

Silvija Banić

Gotički lampas u relikvijarima za glave Sv. Asela i Sv. Marcele u Ninu

Silvija Banić
Sv. Vinka Paulskog 32
HR - 23 000 Zadar

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / Received: 30. 1. 2013.
Prihvaćen / Accepted: 17. 5. 2013.
UDK: 739.1:677.024

The paper originally publishes silk furnishing of the interior of two reliquaries in form of caskets preserved in the treasury of St. Anselm's parish church in Nin. Through visual and technical analysis and the comparison with similar examples known from the bibliographical sources, author suggests the origin of the textile, dating it more precisely than it used to be. Except for the elaboration of some oriental influences that are clearly reflected in the decoration of the lampas, the paper gives notice of the frequent reproduction of similar ornamental patterns in the oeuvres of contemporary painters.

Keywords: textile, lampas, Lucca, 14th century, reliquaries, Nin, Zadar, Venice

*U sarkofagu sv. Stošije pronađen je vrlo vrijedan komad tekstila s izvezenim malim križevima, koji bi po karakteru tkanja i veza mogao biti iz vremena biskupa Donata, pronicljivo je zapažanje Ive Petriciolija, kojim zaključuje odlomak naslovljen *Zlatarski radovi i tekstil* u trećem poglavlju knjige *Zadar u srednjem vijeku do 1409*.¹ Jedina poznata fotografija opisane tkanine² objavljena je među slikovnim priložima na kraju iste knjige.³ Fotografija otkriva da je glavna tehnika tkanja vrlo jednostavna (očito je riječ o nekoj od varijanti tafta, ovdje izvedenoj u bijeloj boji i vrlo vjerojatno od lana), dok se skroman ukras sastoji od niza četverokrakih („plosnatih“⁴) križeva, izvezenih (dakle, ne tkanih!) unutar horizontalnog pojasa omeđena dvjema užim bordurama. Bordure se ne ističu samo bojom drugačijom od podloge (ljubičasta?) već i teksturom, budući da nisu tkane u taftu već drugom tkalačkom tehnikom, koju je samo na temelju ove fotografije teško pouzdano identificirati. Međutim može se pretpostaviti da su horizontalne bordure utkane tehnikom *ad arazzo* (tzv. „tapiserijsko” tkanje), kakvom su nerijetko utkivani dekori na ranosrednjovjekovnim tkaninama nastalim na području Bliskog istoka i središnje Azije. Motivi izvedeni *ad arazzo*-tkanjem odlikuju se karakterističnom, sitnom ali kompaktnom rebrastom*

konstrukcijom. Tkanine na kojima prepoznajemo ovu tehniku tkane su na posebnoj vrsti tkalačkog stana, kod kojeg je osnova bila razapeta između dvaju okomito postavljenih valjkastih navoja, pri čemu se gotova tkanina ovijala oko donjeg.⁵ S obzirom na to da se *ad arazzo*-bordure na tkanini iz relikvijara Sv. Stošije pružaju u vodoravnom a ne okomitom usmjerenju, a utkivane su nitima potke drugačije boje, materijala i zasebnom tkalačkom tehnikom, zaključuje se da je riječ o tkanini tipologije *bayadere*, kakve su se često tkale na Istoku, pa i u bizantskim tekstilnim manufakturama. Na bizantskim tkaninama nisu rijetki ni jednostavni ornamenti koje čine geometrizirajući motivi u nizu – poput ovakvih izvezenih četverokrakih križeva – kakvi primjerice krase i tkaninu izvađenu iz jednog od relikvijara riznice bazilike Sv. Servacija u Maastrichtu.⁶ Na temelju toga može se prihvatiti pretpostavka I. Petriciolija, odnosno zaključiti da su relikvije Sv. Stošije bile ovijene tkaninom nastalom u vrijeme izrade čuvenog mramornog sarkofaga.

Dosadašnja istraživanja su dokazala da su čuvanje, prijenos, izlaganje i čašćenje zemaljskih ostataka mučenika i svetaca oduvijek neraskidivo povezani sa skupocjenim tekstilima. Svilene tkanine smatrane su jednako dragocjenima kao zlato, te su se stoga same

po sebi nametnule kao materija dostojna neposredna doticaja sa svetačkim moćima. One ih nisu samo štatile, već su ih činile veličanstvenijima, a uslijed vjerovanja da dugotrajnim bliskim dodirrom upijaju krepost i snagu relikvija, i same su smatrane relikvijama (*reliquie da contatto*).⁷ Omatanje u svile se i u Bizantu i na Zapadu javlja još u 4. stoljeću (poznato je da su već ostaci Sv. Atanzija Aleksandrijskog bili ovijeni svilenom tkaninom⁸), no taj će specifični izraz pijeteta na Zapadu dobiti poseban zamah na početku 9. stoljeća, kada Karlo Veliki donosi dekret da svaki novoposvećeni oltar u svojoj konstrukciji (konfesiji) mora sadržavati svetačku relikviju.⁹ Oko tisuću primjeraka ranosrednjovjekovnih istočnjačkih svila koji su se u zapadnjačkim svetištima sačuvali u relikvijarima i grobovima svetaca u doktorskoj je disertaciji obradila Anna Muthesius sa Sveučilišta u Cambridgeu,¹⁰ a najčuvanije zbirke, koje broje više stotina primjeraka, pripadaju riznicama katedralâ u Liègeu,

Sansu, Aachenu te već spomenutoj bazilici Sv. Servacija u Maastrichtu.¹¹ Nebrojene su riznice – pogotovo francuske – osiromašene ovim vrijednim materijalima tijekom 19. stoljeća, kada je velik broj svila izvađenih iz relikvijarâ završio u privatnim zbirkama i europskim muzejima. Slikovit primjer je slučaj svilenog hispano-maurskog samita¹² iz 12. stoljeća pronađena u relikvijaru Svetog Eksuperusa iz bazilike Saint Sernin u Toulouseu: 1846. godine relikvijar je otvoren, a tkanina razrezana na više komada. Najveći fragment ostao je u Toulouseu, dok se ostali danas nalaze u Londonu, Firenci i Parizu.¹³ Stručna literatura obiluje primjerima tkanina koje su odoljele zubu vremena i drugim nedaćama zatvorene unutar relikvijarâ, koji su se pokazali savršanim *vremenskim kapsulama* za očuvanje drevnih svila. Ti predmeti pedantne izrade, pomno izvedene slojevite konstrukcije, koji su se iznimno rijetko ili čak nikada otvarali, a nisu ni mijenjali okruženje, ustalili su u svojoj



1. Otvoreni i ispražnjeni relikvijari Sv. Asela (lijevo) i Sv. Marcele (desno) (foto: S. Banić)
I reliquiari di Sant'Anselmo (a sinistra) e Santa Marcella (a destra)

