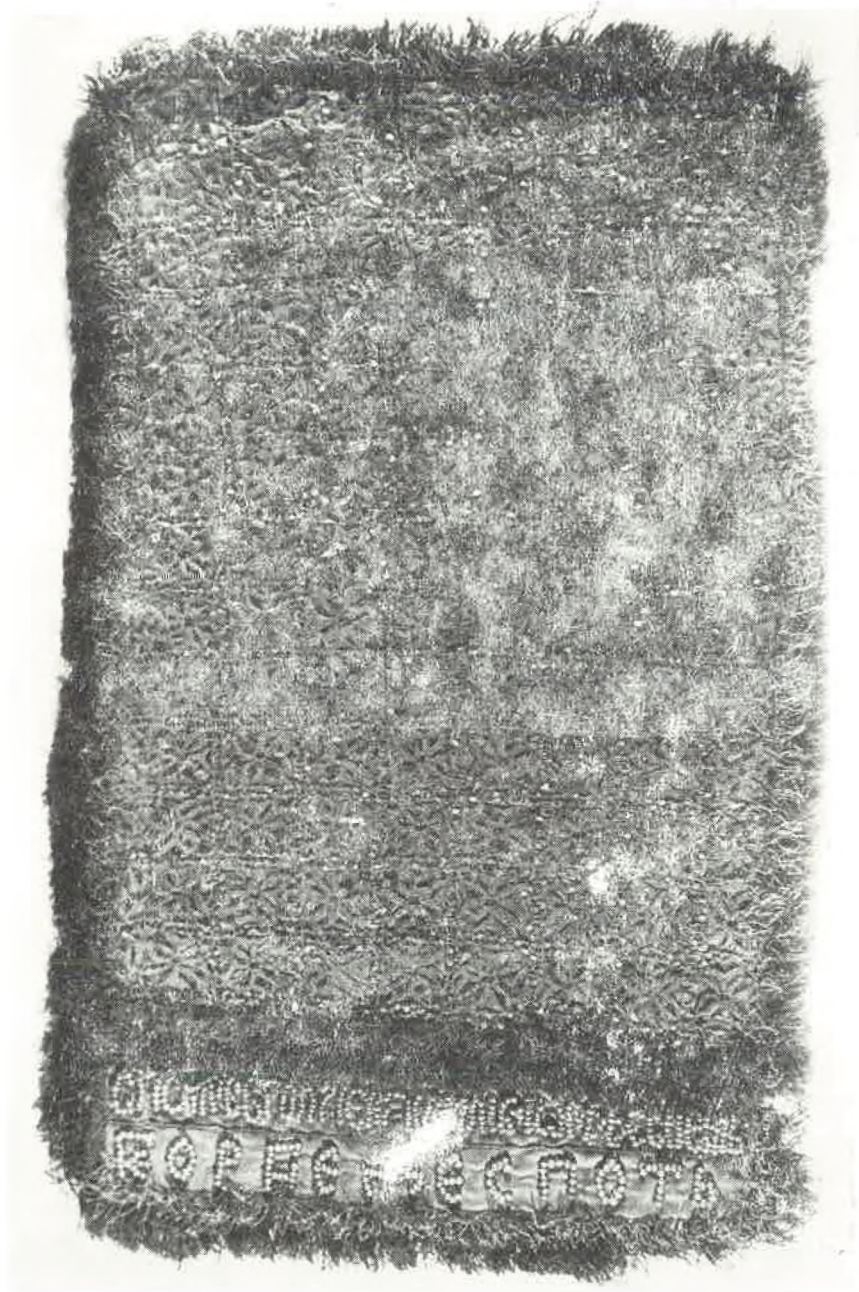
Sl. 3. Jedan kraj platnene pokrivače u raki sv. Šimuna u Zadru s polihromnim ukrasom u prijeboru i pretkivanju.





Sl. 4. Mala prevjesa u raki sv. Šimuna u Zadru, izvezena zlatnom žicom i svilom.

Foto Dr. B. Gušić



Sl. 5. Perizom na moćima sv. Šimuna u Zadru s imenom »GEORGJE DESPOT« izvezenim u biseru.

Foto Dr. B. Gušić