

## NEKOLIKO MJEDENIH PLADNJEVA XV—XVI ST. IZ SJEVERNE DALMACIJE

KSENIJA RADULIĆ

Među metalnim posuđem kasne gotike, renesanse i baroka, tzv. »dinanderie«, relativno dobro poznatom po sačuvanim primjercima i brojnim prikazima u suvremenom slikarstvu, posebno mjesto ima jedan tip pladnjeva, velikih tanjura, izrađenih od mjedi i ukrašenih reljefima na figuralnim i ornamentalnim motivima te gotičkim natpisima kojih je smisao dosta često enigmatičan. Stručna literatura, nakon brojnih, premda ne i sveobuhvatnih studija, lokalizira njihovu izradu u nekoliko centara sjeverne i južne Njemačke, među kojima svojim udjelom prednjači Nürnberg.<sup>1</sup> Na jugoslavenskom tlu, naši su tanjuri evidentirani u Dalmaciji<sup>2</sup> i Sloveniji.<sup>3</sup> Ovdje se objavljuje dvanaest komada, nađenih prilikom evidencije spomenika na području djelovanja Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zadru.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 1958, sv. II, str. 151—163, i sv. IV, str. 2—11; *Katalog Koper en Brons, Vleeshuis, Oudheikundige Musea Antwerpen*.

<sup>2</sup> Ivan Kukuljević-Sakcinski, *Izvjestje o putovanju kroz Dalmaciju u Napulj i Rim*, str. 13, Zagreb 1857. C. Fisković, »Iz renesansnog Omiša«, str. 36, *Izdanja Historijskog arhiva u Splitu*, sv. 6, 1967.

<sup>3</sup> Kustos Kulturnozgodovinskoga Oddelka Pokrajinskog muzeja u Mariboru, Marjetica Šetinc, napisala je radnju o pladnjevima iz Slovenije koja je sada vjerojatno u tisku. Kolegica Šetinc mi je ljubazno poslala fotografije svojih tanjura i dozvolila da ih upotrebim kao komparativni materijal, te joj na tome i ovdje srdačno zahvaljujem.

<sup>4</sup> C. Fisković u op. cit., str. 36, piše da se u zadarskoj crkvi sv. Krševana nalaze dva takva tanjura, od kojih jedan sa prikazom sv. Jurja, i da će ih on skupa sa drugim primjercima uskoro objaviti. Meni nije poznato da među predmetima koji pripadaju sv. Krševanu ima mjedenih tanjura, ali dva postoje u sakristiji sv. Sime u Zadru, i to jedan na kojem je lik sv. Jurja. Pretpostavljam da se radi o istim tanjurima. Kako je od pojave radnje C. Fiskovića prošlo gotovo dvije godine, a nije ih, koliko je meni poznato objavio, uzimam slobodu da ih ovdje objelodanim.

Zelim zahvaliti dr Ivanu Bachu iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koji mi je svojim savjetima i upućivanjem na literaturu pomogao u prvoj orijentaciji.

To su:

1. *Pladanj s prikazom Mučeništva sv. Sebastijana, iz pravoslavne crkve u Smokoviću (T. XXI).*

Reljefni prikaz mučenja sv. Sebastijana zauzima središnji dio dna, a tema je predstavljena sa tri ljudska lika: mučenik i dva strijelca, rekvizitima za mučenje — strelice i stablo, i pejzažem — tlo na kojemu grupa stoji. Stablo za koje je privezan mladenački mučenik bez krošnje je, s nekoliko golih kosih grana. Ruke opisuju obrnuto slovo S. Sličan pokret rade i noge. Razmahani su i krakovi draperije što omata svečeve kukove. Desni strijelac prikazan je u tričetvrt-profilu, u rukama drži velik luk i napetu strelicu, noge u stavu iskoraka. Odjeven je u kratko odijelo koje seže do polovine bedara i nabrano je od struka naniže. Pojedinsti na gornjem dijelu odjeće ne daju se sasvim tačno razabrati, osim što izgleda da na spoju rukava i ramena proviruje košulja. Na glavi ima šešir kojemu se prednji dio produžuje u dug šiljak, dok se iz stražnjeg dijela oboda spušta draperija (ili perje?) do ramena. Brada i brkovi karakteriziraju ga kao odrasla čovjeka.

Lijevi strijelac je prikazan u profilu, odjeven u kratki haljetak koji seže do početka bedara, stisnut u pojasu i naduvenog — zbog nabora — gornjeg dijela. Za pojasom mu visi dug mač. Noge se i ovome strijelcu kao i prvome doimlju kao da su gole, jer su odjevene u duge, priljubljene čarape. Stopala su mu uska i duga zbog obuće s jako produženim šiljkom na prstima. Luk koji drži u rukama mnogo je manji a strijelcu kao da napinje zubima. Bujna duga kosa, uz odijelo, daje liku izgled mladića. Na leđima strijelcu s ramena visi tobolac.

Tlo na kojem stoje sva tri lika neravno je i iz njega rastu tanke nježne biljke koje ispunjavaju pozadinu između likova. U visini prikazanih glava fond je posut zvijezdicama a u prostoru između likova strelicama upravljenima u sv. Sebastijana. Prikaz je uokviren glatkim zaobljenim prstenom iza kojega teče prvi pojas natpisa, zatim još jedan obli prsten pa drugi pojas natpisa, uži od prvoga. Prvi natpis sadrži formulu poznatu s mnogih drugih primjeraka pladnjeva: GĒH WART DER IN FRID, ispisanu gotičkom majuskulom. Natpis se ponavlja četiri puta a riječi su odvojene sitnim kružnicama. Slova drugog natpisa daju istu rečenicu, ali otisnuta naopak. Uzdignute stijenke tanjura plastično su ukrašene plitkim konkavnim udubljenjima koja su po svom obliku »negativ« motiva ribljeg mjehura koji je kao »pozitiv« u tondu dna jedan od najuočljivijih ukrasa ovih predmeta.

Širok obod ukrašen je samo puncama koje reproduciraju biljni ornament koji se u osnovi svodi na *fleur de lis*, samo sa krakovima stabljike raširenim i produženim u obliku slova A bez horizontalne haste. Rub tanjura je podvrnut.

Po elegantnim, izduženim, vitkim oblicima ljudskih likova, stilizaciji stabla i trave te tipu odjeće i frizura, tanjur datiramo u vrijeme oko 1470. g

2. *Pladanj s prikazom biblijske teme »Kanaanskih izviđača«, u privatnom posjedu u Zadru.* Promjer 43,5 cm, širina oboda 5,5 cm, visina 4,8 cm. (T. XXII).