unutrašnjosti postojanu mikroklimu posve lišenu dvaju najvećih neprijatelja tekstila: vlage i sunčeve svjetlosti.¹⁴ Zahvaljujući tomu, gotovo svaki broj časopisa posvećenih povijesnim tekstilima donosi neko novo vrijedno otkriće, među kojima prevladavaju srednjovjekovni primjerci, ali se, naravno, radovi posvećuju i baroknim svilama sačuvanim unutar relikvijarâ iz 17. i 18. stoljeća.¹⁵ Od svih tih brojnih nalaza, neke ipak vrijedi izdvojiti: grupu kasnoantičkih i srednjovjekovnih tkanina sačuvanih uz relikvije Sv. Ambroza u Milanu,¹⁶ kasnoantičke i srednjovjekovne tkanine iz katedrale u Monzi,¹⁷ bizantsku svilu (10.-11. st.) iz sarkofaga Sv. Cirijaka iz katedrale u Ankoni,¹⁸ skupinu tekstilnih predmeta pronađenih u grobu Sv. Antuna u Padovi, od kojih se posebno ističu dva svilena samita (Španjolska ili Italija, 13.-14. st.),¹⁹ plašt od venecijanskog samita (13. st.) iz urne Sv. Seconda, danas u crkvi Santa Maria del Rosario (Gesuati) u Veneciji,²⁰ raskošni samit (središnja Italija, 12.-13.st.) iz relikvijara Sv. Teodora iz Amasije u katedrali u Brindisiju,²¹ orijentalni plašt iz prve polovine 12. stoljeća kojim su bile ovijene kosti Sv. Pedra iz Osme, pokopana u katedrali u Burgo de Osma (poznat i po izvezenom natpisu *Esto es de lo hecho en Bagdad* – „Ovo je izrađeno u Bagdadu”),²² vezeni laneni veo istočnjačke provenijencije (kraj 12. – početak 13. stoljeća) sačuvan u brahijaru Sv. Ivana Krstitelja u Sieni te tkaninu venecijanskog porijekla, nastalu oko 1314. godine, sačuvanu u sarkofagu bl. Giacoma Salomonija u Forliju.²³ Opsežna studija posvećena je skupocjenoj firentinskoj tkanini iz 15. stoljeća, čijim je fragmentima obložena unutrašnjost relikvijara – škrinjice iz katedrale u Pratu, rad zlatara Masa di Bartolomea.²⁴

Osim tkanine iz sarkofaga sv. Stošije, poznato nam je još nekoliko tekstilnih primjeraka koji su se sačuvali unutar relikvijarâ u našim crkvama. Najčuveniji je dvobojni svileni samit, u dosadašnjim radovima datiran u 12. i 13. stoljeće,²⁵ od kojeg su se sačuvala tri komada, pronađena unutar triju relikvijarâ iz riznice župne crkve Sv. Asela u Ninu. O nalazu je prvi pisao I. Petricioli 1969., iste godine kada su i otkriveni. Najveći komad, približnih dimenzija 52 x 23 cm, izložen je u riznici, a izvađen je iz relikvijara – kovčežića nepoznatog sveca iz druge polovine 13. stoljeća.²⁶ Da je izvađen upravo iz tog relikvijara,²⁷ a ne iz relikvijara ruke Sv. Asela, koji se spominje u recentnim tekstovima posvećenim tekstilu,²⁸ svjedoči i članak Ksenije Radulić, u kojem su objavljene i fotografije preostalih dvaju komada, čije dimenzije iznose približno 18 x 8 te 23 x 14 cm. Ta su dva manja fragmenta, izvađena iz „bubrežastih” relikvijara za vilice Sv. Asela,²⁹ sve donedavno bila smatrana izgubljenima, odnosno uništenima. Nasreću, pronađena su u župnoj kući u



2. Detalj tkanja ninskog lampasa: podloga dekoru je tkana u varijanti tafta *louisine* 2-1, a dodatna, vezujuća osnova fiksira *lancé*-potku u tehnici običnog tafta (*camoca* lampas) (foto: S. Banić)

Dettaglio della tessitura del lampasso di Nona: il fondo è stato tessuto nella variante taffetà luisina 2-1, e l'ordito di legatura fissa la trama lanciata in tecnica di semplice taffetà (lampasso camocà)

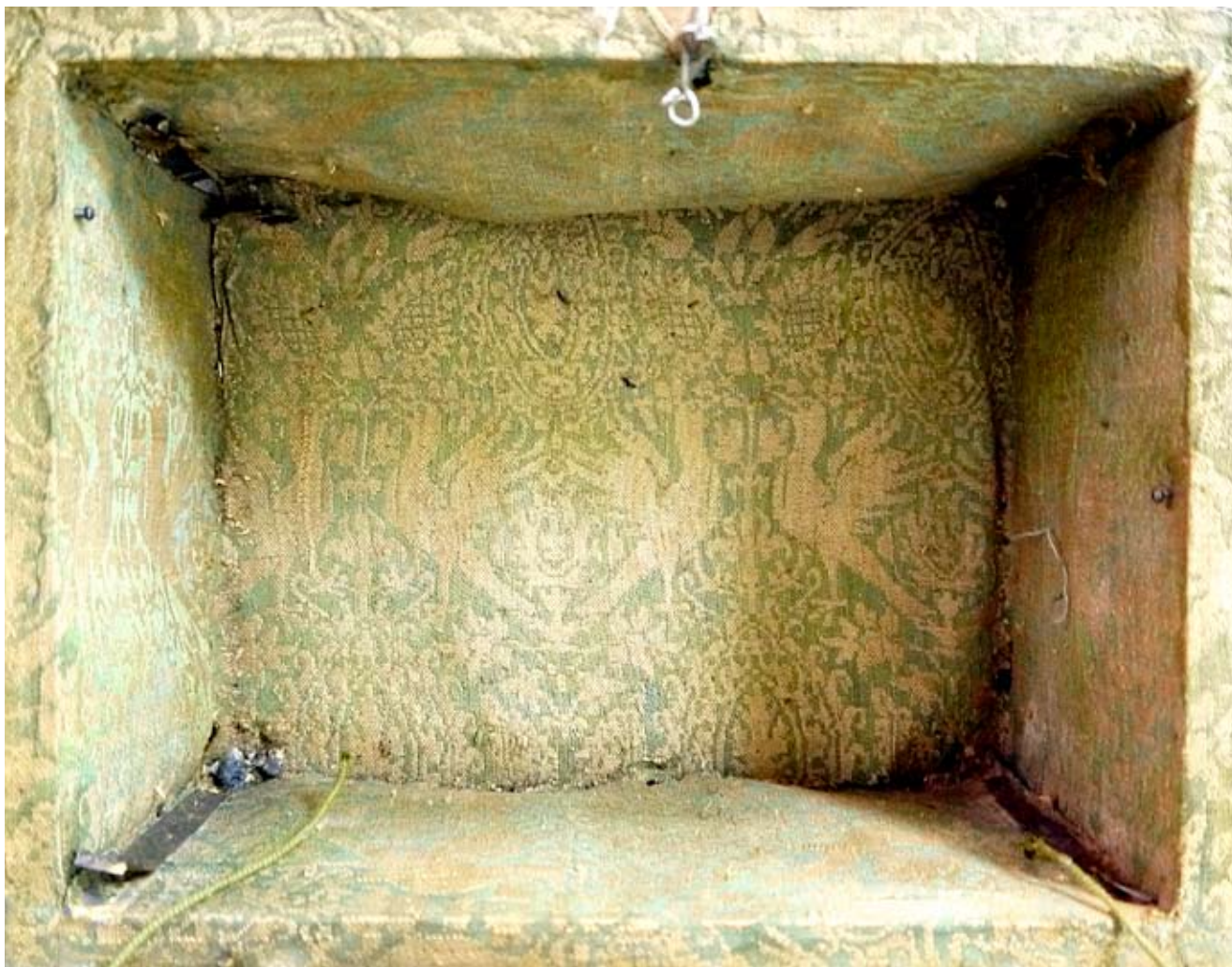
Ninu, pohranjena zajedno s većim komadom grimiznog svilenog tafta izvađenim iz relikvijara – škrinjice Sv. Jakova i Oroncija, a pronalazak kojeg je također spomenuo I. Petricioli, zaključujući ujedno da je od tafta izvorno bila skrojena čarapa,³⁰ nedvojbeno pontifikalna. Slijedeći navod I. Petriciolija da je još jedan ninski relikvijar – drvena škrinja Sv. Marcele – u unutrašnjosti obložen tekstilom,³¹ pregledom je utvrđeno da je riječ o damastu *rayé*, proizvodu talijanskih (toskanskih?) manufaktura iz druge četvrtine 17. stoljeća.³²