Dva čovjeka upravljena udesno nose na ramenima štap s kojeg visi ogroman grozd grožđa. Iz stabljike grozda izlazi, jednako nestvarno dimenzioniran, list vinove loze, koji ispunja prostor između glava dvojice. Desni je lik okrenut licem prema gledaocu, nogu savinutih u koljenu kao od težine tereta, lijevom rukom drži štap, desnom podržava odozdo grozd. Obučen je u kratko odijelo koje mu ostavlja bedra gola a od pojasa naniže razdvaja se na bokovima u neku vrst prednje i stražnje »pregače«. Premda su pojedinosti izlizane, njegova odjeća kao da asocira na kratku tuniku i kožnati haljetak ukrašen metalnim aplikama, koje su nosili rimski vojnici. Lik ima bradu i brkove a na glavi nosi »židovsku« kapu. Lijevi izviđač je obučen u bogato zimsko odijelo obrubljeno krznom, koje mu seže do koljena, sa širokim nabranim rukavima. Za pojasom mu je zataknut dug mač. Obuven je u meke kožnate čizme, podvrnute pod koljenom. Ima dugu bradu razdijeljenu po sredini i brkove. Kapa ima oblo uzdignut srednji dio, na čelu široko podvrnuta prema gore. I on lijevom rukom drži štap, a desnom grozd.

Tlo pod likovima je izbrazdano okomitim, gustim vijugavim brazdama. Iznad ruba tla, na pozadini, vide se tri mala cvijeta.

Koncentrično sa središnjim tondom teku dva natpisa. Prvi sadrži poznatu zagonetku: RAHEWISHNBI, koja se ponavlja četiri puta, ispisana gotičkom majuskulom međusobno odvojena višetočkastom puncom. Drugi natpis, u gotičkoj minuskuli, donosi također već poznatu rečenicu: EMBART AL ZEIT GELVEK, koja se četiri puta ponavlja čitava, dok je peti put izostala prva riječ. Rečenice su međusobno odvojene znakom križa, odnosno kružnicama. Prva punca ima na obodu oblik hrastovog lista, druga ljljana kojemu je glavica srcoliko stilizirana. Po tipu odjeće izviđača, koju srećemo na slikama njemačkih i flamanskih slikara, tanjur datiramo u drugu polovicu XV st.

3. *Pladanj s prikazom Kanaanskih izviđača, iz pravoslavne crkve u Obrovcu.* Promjer 41,5 cm, širina oboda 5,5 cm, visina 4,5 cm. (T. XXIII).

Tondo na dnu tanjura ispunjen je sa dva ljudska lika, upravljeni prema ulijevo, koji između sebe nose grozd. Desni lik okrenut je prema gledaocu u tričetvrt profilu, lijevi je prikazan s leđa, samo glave okrenute naprijed. Oba lika koračaju velikim koracima po neravnom tlu, iz kojeg niče mala biljka i ocrtava se na pozadini. Likovi su dosta izlizani, pa su se pojedinosti izgubile, teško je npr. prepoznati oblik kape. Odjeća im je jednaka: nose haljetak do pola bedara, stisnut u pāsu, koji se razdvaja postrance u »pregaće«. Ispod njih izlaze kratke hlače stisnute pod koljenom. Prikaz je uokviren uskim oblim prstenom iza kojega se nalazi natpis koji je zbog izlizanosti nečitljiv, ali sličnost nekih fragmenata natpisa sa natpisom na pladnju u Pokrajinskom muzeju u Mariboru (inv. br. 4116), upućuje da se radi o natpisu sastavljenom od »kufa« slova. Punce na obodu donose motiv korpice ispunjene voćem i ljiljana, koji ovdje sliči kitici cvijeća.

Na osnovu tipa odjeće, koja spaja elemente rimske (v. ranije) i one iz vremena reformacije, naročito hlača, izradu tanjura stavljamo u sredinu XVI st.

4. *Pladanj s prikazom sv. Jurja kako ubija zmaja, iz pravoslavne crkve sv. Petke u Kolarini* (opć. Benkovac). Promjer 42,5 cm, obod širok 5,5 cm, visina 5 cm. (T. XXIV).

Ukras tanjura vrlo je plitak, organiziran sa tri uska koncentrična prstena koji tvore polje za središnju scenu i trake za punce i natpise. Reljef tonda prikazuje konjanika, princezu i zmaja. Oklopljeni konjanik upravljen je ulijevo, ali se poprsvem okreće gledaocu. Desnom rukom drži uzde, lijevom, uzdignutom, pogađa kopljem zmaja. Na glavi ima pokrivalo koje mu se spušta do vrata, sa visokom uspravljenom perjanicom iznad čela. Iza njegovih ramena vijori duga draperija. Zmaj je također okrenut ulijevo, a njegov se rep omata oko desne stražnje noge konja. Princeza kleči na zemlji, skupljenih dugih skuta i sklopljenih ruku. Na glavi ima krunu ukrašenu sa tri ljiljana. Ispod princeze, a lijevo od konja nalazi se četveronožna životinja, dok je prostor desno i ispod njega ispunjen sitnim cvijećem.

U prvom pojasu, između kružnica, teče niz povezanih punca s motivom hrastovog lista. Prvi natpis, u gotičkoj majuskuli, glasi: GEH WART DERI NFRID, četiri puta ponovljen, sa interpunkcijom od jedne odnosno dvije kružnice. Vanjski natpis, također u gotičkoj majuskuli, ponavlja istu rečenicu ali otisnutu naopačke.

Obod je ukrašen ljiljanom kojemu su se bočne latice pretvorile u samostalni cvjetić. Tip slova na jednom i drugom natpisu i punce na obodu identični su onima na pladnju iz Smokovića (sl. 1).

5. *Pladanj s prikazom sv. Jurja kako ubija zmaja, iz crkve sv. Šime u Zadru*. Promjer 42 cm, obod 5,8 cm, visina 4,5 cm. (T. XXV).

Tema je prikazana sa sv. Jurjem na konju, princezom i zmajem, ali za razliku od prethodnog tanjura, na ovom konj i zmaj okrenuti su u suprotnim pravcima. Obrnula je i radnja konjanikovih ruku: lijevom drži uzde, a desnom vitla oružjem (mačem) što omogućuje veću preglednost uz prirodni položaj tijela.

Tradicionalan prikaz osvježen je vrlo dinamičnim pokretom konja kojega kosi položaj s uzdignutim stražnjim nogama sugerira pokret »u toku«. Padanje konja prati jahač, koji se zbog ravnoteže lagano zabacuje unazad, pri čemu mu duga draperija koja izlazi iz šljema valovito vijori na pozadini posutoj zvjezdicama. Rep konja čvrsto je povezan i podvijen. Aždaja se skutrla u prostoru između konjskih nogu, glave okrenute uvis prema konjaniku. Iz vrata joj strši skršen komad koplja, kojega je ostatak pod njom. Lijevo u pozadini kleči princeza, jednom rukom na grudima, drugom savinutom u laktu i uspravljenе šake, u stavu koji izražava zabrinuto iščekivanje.

Natpis između dva koncentrična kruga glasi: GEH WART DER IN FRID, četiri puta ponovljen. Riječi su odvojene sa jednom odnosno sa dvije kružnice (u IN je kružnica dvaput stavljena između slova tako da se I pripojilo DER koje mu prethodi). Punce su nanese u tri kruga: dva na obodu i jedan na dnu, a sva tri ponavljaju već poznate motive hrastovog lista i ljiljana s razdvojenom peteljkom (latice ljiljana stilizirane u kružice).

Kompozicija figuralnog prikaza, raščlanjenost i razvedenost geste, tip oklopa — sve govori za dataciju u kraj XV ili početkom XVI st.

6. *Pladanj s prikazom sv. Jurja kako ubija zmaja, iz pravoslavne crkve u Tribnju pod Velebitom*. Promjer 42,5 cm, obod 5,5 cm, visina 4,2 cm. (T. XXVI).

Tema je dana bez princeze, tako da čitav tondo ispunjaju jahač, konj i zmaj. Kao i na prethodnom, konjanik i zmaj su okrenuti u suprotnim pravcima. Sv. Juraj je odjeven u bogato, nabrano odijelo koje mu seže do koljena, stisnuto u pasu i širokih rukava. Preko prsiju mu visi debeo lanac. Na glavi ima kapu koja mu polukružno uokviruje lice, a niz kružnih izbočina tumačimo kao nabore. Trup konja pod jahačem pokriven je kratkim plaštem. U

prostoru između jahačevih leđa i repa konja, na pozadini, ocrtava se hipertrofirani zmajev rep. Pod zmajem leži koplje i kratak mač.

U pojasu što ga zatvaraju dva tanka prstena, u suprotnim pravcima, teku dvije vitice loze koje svojim ukrštanjem i vijuganjem tvore zatvorene krugove u kojima su naizmjenice prikazana dva vegetabilna motiva, list vinove loze i mnogolatični cvijet. Vrlo su fino izdjelani i plitki. Vanjski prsten prati niz punca s motivom hrastovog lista jako pojednostavljenog i shematiziranog. Unutarnji krug punca na obodu je pravi *fleur de lis*, dok punce u vanjskom redu predstavlja isti motiv, samo s umnoženim laticama.

Kompozicija je potpuno zatvorena i centralna, radnja nije više u toku, već je fiksirana, zaustavljena, pa po tome kao i po raščlanjenosti i individualizaciji pojedinih oblika te tipu konjanikove odjeće, pladanj datiramo u prvu polovicu XVI st.

7. *Pladanj s motivom rotirajućih ribljih mjehura, iz crkve sv. Šime u Zadru.* Promjer 44 cm, obod 5,5 cm, visina 4,5 cm. (T. XXVIIa).

Plastičnost *ribljih mjehura* povećana je tako što je u njihovo izbočenje utisnuta još jedna linija koja prati obris motiva. Prilagodavajući konkavnu stranu jednoga konveksnoj strani drugoga, proizveden je dojam rotiranja. Trokutast prostor između vanjskih vrhova mjehura ispunjen trolatičnim biljnim motivom vrlo razvedenog oblika, a prostor između unutarnjih vrhova i prstena nizom rozeta. Oko reljefnog »vijenca« teče pojas s natpisom u gotičkoj minuskuli GOT SEI MIT UNS, četiri puta ponovljen. Za interpunkciju između riječi upotrebljen je znak paragrafa, odnosno romb. Prvi krug punca na obodu ima motiv patke, drugi je *ljiljan* s razdvojenom peteljkom.

Riblji motiv je, naravno, gotički motiv, univerzalno primjenjivan na Sjeveru sve do duboko u XVI st. Stoga smo za dataciju potražili uporište u onovremenom slikarstvu i našli ga na freski Domenica Ghirlandaija u kolegijatskoj crkvi u San Gimignano, na kojoj je prikazana Smrt sv. Fina: na klupi uza zid stoji brižljivo naslikan upravo ovakav tanjur, što nam daje mogućnost da ovaj naš smjestimo u vrijeme oko 1470. (freska je naslikana 1475).

8. *Pladanj s motivom rotirajućih ribljih mjehura u crkvi Gospe Fatimske u Stanovima (Zadar).* Promjer 44 cm, obod 5,5 cm, visina 4,5 cm. (T. XXVIIb).

Ukras na dnu pladnja je do najsitnijih detalja identičan s onim u crkvi sv. Šime u Zadru (T. XXVIIa). Punce na obodu imaju motiv *ljiljana*, kojemu su se latice zaokružile i jako približile, i hrastovog lista položenog ovog puta radijalno.

9. *Pladanj s motivom rotirajućih ribljih mjhura iz pravoslavne crkve sv. Ilije u Kašiću* (opć. Benkovac). Promjer 40 cm, obod 4,5 cm, visina 4 cm.

Ukras tonda identičan je s onim na pladnjevima br. 7 i 8, osim što nedostaje polukružno izbočenje u središtu. Oko visokog reljefa teče traka s nizom pseudokufa slova. Obod je ukrašen puncama s motivom *ljiljana* razdvojene peteljke.

10. *Pladanj s motivom rotirajućih ribljih mjhura, iz župne crkve u Ninu*. Promjer 43 cm, visina 4 cm, širina oboda 5,5 cm.

Ukras pladnja je u svemu identičan s onime na pladnju br. 7 osim što je motiv rubnih punca hrastov list.

11. *Pladanj s motivom rotirajućih ribljih mjhura, iz župne crkve u Ninu*. Promjer 44,5 cm, visina 4 cm, širina oboda 5 cm.

Ukras jednak prethodnom, osim što se umjesto punca s motivom patkice nalazi motiv hrastovog lista i na obodu vrlo stiliziran *fleur de lis*.

12. *Pladanj s motivom polulopti, iz pravoslavne crkve u Smokoviću*. (T. XXVIII).