Barokni relikvijar – bista Sv. Staša iz splitske katedrale početkom 1990.-ih godina upućen je na restauratorsko-konzervatorski zahvat tijekom kojeg je u njegovoj unutrašnjosti otkriveno četrnaest fragmenata srednjovjekovnih tekstila. Restaurirani su u Kunsthistorisches Museum u Beču 1993. godine, no podaci o pronađenim tkaninama javnosti su ostali gotovo potpuno nepoznati sve do 2008. godine,³³ kada je Anna Muthesius objavila preliminarno priopćenje u kojem je predstavila nalaz te kraće obradila samo dva primjerka tekstila.³⁴ Prvi fragment (97 x 20 cm) na koji se u tekstu referira kao na *The foliate tapestry* (*foliate* – engl. ‘lisnat’, ‘razlistao’ – odnosi se na koloristički bogat i kompozicijski elaboriran dekor kojim dominiraju palmete unutar medaljona) datira u razdoblje 10.-11. stoljeća, a kao mjesto nastanka predlaže središnju Aziju. Drugi primjerak (50.8 x 13.5 cm), kojeg zbog motiva ptica i životinje (deva?) naziva *The animal tapestry*, prepoznaje kao tkaninu tipa *Tiraz*, proizvod fatimidske (egipatske) manufakture nastao između 1094. i 1171. godine.³⁵ Ovdje je važno istaknuti da termin *tapestry* (tapiserija) Anna

Muthesius koristi isključivo zbog udjela tkalačke tehnike *ad arazzo*, kojom su izvedene raznobojne dekoracije koje se u pojasevima pružaju na jednostavnoj podlozi od monokromnog tafta.

Zbog navoda o tkaninama, ovdje se može svratiti pažnja i na tri relikvijara iz kataloga doktorske disertacije *Moćnik dubrovačke prvostolnice* Vinicija Lupisa: križ s moćima Sv. Filipa Benizzija (kraj 17. stoljeća),³⁶ moćnik Pelenice – povoja Kristovih u srebrnoj škrinji (kraj 17. – početak 18. stoljeća)³⁷ te moćnik ruke Sv. Ivana Krstitelja (18. stoljeće).³⁸ Radoslav Tomić, pišući o relikvijaru Sv. Tripuna iz kotorske katedrale (početak 16. stoljeća), čiju unutrašnjost nije bio u mogućnosti pregledati budući da je škrinja zakovana, citira stariju literaturu iz koje se saznaje da je prilikom otvaranja relikvijara 1908. godine ustanovljeno da je „drveni kovčeg (...) s unutarnje strane obložen platnom”.³⁹

Spomenimo u ovom kontekstu i tkanine pohranjene u škrinji Sv. Šimuna u Zadru:⁴⁰ najpoznatija među njima je lanena prevjesa (pokrivalo) za glavu, djelomično gusto izvezena zlatnim i svilenim nitima, za koju se smatra da je pripadala naručiteljici rake, kraljici Elizabeti, te se datira u drugu polovinu 14. stoljeća.⁴¹ Nedavno sam uočila frapantnu sličnost između motiva izvezenih na prevjesi i dekora venecijanskog samita iz 13. stoljeća, koji se čuva u Victoria and Albert Museumu u Londonu, ali to je tema koju vrijedi izložiti u zasebnu radu. Zanimljiva je i uža, ali dugačka lanena tkanina iz 16. stoljeća, s višebojnim dekorom izvedenim samo na površinama uz kraće rubove. Riječ je o posebnoj vrsti tkanine, čija je izričita namjena bila prekrivanje oltarne menze. Stoga ne čudi što je tijelo sveca u škrinji položeno upravo na nju. Nikakav *ručnik*, kako se ta tkanina dosad identificirala,⁴² ne bi mogao biti dostojan izravna doticaja i izlaganja s



3. Unutrašnjost kutije relikvijara Sv. Asela (foto: S. Banić)

L'interno del reliquiario a cassetta di Sant'Anselmo



4. Fragment lampasa na gornjoj dužoj stranici kutije relikvijara Sv. Marcele (lijevo) i na gornjoj dužoj stranici kutije relikvijara Sv. Asela (desno) (foto: S. Banić)

Frammento di lampasso sul lato maggiore superiore del reliquario di Santa Marcella (a sinistra) e sul lato maggiore superiore del reliquario di Sant'Anselmo (a destra)

najznačajnijom dalmatinskom relikvijom. Iako su nalazi takvih tekstila zabilježeni diljem Italije, stručna literatura ih poznaje pod nazivima *perugini*, *tessuti di Perugia* i *tessuti umbri*,⁴³ a posebno lijep zadarski primjerak – ujedno jedini zasad poznat u Hrvatskoj – svakako zaslužuje biti temeljitije predstavljen.

Navedenim primjercima treba pridružiti i lijep gotički lampas čijim su fragmentima u cijelosti obložene unutrašnjosti relikvijara – škrinjica za glave Sv. Asela i Sv. Marcele iz riznice župne crkve Sv. Asela u Ninu⁴⁴ (sl. 1). O relikvijarima je, dakako, mnogo pisano te se stoga na njihovu izgledu i ikonografskom programu ovdje nećemo zadržavati.⁴⁵ Trebalo bi, ipak, ukazati na prijetore oko razdoblja njihova nastanka i spomenuti samo neke od datacija koje su iznijeli brojni autori. I. Petricioli ih smješta u kasno 14. stoljeće. Na tom tragu je i E. Hilje, koji u reljefima na relikvijarima prepoznaje ruku zlatara Franje iz Milana, autora škrinje Sv. Šimuna, a dijelom potaknut i arhivskim svjedočanstvima o majstorovu boravku u Ninu.⁴⁶ Toj atribuciji se priklanja i M. Kovačević, koja relikvijare datira na sam kraj 14., odnosno početak 15. stoljeća.⁴⁷ N. Jakšić, pak, isključuje doba anžuvinske vlasti u Ninu kao period unutar kojeg su mogli nastati, budući da bi u tom slučaju bilo malo

vjerojatno da se krilati lav Sv. Marka – ujedno i znak Mletačke Republike – jedini od izvedenih simbola Evanđelista prikaže s jasno naznačenom aureolom. Zbog toga predlaže dataciju nakon 1409. godine, ali ipak ne otklanja mogućnost da su nastali prije Zadarskog mira 1358. godine.⁴⁸ U potonjem slučaju, vrijeme izrade relikvijarâ bi se značajnije približilo periodu unutar kojeg se u ovom članku datira tkanina kojom im je obložena unutrašnjost.

Istom prigodom kada su otvoreni i ostali spomenuti ninski relikvijari, 26. svibnja 1969. godine, pregledan je i sadržaj relikvijarâ za glave Sv. Asela i Sv. Marcele. I. Petricioli ne propušta pridati važnost i tkanini unutar njih, te u članku objavljenom iste godine donosi njezin najstariji poznati opis: *Unutrašnjost ovih dviju škrinjica obložena je vrijednim tekstilom, svilenim damastom u dvije boje: svijetlo zelenoj i žutozlatnoj. Izrađeni su motivi simetrično konfrontiranih ptica, a između njih simetrični biljni motiv koji svoje porijeklo vuče od orijentalnog drveta života'. Tekstil je dosta dobro sačuvan. Komparacija nas dovodi do talijanskih radova XIV st.*⁴⁹ Potom se nalaza kratko dotiče K. Radulić,⁵⁰ a da je relikvijarima *unutrašnjost obložena dvobojnim svilenim damastom s tipičnim gotičkim motivom sučeljenih ptica*, navodi i M. Domijan u vodiču ninske riznice iz 1983. godine.⁵¹ I M. Kovačević se u svojoj doktorskoj disertaciji osvrće na tkaninu unutar relikvijara, uglavnom prenoseći opažanja Ive Petriciolija.⁵²

U svrhu postavljanja preciznije datacije i određivanja porijekla tkanine, prije svega je potrebno razjasniti da nije riječ o damastu već o lampasu.⁵³ Lampas je složena vrsta tkanine koju proizvode dvije osnove i najmanje dvije potke. Na tkanini razlikujemo dvije vrste tkanja: jedna se odnosi na konstrukciju podloge dekoru, a druga



5. Fragment lampasa (detalj s papigama) unutar poklopca relikvijara Sv. Marcele (foto: S. Banić)

Frammento di lampasso (dettaglio con i pappagalli) all'interno del coperchio del reliquario di Santa Marcella



6. Fragment lampasa (*camoca*) s motivima grifona i paunova među ovalnim palmetama [Italija, Lucca (?), 13.-14. stoljeće], Kunstgewerbemuseum Berlin (izvor: LEONIE VON WILCKENS /bilj. 63/, 111, kat. br. 225)

Frammento di lampasso (camoccà) con motivi di grifone e pavoni tra le palmette ovali [Italia, Lucca (?), XIII-XIV secolo], Kunstgewerbemuseum Berlin

na način tkanja samog dekora. Podloga dekoru može biti tkana u tehnici satena, tafta ili kepera, a tkana je glavnom osnovom i glavnom potkom. U stvaranju dekora, s druge strane, glavna osnova i glavna potka uopće ne sudjeluju, već ga stvara dodatna nit (ili dodatne niti) potke, koje mogu biti *lancé* ili *broché*,⁵⁴ a koje na licu tkanine leže fiksirane nitima dodatne, „vezujuće” osnove. Prema rasporedu točaka vezivanja, zaključujemo radi li vezujuća osnova u tehnici kepera ili tafta, pri čemu treba istaknuti da tehnika glavne osnove – koja sudjeluje u tkanju podloge, i tehnika vezujuće osnove – koja ima isključivu ulogu „sidrenja” niti suplementarne potke koja proizvodi dekor, ne moraju biti jednake. U slučaju ninskog lampasa, analizom je utvrđeno da je satkan od dvije svilene osnove zelene boje, gdje je nijansa vezujuće osnove nešto tamnija, te od dvije svilene potke (sl. 2). Temeljna potka je zelene boje dok je potka koja tvori dekor svijetložute boje. Zbog većeg udjela niti, upadno je krupnija. Po načinu na koji je utkana određujemo je kao *lancé* potku. To znači da

ćemo, okrenemo li lampas na revers, vidjeti da joj se niti pružaju cijelom širinom tkanine te da „zaranjaju” na avers isključivo onda kad tkaju dekor. Nadalje, podloga dekoru (površina svijetlozelene boje) je tkana u tehnici tafta, i to tafta tipa *louisine* 2-1, što znači da niti glavne osnove rade u paru naspram niti glavne potke, koja je pojedinačna u svakom prolazu. *Lancé*-potka, na mjestima gdje stvara dekor, nitima vezujuće osnove fiksirana je u tehnici običnog tafta. Dakle, kao što pokazuje fotografija snimljena digitalnim mikroskopom, riječ je o lampasu tkanom kombinacijom *louisine* 2-1 i običnog tafta.

Donald i Monique King su 1988. godine u članku *Silk Weaves of Lucca in 1376*. iznijeli tezu da se termin *camucha di du fila in dente*, koji se javlja u arhivskim dokumentima, odnosi upravo na *louisine*-taft (ili taft-taft) lampase koji se u lukeškim manufakturama tkaju otprilike od početka 14. stoljeća. Naime, izričito se opisuju kao vrste tkanine gdje su niti glavne osnove udvojene nasuprot pojedinačnoj niti vezujuće osnove (navodi se i propisana gustoća utkanih niti po dužnom centimetru: 36 za glavnu te 18 za vezujuću osnovu) te da im se dekor tka svilenom *lancé*-potkom. Autori smatraju da već sam naziv *camucha*, očit derivat istočnjačke riječi, jasno upućuje da su nastale izravnim ugledanjem na slično konstruirane i dekorirane orijentalne islamske svile (tzv. *panni tartarici*).

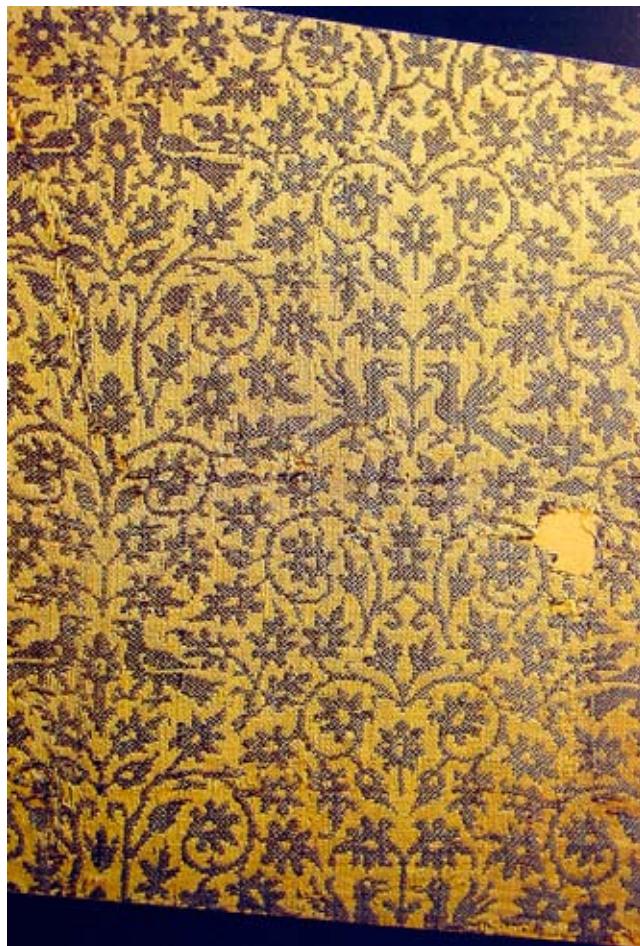


7. Fragment lampasa (*camoca*) s motivima sučeljenih ptica i palmetom s listom vinove loze, rezultati čije tehničke analize se blisko podudaraju s podacima dobivenim analizom ninskog lampasa [Italija, Lucca (?), prva polovina 14. stoljeća], Deutsches Textilmuseum Krefeld (izvor: BRIGITTE TIETZEL /bilj. 61/, 253, kat. br. 69)

Frammento di lampasso (camoccà) con motivi di uccelli frontalmente posizionati con palmette di foglia di vite, i cui risultati dell'analisi tecnica corrispondono strettamente ai dati ottenuti dall'analisi del lampasso di Nona [Italia, Lucca (?), prima metà del XIV secolo], Deutsches Textilmuseum Krefeld