Tri koncentrična uska prstena organiziraju ornamente u dva pojasa oko središnjeg polja koje je ukrašeno motivom ribljih mjhura, zarotiranih oko poluloptastog izbočenja u sredini. Prvi pojas oko tonda donosi niz krupnih polulopti, koje su po veličini dominirajući ornament na tanjuru, dok je vanjski pojas ukrašen više puta ponovljenim natpisom GEH WART DER IN FRID. Pojedine riječi odvojene su praznim kružnicama. Dva reda punca na dnu i u prvom krugu na obodu reproduciraju motiv hrastovog lista, u vanjskom krugu, *ljiljana*. Ornamentacija pladnja jednako govori za drugu polovicu XV kao i za XVI st.

Svim navedenim pladnjevima zajednički su osnovni oblik, kompozicija ornamenta i način izrade. Glavni ukras, istaknut veličinom i reljefnošću, zauzima sredinu dna. Obično je uokviren s jednim ili sa dva koncentrična uska prstena, između ili iza kojih teče plitki usitnjeni biljni ili slovčani ornament. Uzdignut dio tanjura ožvjljen je plitkim konkavnim udubljenjima koji neznatno nabiru površinu. Obod tanjura je ravan, artikuliran s jednim ili sa dva niza puncu i podvrnutim rubom, te skupa sa konkavnim dijelom tvori široki glatki okvir plastici dna.

Ukrasni motivi u tondu uvijek ispunjaju dani prostor do kraja, ali bez deformacije oblika (osim u slučaju hipertrofiranog zmajevog

repa na pladnju iz Tribnja (T. XXVI). Pozadina je tematski definirana i likovno riješena sitnim i jedva uzdignutim motivima biljaka i zvijezda. Zavisno od vremena u kojem je tanjur proizveden, primjećuju se i razlike u otvorenosti i zatvorenosti kompozicije. U tom pogledu zanimljivo je uočiti razliku između kompozicija dvaju prikaza s istom temom, npr. sv. Jurja u borbi sa zmajem. Na pladnju iz Sv. Šime u Zadru (br. 5) kompozicija je otvorena, mase slobodne, u središte tonda ne pada i njen fokus. Izostavljanjem princeze iz prikaza na pladnju iz Tribnja (br. 6) arhitektura i figuralni ornament potpuno su se poklopili, a kompoziciona shema zatvorila i u cjelini geometrizirala.

Svi pladnjevi pokazuju isti način obrade, koja se sastoji u upotrebi kalupa za glavne ukrase (reljefi u tondu i natpisi), doradi graviranjem i u punciranju. Punce ponavljaju uvijek iste motive hrastovog lista i ljiljana, više ili manje bliže realnom izgledu, odnosno klasičnoj stilizaciji. Iznimku tvore punce s motivom košarice s voćem i likom patke (pladnjevi br. 9, 10, 11 i 12).

Datiranje koje smo postavili za ovdje objavljene tanjure treba shvatiti samo kao mogućnost, ne kao nedvoumljivu činjenicu. Pitanje je koliko dugo se jedna matrica upotrebljavala, kako brzo su takve radionice reagirale na promjene u stilu »velikih umjetnosti«, kako brzo su i kupci zahtijevali robu po novom ukusu. Ovi pladnjevi s jedne strane, u likovnom rješenju čitavog predmeta, očituju neobični konzervativizam: od sredine XV do sredine XVI st.<sup>5</sup> oni se u tome gotovo ne mijenjaju. S druge strane, u oblikovanju prikaza u tondu, nalazimo dosta suptilnih razlika: u pretpostavljenih sto godina put od kasne gotike do renesanse u stilu kostima i u stilu oblika potpuno je svladan. Zakašnjenja kojih je sigurno bilo — u tako masovnoj proizvodnji ne može se uzeti da su problemi stila predstavljali osobitu brigu — vjerojatno nisu bila dulja od 2—3 decenija, pa tako i naše datiranje treba uzeti s tom granicom vjerojatnosti.

Najčešća oznaka za vremensku i geografsku pripadnost ove vrsti »dinanderija« jest: Nürnberg, XV ili XVI st. Kad se zna da su se takvi predmeti izrađivali i u Augsburgu i u Braunschweigu,<sup>6</sup> a po nekima i u Italiji<sup>7</sup> (premda ovo posljednje nije dokazano ničim drugim osim postojanjem u Italiji većeg broja pladnjeva i dokumenata o aktivnosti njemačkih zanatlija) očito ne zadovoljava rješenje podrijetla tih izrađevina. Mislimo da ima osnova da se

<sup>5</sup> Zlatno doba izrade ovih posuda u Nürnbergu pada vjerojatno od 1450. do 1530. V. *Reallexikon*, »Becken«.

<sup>6</sup> *Reallexikon*, cit. mjesta.

<sup>7</sup> F. Savini, »Di alcuni piatti di bronzo del rinascimento«, *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, Anno VIII, Serie II, No IX (1929).

one povežu u grupe koje se kao takve lakše mogu točnije smjestiti u vremenu i prostoru. Nažalost, bogati ukras pladnjeva, koji tvori glavni komparativni element, izveden je pomoću kalupa što čini da se u tako masovnoj proizvodnji identitet iskucivača, »battoura«, sasvim gubi. U upotrebi kalupa leži osnovna i, vjerojatno, konačna neizvjesnost za točno atributiranje pojedinim mjestima i radionicama: kalupi su se kupovali i mogli biti upotrebljeni u svim mjestima gdje je bilo uvjeta za takovu proizvodnju. Zbog toga je za sada moguće samo grupiranje oko kalupa, što je ipak korak naprijed u spoznavanju okolnosti u kojima su ovi pladnjevi nastajali. Sasvim je sigurno npr. da je reljef sa sv. Jurjem na pladnju u zbirci Figdor u Beču<sup>8</sup> rađen po istom kalupu po kojem i tondo na pladnju u župnoj crkvi u apulijskom gradiću Maruggiju.<sup>9</sup> Osim prikaza sv. Jurja, koji se podudaraju do najsitnijih detalja, zajednički im je i ne mnogo viđeni ukras u obliku niza povezanih slova U — »cappe« — u pojasu oko reljefa, što bi moglo govoriti i za još užu povezanost, možda u jednu radionicu (ali za to bi trebalo ustanoviti koliko je zaista rijedak taj motiv). Isto tako, identični su npr. prikazi »Kanaanskih izviđača« na pladnju u Obrovcu (sl. 4) i na posudi, zdjeli, s oznakom VII 254 Vleeshuis u Antwerpenu,<sup>10</sup> te natpisi na pladnjevima iz Smokovića i Kolarine (br. 1 i 4). Sličnost među pladnjevima s ornamentalnim motivima je mnogo češća, ali je eventualnu srodstvenost, zbog općenitosti motiva, teže provjeriti. Ipak, pladnjevi s ribljim mjehurima iz crkava u Zadru, Stanovima (T. XXVII) i Ninu su nesumnjivo srodni jer su identični u reljefu tonda i u natpisu. Razlike na pladnjevima za koje se pretpostavlja međusobna srodnost ne umanjuju vjerojatnost te srodnosti: oblikovanje svakog pladnja vrši se pomoću niza kalupa (jedan za reljef u tondu, drugi za natpis, treći za punce) koji se kombiniraju nezavisno jedan od drugoga, improvizirano.