Napominju da su mogle biti monokromne i polikromne, te da su cehovske regulative izričito branile utkivanje suplementarnih potkinih niti s ovojnica od plemenitih metala (zlata ili srebra) tehnikom *broché* (*non si possano broccare in neuno modo*).⁵⁵ Ta je identifikacija mahom prihvaćena među povjesničarima tekstila, te se nakon objavljivanja spomenutog članka ovakvi lampasi, kojima dakle pripada i ninski, u literaturi često navode i pod nazivima *camucha*, *camaca* ili *camoca* te se ujedno vezuju uz lukeške tkalačke radionice. O cijenjenosti i rasprostranjenosti ovih lampasa svjedoče arhivski dokumenti koji se odnose na nabavu svila iz Luce i Firence za potrebe francuskog i engleskog dvora. Iz tih izvora, koji izričito spominju odjeću izrađenu od *camoca*, saznajemo i da se ista tkanina ravnopravno koristila i u opremanju interijera, odnosno za izradu prekrivača za krevete, sjedala, za zidne obloge te za urese u crkvama.⁵⁶ Ukupno dvanaest komada *camoca*, od kojih je svaka bila duga otprilike sedam i pol metara, kupljeno je i povodom krunidbe kralja Edvarda III. 1327. godine.⁵⁷ U sedam računskih knjiga vođenih na engleskom dvoru u razdoblju od 1325. do 1371. godine, zabilješke o kupnji tkanina *camocas* su unesene devedesetak puta.⁵⁸ Najraniji spomen lukeških svila s motivima vinove loze i ptica je L. Monnas evidentirala u računskim knjigama iz 1324. i 1325. godine, vođenim za vrijeme vladavine kralja Edvarda II. Zabilježeno je da su nabavljena dva pluvijala od bijele tkanine iz Luce s crvenim pticama i lišćem vinove loze te misni ornat od bijelog lampasa s motivom lišća vinove loze.⁵⁹ Podacima o lukeškim tkaninama s motivima lišća, životinja i ptica (na više mjesta se izričito spominju papige) obiluju i inventari papinskih riznica sastavljeni u vrijeme Inocenta VI. 1352. godine i Urbana V. iz 1369. godine.⁶⁰

Motiv ptica i lišća vinove loze, dakako u širokoj lepezi različitih varijacija i kompozicija, izrazito je prisutan na *camoca*-lampasima sačuvanim u europskim i svjetskim muzejskim zbirkama. Tako iz kataloga *Italianische Seidengewebe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts* Deutsches Textilmuseuma u Krefeldu možemo izdvojiti čak dvadesetak primjeraka lampasa koji su tkani kombinacijom *louisine* i tafta, datirani su u prvu polovinu ili sredinu 14. stoljeća,⁶¹ a određeni detalji dekorativnog jezika približavaju ih lampasu iz ninskih relikvijara. Prema istim kriterijima treba izdvojiti i pet kataloških jedinica iz *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVIe siècle: catalogue du Musée National du Moyen Age, Thermes de Cluny*,⁶² kao i devet lampasa iz Kunstgewerbemuseuma u Berlinu.⁶³ Osim identičnom tehnikom tkanja, kvalitetni komparativni primjerci nameću se motivima ptica (papige, paunovi, sokoli), životinja (lavovi, gazele, bikovi)



8. Fragment lampasa (*camoca*) sa sučeljenim pticama među vinovom lozom (Lucca, prva polovina 14. stoljeća), Venezia, Centro studi di storia del tessuto e del costume di Palazzo Mocenigo (izvor: PAOLO PERI /bilj. 65/, 157, kat. br. 45)

Frammento di lampasso (camocca) con uccelli frontalmente posizionati tra viticci (Lucca, prima metà del XIV secolo), Venezia, Centro studi di Storia del Tessuto e del Costume di Palazzo Mocenigo

ili bića iz fantastičnog bestijarija (grifoni, feniksi, zmajevi), koji simetrično – u paru – flankiraju ovalnu palmetu, dok međuprostor ispunja stilizirana biljna vitica (najčešće je riječ o vinovoj lozi).

Pri opisivanju *camoca*-lampasa sačuvana unutar relikvijara za glave Sv. Asela i Sv. Marcele, prvo vrijedi konstatirati isto što napominje i I. Petricioli: da je tekstil u uistinu dobru stanju. Uočavaju se oštećenja na oblogama poklopaca koja su prouzročili srebrni klinovi s prednjih stranica kutija, koji spuštene poklopce drže zatvorenima (sl. 1). Manje mjestimične razderotine (sl. 4, lijevo) i promjene boje, uočene na fragmentima unutar relikvijara Sv. Marcele, s obzirom na daleku dataciju lampasa možemo smatrati zanemarivima. Jedino što nas može razočarati je to što je tekstil sačuvan u mnogo komada relativno male površine, kao i činjenica da rub tekstila – čak ni parcijalno sačuvan –



9. Fragment lampasa (*camoca*) s motivom sučeljenih ptica među stiliziranom vegetacijom (Lucca, prva polovina 14. stoljeća), Lyon, Musée Historique des Tissus (izvor: GIUSEPPE CANTELLI, *Storia dell'oreficeria e dell'arte tessile in Toscana dal Medioevo all'età moderna*, Firenze 1996., 68, kat. br. 39)

Frammento di lampasso (camocca) con il motivo di uccelli frontalmente posizionati tra la vegetazione stilizzata (Lucca, prima metà del XIV secolo), Lyon, Musée Historique des Tissus

nije uočen na nijednom od ukupno dvadeset fragmenata. Za oblaganje svakog od relikvijara ih je upotrijebljeno deset - pet za unutrašnjost kutije i pet za podgled poklopca. Najveća dva komada su dakako ona kojima su prekrivena dna kutijâ, a njihove dimenzije iznose otprilike 22 x 17 centimetara (sl. 3). Slijede ih četiri fragmenta koja prekrivaju duže stranice kutijâ, duga oko 22, a široka oko 10 centimetara (sl. 4, lijevo i desno). Komadi na bočnim stranicama kutija i trapezoidni fragmenti u poklopcima (sl. 5) su manjih površina, što ih naravno ne čini beskorisnima pri analizi tkanine i rekonstrukciji njezina izvornog raporta, koji se u svojim punim dimenzijama ne vidi ni na najvećim dijelovima lampasa (sl. 3, 4, lijevo i desno). Analizu ne olakšava ni činjenica da je majstor (zlatar?) koji je prekrivao unutrašnjost relikvijara nastojao postići jednak izgled kod obaju predmeta, što znači da je istim površinama namijenio gotovo potpuno identične komade

svile. Tako su i za prekrivanje dna kutijâ, što je iziskivalo najveće površine tekstila, namjerno u obama slučajevima upotrijebljeni fragmenti s identičnim segmentom raporta. Budući da su i vanjštine relikvijarâ, koji su ujedno i istih dimenzija, toliko slične da ih je teško razlikovati na prvi pogled, jednak se dojam očigledno smisljeno ponavlja i u njihovoj nutrini. To je još jedan prilog tezi da su relikvijari obloženi lampasom za vrijeme njihove izrade, jer je majstor morao raspolagati obiljem materijala da bi „luksuz“ odabira točno određenih segmenata bio provediv.

Dakle, najviše informacija o dekoru lampasa pružaju fragmenti na dnu i dužim stranicama kutijâ. Raport se gradi alternacijom dviju ornamentalnih kompozicija. Svaka se sastoji od para frontalno zrcaljenih ptica postavljenih iznad ovalne palmete, a razlikuju se po vrstama ptica i izgledu palmete. Svaka od kompozicija se horizontalno umnaža u svojem zasebnom redu, na način da je izmjena dvaju glavnih motiva organizirana prema rasteru šahovske ploče. Taj se raspored naslućuje na fragmentima s dna kutija (sl. 3), a jasnije se uviđa na dužim bočnim stranicama kutija (sl. 4, lijevo i desno). Isti fragmenti nam ujedno omogućuju procjenu dimenzija raporta: širina iznosi približno 10, a visina oko 20 centimetara.