Od oblikovnih elemenata najzanimljiviji su figuralne teme i natpisi. Ovdje objavljeni pladnjevi ne donose u tom pogledu ništa što u postojećoj literaturi o njima ne bi bilo već poznato. Dapače, oni se potpuno uklapaju u cjelokupni okvir teme, potvrđujući otvorenost svih dosad utvrđenih problema.<sup>11</sup> Nemogućnost da prodremo u opskurni svijet svakodnevnice XV i XVI st., pogotovo nama daleke Njemačke, sprečava da rješenju ičim »konkretnim« doprinesemo.

Kako je, međutim, u našoj literaturi ova problematika nova, smatramo da neće biti sasvim suvišno ako je ukratko iznesemo.

<sup>8</sup> *Die Sammlung dr. Albert Figdor*, Wien, Katalog 1930.

<sup>9</sup> *Mostra dell'arte in Puglia*, 1964. Katalog.

<sup>10</sup> Katalog »Koper en Brons«.

<sup>11</sup> *Reallexikon*, cit. mjesta; *Enciclopedia Italiana Treccani*, natuknica »Ottone« i »Bacino«.

Većina tema na ovim pladnjevima poznata je, obilno eksploatirana i prethodno oblikovana u svim granama i vrstama »velikih« i »malih« umjetnosti XV i XVI st. Ipak, neke teme, npr. »Kanaanski izviđači«, poznate od ranije, ali vrlo rijetko zastupljene,<sup>12</sup> sada se javljaju u tako velikom broju upravo na mjedenim pladnjevima, da to možemo smatrati barem donekle samostalnom kreacijom majstora iskucivača. Jedni natpisi su u više ili manje razumljivom obliku poznati i u drugim suvremenim proizvodima »arts mineurs«, npr. na kopčama, kovčežićima itd., koje su kao darove izmjenjivali supružnici, ljubavnici i dr., tako EMBART ALZEIT GELVEK, GEH WERT DER IN FRID, GOT SEI MIT UNS i dr., dok su drugi nerazumljivi i, čini se, samo ovdje zastupljeni, tako RAHE-WISHNBI. Tema figuralnog prikaza i formula natpisa nisu ni u kakvom značenjskom odnosu, njihova se kombinacija mijenja: isti svjetovni natpisi stoje jednako uz različite svjetovne i religiozne prikaze i obratno.<sup>13</sup>

To izranjanje malo poznatih i pradavnih tema,<sup>14</sup> upotreba egzotičnog kufa (bolje rečeno, pseudokufa) pisma, tj. arabiziranih gotičkih slova, insistiranje na formulama natpisa koje su, lišene svog figurativnog konteksta, postale automatski tajanstvene, slaganje slova u riječi bez smisla, koje svojim mnogim ponavljanjem u

<sup>12</sup> L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 1956, sv. II, str. 210—211.

<sup>13</sup> *Reallexikon...*, cit. mjesta.

<sup>14</sup> »Kanaanski izviđači« se javljaju npr. na dnu starokršćanskih staklenih posuda iz IV st. V. Franca Zanchi Poppo, *Vetri paleocristiani a figure d'oro*, str. 49. Izd. Atti del centro di studi bizantini, Ravenna 1968.

Ova tema je na pladnjevima iz Obrova i Zadra prikazana u dvije varijante koje odgovaraju, jedna — pladanj iz Obrova (sl. 4) — čistoj priči, onako kako je donosi knjiga Brojeva XIII, 24; Mojsije je poslao u Kanaan ljude svojeg plemena da donesu grozd *magnus botrus* — i tako posvjedoče plodnost obećane zemlje. Oba nosača na ovom pladnju odjevena su kao pripadnici istog plemena, jednako, i osim ilustracije priče prikaz nema drugih implikacija. Na varijanti iz Zadra (sl. 2 i 3) tema je prikazana prema tumačenju koje su joj pridavali sv. Augustin i drugi crkveni oči. U želji da se uspostave paralele između Starog i Novog Zavjeta, grozd je po njima postao simbol Krista »kojega je krv, poput soka grozda koji visi s drva, bila prolivena na križu«, a dvojica izviđača personificiraju Stari i Novi Zavjet, židovsku crkvu i kršćansku crkvu (F. Zanchi Poppo, *op. cit.*). Ovo tumačenje je prikazano doslovce, i to s onim atributima »židovskog« i »kršćanskog« koje su upotrebljavali majstori kasnog srednjeg vijeka; starozavjetnu crkvu oličuje lik sa židovskom kapom, novozavjetnu suvremeno odjeveni kršćanin. Naprijed, okrećući leđa grozdu, »ne videći istinu«, ide Židov, kršćanin slijedi »upirući oči u grozd« tj. u Krista (v. L. Réau, *op. cit.*).

Zanimljivo je uočiti da je odijelo Židova, kao na nekim prikazima Raspeća iz XV st., u stvari odijelo rimskih vojnika koji skupa sa Židovima prisustvuju raspinjanju, pa su tako u našem slučaju spojeni atributi pripadnika dviju različitih etničkih i vjerskih zajednica, jer su se oni našli zajedno na jednoj, anti-Kristovoj strani.

istom obliku sugeriraju da imaju neko skriveno značenje — sve je to navodilo istraživače da se pozabave ovim tanjurima kao zanimljivim zagonetkama.

Kad se stvar pogleda izbliza, velik dio »tajanstvenosti«, naravno, nestaje. Tajanstvenim, i to istinski tako, ostaje ono što je uvijek neuhvatljivo: kako jedno prošlo vrijeme točno izgleda. Za predmet kojim se bavimo, a u svrhu razjašnjenja pojava koje smo upravo spomenuli, potrebno je imati u vidu dvoje: svijet radionica »dinanderies«, majstora iskucivača, koji stoje negdje između kovača, ljevača i zlatara, zainteresiranih za ono što se u »velikoj« umjetnosti zbiva a istovremeno rutinom iz nje isključeni, i njihovih šegrta, pomoćnika, naučnika, te svijet kupaca, građana Evrope, koji se kod njih snabdijevaju predmetima svakodnevnne upotrebe. Lako je pretpostaviti da su slabo ili nikako pismeni šegrta, ponekad možda i vragolasto raspoloženi, ispremiješali slova ili ih otisnuli naopačke ili su krivo pročitali natpis, riječi proizvoljno rastavljali — npr. GEH WART od GEWART ili sastavljali npr. EMBART od ICH BART, iskrivljavali izraze drugih dijalekata koje nisu razumjeli,<sup>15</sup> odvajali natpise od prikaza, mehanički sve to ponavljali i raščinjali prvotni predložak, koji je mogao biti suvišan, praveći zagonetku od nečega što je ranije bilo jasno. Kupci i preprodavači nisu kod ove robe svakodnevnne upotrebe gledali na »sitnice«, a možda su ih te »sitnice« i zabavljale. Uživajući u svjetlucavim dekorativnim predmetima odgonetali su — kad su znali čitati! — natpise i tumačili prikaze. Preko ovog anonimnog, grupnog, svakodnevnog i u umjetničkom pogledu svakako »malog« proizvoda otkrivamo jedan vid kolektivne svijesti XV—XVI st. u kojoj se miješa smisao za ezoterično i obično, simbolično i figurativno, uzvišeno i šeretsko, promiskuitet religioznog i svjetovnog, sve to u jednom nerazlučenom, neosviještenom stanju, stopljeno jedno u drugo.

Interesantno je usporediti teme figuralnih prikaza na mjedenim pladnjevima sa temama na istovremenoj keramičkoj proizvodnji iz Italije, na majolici Faenze, Castel Durante i dr., jer su se ti predmeti susretali u istim trgovačkim emporijima i kod istih korisnika. Među njima nema gotovo nikakove sličnosti. Dok na mjedenim pladnjevima dominiraju religiozni simbolični prikazi sa osnovnom temom otkupljenja od grijeha (Dobar Pastir, Navještenje, Prvi grijeh i dr.), na talijanskim keramičkim proizvodima teme su iz grčke mitologije i rimske povijesti, girlande, portreti s imenom neke popularne ličnosti ili naručioca, ljubavne scene. Kad se poseže za temama iz kršćanske mitologije, od njih se iskorišćuju narativni elementi i do kraja se posvjetovljuju. Razlika između

<sup>15</sup> *Reallexikon, cit. mjesto.*

Sjevera i Juga, između gotike i renesanse, shvaćenih kao načine osjećanja svijeta i tu je, tako, uočljiva. Ipak, u privatnoj kolekciji antikvara Bellinija u Firenzi,<sup>16</sup> u jednoj zbirci u Würtembergu,<sup>17</sup> u crkvi sv. Mateja u Teramu (Abruzzo)<sup>18</sup> te u Gradskom muzeju u Vichu (Španjolska) postoji, uz druge slične našima, nekoliko mjedenih tanjura na kojima kao da se ta dva svijeta susreću: u tondu na dnu tanjura prikazana je muška glava u profilu, onako kako je poznato sa bezbroj renesansnih antikizirajućih reljefa. Na pladnjevima iz Würtemberga i iz Vicha oko glave teče natpis M. TULLIUS CICERO CON., na onom u Firenzi jedan od poznatih gotičkih natpisa i polulopte (kao na sl. 8), a na pladnju u Teramu nalaze se dva lika u profilu i između njih renesansni kantaros.<sup>18a</sup> Kontaminacije sa svijetom renesanse ostaju ipak sve u svemu, sporadične.

U nekoliko navrata označili smo ove pladnjeve kao svakodnevni predmet. Time smo se već djelimično izjasnili o njihovoj namjeni, ali kako se u stručnoj literaturi još neodlučno oscilira između toga da se oni označe kao pretežno upotrebnii ili pretežno dekorativni,<sup>19</sup> zadržat ćemo se kratko na tome i pokušati doprinijeti da se oni u tom pogledu odrede. Najprije da podsjetimo da u ovu podvrst »dinanderija« spadaju dva tipa posuda: pladnjevi u pravom smislu (tal. piatto, vassoio), i dublje posude, zdjele (tal. bacino, bacile). Ovdje objavljeno posuđe spada u grupu pladnjeva. Njih odlikuje plitkoća, širina oboda i zaobljenost onog dijela u kojem tanjur iz dna prelazi u uzdignut obod. I jedna i druga grupa posuda može biti ukrašena istim motivima, samo se osnovni oblik razlikuje (zdjele su dublje, imaju uži obod i prijelaz iz dna u obod je gotovo vertikalni).<sup>20</sup> Naziv »bacile« koji dolazi u inventarima kuća u Dalmaciji,<sup>21</sup> vjerojatno se odnosi na oba tipa. Nas ovdje zanima namjena pladnjeva.

Da pođemo od onoga što smo mogli ustanoviti za naše primjerke. Šest ih se nalazi u pravoslavnim crkvama u kojima do danas služe za sakupljanje novčanih priloga za vrijeme bogoslužjenja. Naziv im je »tas«, i prilozi koji se na njih stavljaju i sam čin sakupljanja također se tako nazivaju. Dva tanjura u katoličkoj crkvi sv. Šime u Zadru danas su izvan upotrebe, ali se u dane većih crkvenih svečanosti na poseban stolić stavlja velik srebrni barokni

<sup>16</sup> Firenze rinascimentale, str. 110, 1964, Izd. Bemporad Marzocco.

<sup>17</sup> Reallexikon, natuknica »Becken« i tamo cit. Faurndau, Inv. Wurtemberg, Donaukreis II, str. 92, sl. 73.

<sup>18</sup> F. Savini, op. cit., sl. 2

<sup>18a</sup> F. Savini, op. cit.

<sup>19</sup> Enciclopedia, cit. mjesta.

<sup>20</sup> Ustanovili smo da se u njemačkoj stručnoj literaturi ovi artefakti označuju kao »Becken« i »Schüssel« bez razlike da li se radi o dubljim ili plićim posudama, tj. bez obzira jesu li »pladnjevi« ili »zdjele«.