Jedna od spomenutih kompozicija može se lijepo razmotriti na fragmentima s dna kutijâ (sl. 3). Iznad palmete u čijem je središtu plošni list vinove loze, a obrubljena je nizom plamenih jezičaka, nalazi se par identičnih, frontalno sučeljenih ptica koje bi se mogle identificirati kao paunovi, s obzirom na krijeste u obliku trolista, tanak kljun, dug rep i naglašeno izvijenu siluetu prsišta. Blago se propinju, uzdignutih i raširenih krila i rastvorenih kljunova koje pružaju prema paru manjih češera. Iznad druge, gušće ornamentirane ovalne palmete, obrubljene nizom očica, na isti je način postavljen par drugačijih ptica. S obzirom na kratak ali snažan kljun, dug i raširen rep, izražen luk krila, vretenasto tijelo i naglašenu krijestu (opet u obliku trolista), vjerojatno je riječ o papigama (sl. 5). Iznad njihovih glava nisu češeri, već dvije manje palmete s listom vinove loze u središtu. Preostali međuprostor, u maniri *horror vacui*, gusto ispunjavaju vitice sa simetrično postavljenim šiljastim listićima.

Vitice sa slično oblikovanim listićima, palmete s listom vinove loze i obrubom od očica uočavaju se na fragmentu lampasa s grifonima i paunovima iz berlinskog Kunstgewerbemuseuma (sl. 6). Naravno, ovdje je riječ o luksuznijoj varijanti *camoce*, budući da joj je raport razrađeniji, veći i raskošniji. Manje dimenzije raporta, palmeta s listom vinove loze, vitica zašiljenih listića i slično oblikovane, frontalno sučeljene ptice izdvajaju

fragment *camoce* iz Krefelda kao bliži komparativni primjerak (sl. 7). S ninskim lampasom čvršće ga povezuju i podudarnosti u rezultatima tehničkih analiza, a koje se odnose na vrste niti osnovâ i potki te na njihov broj po dužnom centrimetru.⁶⁴ Ponajviše zbog jednako bliskih rezultata svraćam pažnju i na *camocu* iz Museo di Palazzo Mocenigo u Veneciji (sl. 8), na kojoj su nam ujedno zanimljiva i dva para ptica koja se razlikuju po raširenim, odnosno spuštenim krilima.⁶⁵ Jednako kao i na venecijanskom primjerku, i na lampasu iz Lyona (sl. 9) nema palmeta, ali se i u ovom slučaju javljaju dva različita para zrcalno postavljenih ptica, smještena među gusto, stilizirano i simetrično komponirano vegetabilno okružje u kojem se mjestimično razaznaje i sitno lišće vinove loze.

Već samim pogledom na priložene reprodukcije lampasa iz Venecije i Lyona stječe se dojam da nisu dosegli onu razinu izvrsnosti koja se sasvim opravdano može pripisati ninskoj *camoci*. To pokazuju i rezultati analize venecijanskog lampasa iz kojih je razvidno da je gustoća niti manja nego kod ninskog. Manji broj niti po dužnom centimetru implicira, dakako, da je riječ o fragilnijoj i lakšoj svili, odnosno o inferiornijem proizvodu. Pridružimo li tomu i manje pretenciozan i prilično kruto osmišljen dekor, možemo pretpostaviti da su venecijanski i lyonski lampasi nešto stariji od ninskog. S obzirom na osjetne pomake u oslobađanju od rigidnih kompozicija te na razigranost motiva srodnih lampasa iz druge polovine 14. stoljeća (sl. 11), a koja proizlazi iz izražajnijeg naturalizma i naglašenije dinamike životinjskih i vegetabilnih prikaza, *camocu* iz ninskih relikvijara bez zadržke bi trebali zadržati u prvoj polovini stoljeća. Već opisana usporedba s venecijanskim i lyonskim primjerkom dopušta predlaganje preciznije datacije, prema kojoj bismo navedena dva lampasa datirali u prvu, a ninski u drugu četvrtinu 14. stoljeća.

Iako se u lukeške *camoce* nisu utkivale suplementarne potkine niti s ovojnica od plemenitih metala, kao što je bio slučaj s *diasprima*⁶⁶ iz istih manufaktura, njihovo tkanje je svejedno zahtijevalo skupi mehanizam tkalačkog stana kojim su trebala upravljati dva majstora. Dokumenti otkrivaju da su *camoce*, s cijenom od 30 *soldi* za lakat (lukeški lakat - *braccio* mjeri 59 centimetara) bile skuplje od svih tekstila bez uzorka, uključujući čak i ujednačeno rezan baršun čija je cijena iznosila 25 *soldi* za lakat. Za dodatnu usporedbu, lakat svilenog satena stajao je 14 *soldi*. Ipak, *camoce* su zbog laganije konstrukcije bile jeftinije od ostalih lampasa, lakat kojih je bio 5 *soldi* skuplji.⁶⁷ Međutim, ono što ih je isticalo kao izrazito traženu robu su njihovi dekori, nastali izravnim ugledanjem na orijentalne svile. Upravo

se u prvoj polovini 14. stoljeća – s pojavom motiva životinja između palmeta i arabeskih lozica – događa značajan odmak od dotadašnjeg dominantna utjecaja istočnih bizantskih te islamskih svila s Pirinejskog poluotoka. Dugo se vjerovalo da su kineske svile bile okidač te transformacije,⁶⁸ ali su novija istraživanja pokazala da su prvenstveni utjecaj imale tkanine iz centralne Azije (sl. 10), koje su usvajale i prenosile tipično kineske motive i uzorke. Često navođenje ovih *panni tartarici* u crkvenim, papinskim i kraljevskim inventarima dokazuje koliko su svile iz središnje Azije bile dobro poznate ne samo na području Italije već i šire Europe, čemu je uvelike pridonijela snažna angažiranost Venecije i Genove u trgovini s Azijom od sredine 13. stoljeća do pada kineske dinastije Yuan 1368. godine.⁶⁹ Koliko su suvremenici bili zadivljeni



10. *Lancé-lampas* s parovima ptica oko drva života (dekor izveden srebrnom *lancé*-potkom), *Panno tartarico*, istočni Iran (?), posljednja desetljeća 13. ili prva polovina 14. stoljeća, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (izvor: BRIGITTE KLESSE, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967., 89)

Lampasso lanciato con coppie di uccelli attorno all'albero della vita (il disegno eseguito con trama lanciata in argento), *Panno tartarico*, Iran orientale (?), le ultime decadi del XIII secolo o prima metà del XIV secolo, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire



11. Talijanski *camoca* lampas datiran u drugu polovinu 14. stoljeća, s izraženijom dinamičnošću i naglašenijim naturalizmom izvedenih vegetabilnih i zoomorfnih motiva, Schloß Gottorf, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum (izvor: LEONIE VON WILCKENS, *Die textilen Künste von der Spätantike bis um 1500*, München, 1991., 121)

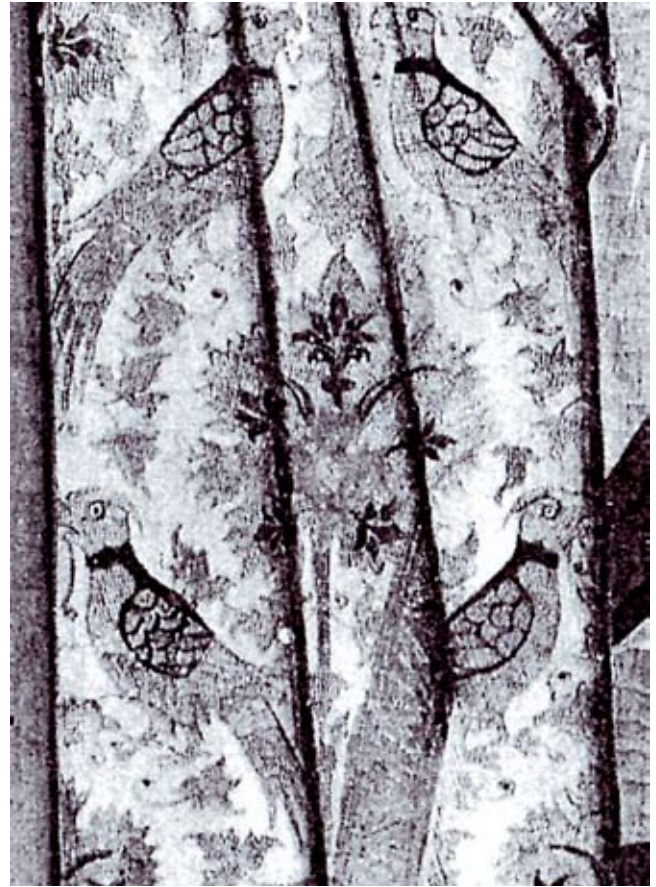
Il lampasso camocà italiano datato nella seconda metà del XIV secolo, con dinamicità più espressa e marcato naturalismo di motivi vegetali e zoomorfi, Schloß Gottorf, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum

njihovim jarkim bojama, pokazuje i Danteov opis mitskog kralja, čudovišta Geriona u sedamnaestom pjevanju *Pakla*, za kojeg kaže da je prekriven čvorovima i krugovima u više boja nego što ih je ikad bilo na *drappi Tartarici né Turchi*.⁷⁰ I Boccaccio u *Dekameronu*, u desetoj noveli šestog dana, uspoređuje mrlje i šare na prsluku Guccia Imbratte (Prljavka) s tatarskim i indijskim tkaninama.⁷¹ Najraniji primjeri u slikarstvu, koji odražavaju masovni priljev islamskih tekstila, su freske o životu Sv. Franje u Gornjoj crkvi u Assisiju, izvedene od 1290-ih do 1308. godine. Simone Martini među prvima je u svoj repertoar uveo brojne tekstilne dekoracije orijentalne inspiracije.⁷² Duccio, Ambrogio i Pietro Lorenzetti, Taddeo Gaddi i Bernardo Daddi u svojim djelima prikazuju mnoštvo tkanina islamskog stila, a posebno stroge geometrijske uzorke bliske španjolskim svilama iz 13. stoljeća.⁷³ O orijentalnim tkaninama i pseudomongolskim natpisima na odjeći Giottovih likova, te uopće o utjecajima mongolske i kineske kulture na njegovu umjetnost, još 1980-ih pisao je H. Tanaka.⁷⁴ Koliko su *panni tartarici* bili traženi među tadašnjom aristokracijom, svjedoči i raskošna odjeća skrojena od više vrsta skupocjenih svila - za koje se predmnijeva da potječu s područja današnjeg Azerbajdžana - u kojoj je 1329. godine sahranjen veronski plemić Cangrande I. della Scala.⁷⁵ U bogate haljine i plašteve slična dekorativnog ukusa,

s obrubima ispunjenim pseudoarapskim pismom, Paolo Veneziano odijeva Bogorodicu i Krista na slici *Krunjenje Bogorodice* (oko 1350. godine, danas u Gallerie dell' Accademia u Veneciji). Palmete u rasteru šahovske ploče kao ornament na raskošnim draperijama svojih Bogorodica koristi i Lorenzo Veneziano.⁷⁶ Motiv sučeljenih ptica strogo raspoređenih među stiliziranom vegetacijom bit će posebno raširen uzorak koji će se ponavljati na djelima Andree Orcagne i njegovih sljedbenika u Firenci (sl. 12). Prvi put se javio na haljini Sv. Katarine na Pali Strozzi u crkvi Santa Maria Novella (1354.-1357.), a s manjim varijacijama ponavljat će se kod Orcagninih sljedbenika sljedećih pedesetak godina (koriste ga Jacopo di Cione, Nardo di Cione, Lorenzo Monaco, Agnolo Gaddi i drugi).⁷⁷

Posvemašnju opčinjenost egzotičnim tkaninama posebno je iskoristila Lucca, koja je status prijestolnice svilarske industrije u Europi stekla još u 12., a učvrstila tijekom 13. stoljeća. Tomu su svakako pridonijeli ranije postignuti sporazumi s Genovom koja je imala jaka uporišta na Crnom moru i u Siriji, što je Lucci omogućavalo nabavu najfinije sirove svile iz kaspijske regije i sjeverozapadne Perzije, ali i gotove tkanine iz centralne Azije.⁷⁸ Lukežani, dakako, nisu bili jedini koji su tkali svile s dekorima inspiriranim importima s Istoka. Venecijanci su se naveliko hvalili svojom umješnošću da istočnjačke tekstile mogu oponašati toliko vjerno da nije bilo moguće uočiti razliku između izvornika i kopije. U Lucci su, s druge strane, bili skloniji modificiranju orijentalnih ornamenta, pri čemu su se često poigrali dekorativnim rješenjima u koje bi rado unosili neočekivane, pa i šaljive elemente - kako primjećuje Florence Edler de Roover - što je rezultiralo „nekim od najdražesnijih tekstilnih uzoraka u povijesti”.⁷⁹

Blagostanje Lucce počinje tamniti s unutarnjim političkim previranjima koja su započela 1307. godine sukobima gvelfa i gibelina. Majstori različitih cehova vezanih uz tekstilnu industriju napuštaju grad i odlaze u Genovu, Bolognu, Firencu i Veneciju, noseći sa sobom znanja koja su dotad osiguravala prosperitet isključivo Lucci. Trideset i dvije obitelji lukeških majstora, s ukupno oko tri stotine članova, naseljavaju se u Veneciji od 1314. godine. Inače protekcionizmu sklona Republika podupire ih dodjeljujući im privilegije i građanska prava, ne bi li postupno otkrivala i usvajala njihova tehnička dostignuća koja su u to vrijeme još uvijek premašivala umijeća mletačkih tkalaca. Njihova je prisutnost dala, prema tome, snažan poticaj razvoju domaće svilarske industrije, ali ipak treba imati na umu da je djelatnost lukeških trgovaca u Veneciji dokumentirana od druge polovine 13. stoljeća. Tijekom čitavog 14. stoljeća ti



12. Andrea di Cione (Andrea Orcagna), Sv. Katarina, detalj Pale Strozzi (1354.-1357.) u crkvi Santa Maria Novella u Firenci, lijevo (izvor: LISA MONNAS, *Merchants, princes and painters: silk fabrics in Italian and Northern paintings 1300-1550*, New Haven, 2008., 88). Detalj dekora plašta Sv. Katarine, s parovima sučeljenih ptica (papiže?) nad listom vinove loze, desno (izvor: REMBRAND DUITTS /bilj. 60/, 362)

Andrea di Cione (Andrea Orcagna), Santa Caterina, dettaglio della Pala Strozzi (1354-1357) nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze (a sinistra). Dettaglio della decorazione del manto di Santa Caterina, con coppie di uccelli frontalmente posizionati (pappagalli?) sopra una foglia di vite (a destra)

će poduzetni trgovci, naturalizirani Venecijanci, biti neosporni vladari trgovinom svilenim tkaninama koji će na obližnje dvorove izvoziti najskupocjenije tekstile iz manufaktura svojih sunarodnjaka u Veneciji.⁸⁰ Za svoje su razmjene koristili *Stationes Tuscanorum* u blizini Rialta, zgradu sa skladištima i stolovima za izlaganje tkanina.⁸¹ Upravo su prema Rialtu hrlili strani trgovci u potrazi za svilama koje su se prodavale i na drvenom mostu. Njemački plemić Arnold von Harff 1497. godine opisao je ulicu koja vodi prema trgu kod Rialta: ...*iznad trgovina je prostor poput samostanskog dormitorija, tako da svaki trgovac u Veneciji ima svoju vlastitu trgovinu punu robe... rijetke tkanine, svilene draperije... moglo bi se reći da bogatstvo Venecije leži na ovom trgu.*⁸²