<sup>21</sup> C. Fisković, op. cit.

pladanj na koji vjernici ostavljaju novac nakon obilaženja relikvija sv. Šime. Rečeno nam je, nadalje, da se na takvim tanjurima ostavljaju u posebnim zgodama i pisma. Smatramo vjerojatnim da su u iste svrhe mogli ranije služiti i mjedeni tanjuri. Pladanj u katoličkoj crkvi u Stanovima upotrebljava se za sakupljanje priloga na Uskrs i Božić, a isto tako i oni u Ninu. Pladanj u privatnom posjedu nađen je među starudijama i nitko se više ne sjeća kada i zašto je upotrebljavan. Na poleđini ima malu mjedenu kariku za vješanje. Karika je provučena između podvinutog komadića mesinganog lima zalotanog za pladanj. Iako nismo sasvim sigurni, čini nam se da je karika naknadno stavljena jer smatramo da kad bi pladanj od početka bio zamišljen za vješanje da bi se to riješilo nekako drugačije, kao dio »arhitekture« tanjura, a ne skriveno.

Najopćenitija stručna literatura govori o njihovoj upotrebi pri pranju, naročito poslije jela, što je bilo poseban ceremonijal,<sup>22</sup> kod protestanskog obreda krštenja i za sakupljanje milostinje.<sup>23</sup> Premda se kao što smo već napomenuli istovremeno govori o »Taufschüsseln«, »Sammelbecken« i »Waschbecken«, tj. ista riječ označava i onu posudu koja je zbog svoje dubine zaista mogla biti upotrebljena za pranje i držanje vode, kao i onu plitku — naš pladanj — koja je upravo zbog svoje plitkoće bila podesna za sakupljanje milostinje, čini nam se da su kao Sammelbecken, tj. za sakupljanje novčanih darova posvuda služili u prvom redu pladnjevi.

Očito je, međutim, da tako razgranata proizvodnja pladnjeva nije mogla biti namijenjena samo crkvenoj upotrebi. Njihovo mjesto je bilo ponajviše u građanskim domovima, a čemu su tamo služili, da li samo dekoraciji prostorije i namještaja ili su bili i direktno upotrebljavani, pokušat ćemo odgovoriti na temelju podataka o načinu života u gradskim kućama koje nam pruža suvremeno slikarstvo.<sup>24</sup>

Najrealističnije naslikan mjedeni pladanj, na već spomenutoj freski Sv. Fine, kao i oni na slici »Ahasverova gozba« Jacopa del Sellai<sup>25</sup> te pladanj na minijaturi Passages d'Outremer, iz 1455,<sup>26</sup> u trenutku koji slika prikazuje izvan su upotrebe, naslonjeni na škrinju i zid, odnosno poredani na policama »kredenca«. Ali na

<sup>22</sup> *Enciclopedia, cit. mjesta.*

<sup>23</sup> *Reallexikon, cit. mjesta.*

<sup>24</sup> Svijesni smo opasnosti koju takvo dokumentarno korištenje slikarstva krije: opasnost da se određeni sklop stvari, predmeta, uzme kao realan, a u stvari je apstraktan (sklop je nastao zbog likovnih vrijednosti boja i oblika pojedinih elemenata i vrijednosti njihovog skupnog aranžmana, a ne zato jer je zaista tako i izgledao). Ipak, u XV i XVI st. te su razlike pretežno takve da nam dozvoljavaju izvršiti namjeravane usporedbe.

<sup>25</sup> Firenze, str. 114.

<sup>26</sup> Mario Praz, *La filosofia dell'arredamento*, str. 82, 1964.

slici »Zemlja dembelija« Breughela ml. u upravo jedan takav pladanj — osim oblika raspoznaje se, uz svu sumarnost prikaza, dno ukrašeno ribljim mjehurima — stavila je glavu operušana kokoš spremna da bude pojedena. Na seriji bakropisa Joannesa Stradanusa (1523—1605), na kojima je prikazana unutrašnjost tipičnog građanskog cinquecentističkog doma, vidimo također kredenc pun takvih pladnjeva. Mnoštvo metalnih posuda na holandskim i dr. žanr-slikama ne može se, zbog krcatosti hranom, tačno prepoznati, ne može se vidjeti da li bi po ukrasu dna spadali u našu grupu, ali nisu li pladnjevi na Stradanusovim kredencima isto tako mogli biti upotrebljeni za iznošenje hrane, odnosno zašto da se ne pretpostavi da su tanjuri puni voća, rakova, divljači na žanr-prizorima upravo takvi kao što su oni o kojima govorimo?

Citirani primjeri mogu da govore i o cijeni u kojoj su se naši pladnjevi nalazili. Za Jacopa del Sellaio i njegovu okolinu oni su očito bili vrlo vrijedan predmet: ako ih je smatrao vrijednima da njima ukrasi Ahasverov ormar, sigurno je tako bio običaj i u bogatim toskanskim kućama onoga vremena. Ghirlandaiova soba sv. Fine djeluje skromno, a tanjur je tako istaknut kako to biva u ljudi skromna imovinskog stanja. Pa i kuće u Dalmaciji u kojima su nađeni nisu nikako bile bogate,<sup>27</sup> a isto tako ni Stradanusovi interieuri. Iz toga zaključujemo da su ti pladnjevi bili dio tipičnog inventara građanskih kuća, a vjerojatno je njihova brojnost zavisila od imovinskog položaja vlasnika. Mjedeni su pladnjevi vjerojatno izrađivani i nabavljani sa tim dvostrukim ciljem da direktno posluže u kući u svečanim zgodama za iznošenje hrane, kao i da služe »reprezentaciji«, da svjedoče o nečijoj moći. I dekorativna i upotrebna namjena bile su njima imanentne. Vjerojatno je zavisilo od imovinskog stanja imaoca koji će vid upotrebe prevagnuti.

Srodno je i profanoj i sakralnoj namjeni da se od čina davanja, primanja, podnošenja napravi svečanost, gesta, i tu općenitu težnju imali su ispuniti naši pladnjevi. Oblikovanje njihovo je završeno prije nego li su određeni za jednu od tih namjena i zbog toga oni nisu za njih ni diferencirani.

Preostaje nam da se osvrnemo na put kojim su ovi njemački tanjuri dospijevali u naše krajeve. Iako su nirnberški trgovci imali svoja skladišta u nama nasuprotnoj Apuliji,<sup>28</sup> gdje je isto tako evidentirano mnogo pladnjeva,<sup>29</sup> kao i u čitavoj južnoj Italiji,<sup>30</sup> ugovori s mletačkom vladom obavezivali su ih da s Levantom trguju samo preko Venecije (kao što je Venecija sjeverno od Trenta smjela trgovati samo posredstvom južno-njemačkih gradova). Tako je put

<sup>27</sup> C. Fisković, *op. cit.*

<sup>28</sup> *Enciclopedia*, natuknica »Norimberga«.

<sup>29</sup> *Mostra dell'arte*, sl. 130—132.

<sup>30</sup> F. Savini, *op. cit.*

preko Apulije, inače otvoren utjecajima, ljudima i dobrima, ovoj robi bio zatvoren. Fondaco dei Tedeschi u Veneciji bilo je mjesto gdje su se kupovali ili preuzimali proizvodi sjevernih gradova i odatle prevozili u gradove na istočnoj obali Jadrana i dalje na Istok. Tim putem je vjerojatno stigao libečki mjedeni luster u crkvu sv. Kuzme i Damjana u Lastovu,<sup>31</sup> tovar jednakih lustera i zidnih svjećnjaka nedavno nađenih u olupini broda iz XVI st. potonulog u blizini Biograda i pladnjevi ovdje objavljeni. Do crkva u Tribnju, Kolarini, Kašiću, Obrovcu i Smokoviću došli su, sasvim sigurno, preko Zadra, i to u sekundarnoj upotrebi: osim crkve u Kolarini, koja je romanička, ostale tri su novijeg datuma, sagrađene u 17, 18. i 19. st. Kod opremanja dobile su te tanjure koji su drugdje, vjerojatno zbog zastarjelosti, već bili izišli iz upotrebe. Zabačenost mjesta pogodovala je da ih i odatle ne istisne moderniji proizvod.

Sva zaključivanja o našim pladnjevima bila bi mnogo vjerodostojnija a istraživanja ovog vida evropske kulture XV—XVI st. u mnogom olakšana kada bi se izdao jedan jedinstveni korpus u kojem bi bili objavljeni svi dosada poznati primjerci, sa dovoljno opširnom deskripcijom, svrsishodno uzetim dimenzijama (npr. mjerama svih ukrasnih motiva) i čitljivim fotografijama. Vjerojatno bi uspoređivanje velikog broja natpisa otkrilo način kako su postepeno postajali »tajanstveni« i time osvijetlilo i one elemente civilizacije tog vremena koji nam zasad izmiču.

K. Radulić: EINIGE MESSINGBECKEN DES XV—XVI. JAHRHUNDERTS  
AUS NORDDALMATIEN

Zusammenfassung

In Norddalmatien wurden unlängst 12 Messingbecken registriert, die den zahlreichen, im XV. und XVI. Jh. in Nürnberg hergestellten Becken und Schüsseln verwandt sind. Davon wurden 6 Becken in orthodoxen Kirchen des Zadarer Hinterlandes, 3 in katholischen Kirchen von Zadar und 2 in der Pfarrkirche zu Nin gefunden; ein Becken befindet sich in Zadar in Privatbesitz.

Die in den Kirchen aufgefundenen Becken dienten als Behälter für während des Gottesdienstes eingesammelte Spenden. Einige davon werden noch heute dazu benutzt. Das sich in Privatbesitz befindende Becken war

<sup>31</sup> C. Fisković, »Lastovski spomenici«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, sv. 16 (1966), str. 40.

nicht in Gebrauch; die Rückseite ist mit einem Ring zum Aufhängen versehen, der nach Meinung des Verfassers später angebracht wurde. Die von dem Autor bestimmte Zeitangabe wird durch die Charakteristik figuraler Details begründet (Z. B. durch Ähnlichkeit der Kleider, Waffen, Frisuren, Kompositionen und Analogien der zeitgenössischen Malerei: Becken 7 gleicht einem auf dem Fresko »Tod der hl. Fina von S. Gáminiano« aus dem Jh. 1475 dargestellten Becken).

Die Zeit der Herstellung ist nach Meinung des Verfassers nicht genau festzustellen, auch wenn man sich an den Konservatismus der Beckenschlägerwerkstätte, in der die Becken hergestellt wurden, halte. Der Konservatismus äussere sich zweifellos in der Gesamtform der Gegenstände, aber in den Reliefs der Tondos gäbe es mehr oder weniger bedeutende Unterschiede im Stil der Formen und Kompositionen. Das beweise auch, was die stilistischen Bewegungen beträfe, dass man in den »arts majeurs« ziemlich auf dem laufenden gewesen sei.

Über den Gebrauch der Becken zu profanen Zwecken gehen die Meinungen auseinander. Nach Wissen des Verfassers wurden sie als Dekorations- und Gebrauchsartikel hergestellt und verwandt. Die Bestätigung dafür sucht er in der zeitgenössischen Malerei, wo dieselbe Art der Becken, gefüllt mit Speisen (Breughel d. J.: »Schlaraffenland«) oder als Zierde auf Schränken (Jacobo del Sellaio: »Ahasvers Festmahl«, Ghirlandaio: »Tod der hl. Fina«, eine »Passagens-d' Autremer-Miniatur« aus dem Jh. 1445, einige Kupferstiche von Joh. Stradanus). Der From nach, die nicht unterschiedlich von einander ist, kann die Zweckbestimmung nicht erkannt werden. Sie können als profane, sakrale, dekorative und praktische Gegenstände Verwendung gefunden haben.

Zum Ursprung der Beschriftung und ihrer Bedeutung kann der Verfasser keinen neuen Beitrag leisten und nimmt daher die Erklärungen des Reallexikons zur deutschen Kunstgeschichte an. Er ordnet die Becken in den Rahmen der Werkstätten des XV. — XVI. Jh. ein, in denen er den Ausdruck des kollektiven bürgerlichen Wesens jener Zeit sieht, wo nebeneinander, untrennbar und unbewusst der Sinn für das Esoterische und Gewöhnliche, für das Symbolische und Figurative für das Erhabene und Groteske bestand.

Mit Rücksicht auf die bekannten Verpflichtungen zwischen den süddeutschen Städten und Venedig, nimmt der Autor an, dass diese Ware über Fondaco dei Tedeschi in Venedig nach Dalmatien kam, und zwar zuerst nach Zadar. Den Beweis für den Warenverkehr deutscher Erzeugnisse in dalmatinischen Städten finden wir nicht nur in diesen Becken, sondern auch in mehreren Lübecker Kronleuchtern und messingenen Wandleuchtern in Zadar und Lastovo.

Auf Vorschlag des Verfassers müsste ein Katalog (Corpus) aller Gegenstände mit genauen Beschreibungen und guten Photographien herausgegeben werden. Das würde dazu beitragen, die Ähnlichkeiten besser zu erkennen, um die einzelnen Exemplare in Gruppen einfügen zu können. Auf diese Weise würde eventuell die Frage der Werkstätte geklärt und das Zeitbild des täglichen Lebens aus dem XV.—XVI. Jh. wesentlich bereichert werden.