Osvrt na ove okolnosti je nužan pri otvaranju rasprave o porijeklu ninskog lampasa. Slikovito rečeno, ninska *camoca* nastala je prema predlošku dizajnera iz Lucce i na tkalačkom stanu kojim su upravljali majstori iz Lucce.⁸³ Međutim, je li se taj tkalački stan nalazio u matičnom gradu ili u emigracijskom utočištu Veneciji, nemoguće je odrediti. Druga četvrtina 14. stoljeća – kada je lampas datiran – još uvijek je povoljno razdoblje za tekstilnu industriju u Lucci: od 1335. do 1341. godine izvezeno je oko 57 tona svilenih tkanina, da bi taj broj pao na oko 25 tona 1351. godine, ne samo zbog ratova već ponajprije zbog kuge. Tek krajem 14. i početkom 15. stoljeća (između 1371. i 1407.) Lucca gubi četvrtinu manufakturna i 60 posto svoje radne snage, zbog čega neće moći udovoljiti zahtjevima tržišta koje će se potom okrenuti Veneciji i Firenci.⁸⁴ Stoga, mogućnost da je ninski lampas istkan u Lucci, a nabavljen u trgovinama kod Rialta, ostaje otvorena i jednako prihvatljiva.

Već i površnim pregledom ninskih relikvijara – škrinjica može se uvidjeti da im je unutrašnjost obložena lampasom tijekom njihove izrade. Tekstil je izrezan u komade koji precizno odgovaraju dimenzijama drvenih daščica koje čine kostur relikvijara. Obratimo li pažnju na rubove kutija i rubove poklopaca, zapažamo da tkanina zaranja pod srebrnu oblogu relikvijara. Stoga je očito da je unutrašnjost bila obložena lampasom prije nego što je zlatar čavličima prikucao reljefne oplata uz drvenu konstrukciju. Nadalje, za bridove unutar kutija i poklopaca, odnosno za mjesta gdje se spajaju ili preklapaju fragmenti lampasa, zlatar je izradio jednostavno ali lijepo ukrašenu tanku srebrnu laminu. Iako se do danas, nažalost, nisu sačuvale sve lamine, očito je njima izvorno bio skriven svaki grubi šav ili neravno odrezan rub lampasa. Uzmemo li u obzir da su relikvijari rad zadarskog zlatara, zaključujemo da su se skupocjene svile glasovitih manufakturna, koje su zbog vrsnoće izrade, ali i pomodnog dekora bile cijenjene diljem Europe, istodobno mogle zateći i u Zadru, što je još jedan pokazatelj visoke kulturološke razine koju je grad dostigao tijekom srednjeg vijeka.

U tom je kontekstu ovaj nalaz lukeške *camoce* ujedno izvanredan prilog višestrukim navodima o skupocjenoj odjeći izrađenoj od upravo ove vrste tkanine, a koja je pripadala bogatom zadarskom trgovcu tekstilom i soli Mihovilu Petrovu i njegovoj supruzi Filipi. U inventaru sastavljenu ubrzo nakon njegove smrti 1385. godine, oporučni povjerenici su popisali njihove odjevne predmete, za neke od kojih stoji da su skrojeni od *camuche* odnosno *camuce*, s bijelim i grimiznim dekorom (*cum operibus albis et vermiliis*) te sa zelenim kružnicama i cvijećem na zelenoj podlozi (*camuca viridi ad rotas uirides atque flores*). Indikativno je da se u posljednjem dijelu inventara, u kojem je donesen popis tekstila koji se našao

u Mihovilovu dućanu, ne uočava niti jedan spomen ove vrste tkanine. Kvalitetan tekstil iz talijanskih tekstilnih centara (Como, Monza, Mantova, Padova, Firenca, Gubbio, Verona, Vicenza), kao i iz Engleske, Francuske i Njemačke, vrlo vjerojatno je nabavljao u Veneciji.⁸⁵ Iako *camoce* nije nudio u prodaji, iz razloga koji vjerojatno proizlaze iz slabe zastupljenosti onog sloja gradske aristokracije koji si je mogao priuštiti najskupocjenije svilene tkanine, budući da su on i njegova žena od njih dali izraditi odjeću, kao jasan statusni simbol, očito je da je Mihovil Petrov bio u mogućnosti nabaviti tu vrstu tkanine i da je izvjesne količine donosio u Zadar. Uvelike je zanimljiv i dokument iz Mihovilova obiteljskog arhiva, nadnevka 14. srpnja 1382. godine, koji bilježi neobičnu situaciju vezanu uz ogrtač Bartha Michelija Montidentibusa iz Lucce, koji je ovaj izgubio u brodolomu oko zadarskih otoka, da bi potom došao u ruke Mihovilu Petrovu, zbog čega je nastao spor u kojem je posredovao Girardino del Bene iz Firence.⁸⁶ A da je skupina Tuska (Toskanaca) u Zadru boravila i djelovala i tijekom druge četvrtine 14. stoljeća, saznaje se iz inventara kalafata Radoja od 27. veljače 1336. godine.⁸⁷ Rečeni Toskanci nisu bili trgovci tekstilom, već Židovi koji su se bavili novčanim operacijama u vidu primanja u polog više ili manje vrijednih predmeta, ali njihov dokumentirani boravak Zadru, i to u istom razdoblju unutar kojeg datiramo ninski lampas, potvrđuje da je Zadar i u to vrijeme bio privlačan trgovački i gospodarski centar, odnosno pravi mediteranski kozmopolitski grad.

Istraživanje relikvijarâ, bez obzira na vrijeme njihova nastanka, delikatan je poduhvat kojem treba pristupiti s obazrivošću i pijetetom, te koji prije svega ovisi o dobrohotnosti, razumijevanju i povjerenju vlasnika. Otvaranje relikvijarâ te vađenje i pregledavanje njihova sadržaja u pravilu bi trebalo provoditi isključivo komisijski. S dužnom pažnjom treba provoditi i konzervatorsko-restauratorske zahvate, na koje se moćnici najčešće upućuju zbog mehaničkih oštećenja konstrukcije i oplata od plemenitih metala. Iako će posebno stari tekstilni fragmenti počesto ugledati svjetlost dana kao izobličeno, ukrućeno i prašnjava grumenje, posebno je važno brižljivo ih tretirati i pravovremeno uputiti restauratoru za tekstil, imajući na umu da je to jedina specijalizirana osoba kojoj smije biti dozvoljeno odmotavanje, pregledavanje ili bilo kakva analiza tekstila dok je u takvu stanju. Premda se – uzevši sve navedeno u obzir – može steći impresija da ovakva istraživanja zapravo ponajviše ovise o strpljivu iščekivanju sretnih okolnosti, ipak nas sasvim opravdano može zaokupiti razmišljanje o budućim tekstilnim pronalascima unutar relikvijarâ s istočne obale Jadrana, o temi koja se nameće kao ozbiljan i vrijedan projekt, čiji bi rezultati nedvojbeno mogli biti od europskog značaja.⁸⁸

Bilješke

- ¹ NADA KLAIĆ - IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, *Prošlost Zadra II*, Zadar, 1976., 144.
- ² Prema pouzdanu svjedočanstvu, prilikom poklanjanja dijela relikvija Sv. Stošije bazilici Sv. Dimitrija u Srijemskoj Mitrovici 1976. godine, ostaci u sarkofagu su ovijeni novom tkaninom. Je li tada ranosrednjovjekovna tkanina ostavljena uz relikvije ili je izvađena i spaljena, pitanje je na koje se ne može odgovoriti bez ponovnog uvida u sadržaj relikvijara koji od 1976. godine, koliko je poznato, više nije otvaran.
- ³ NADA KLAIĆ - IVO PETRICIOLI (bilj. 1), tabla VIII. Budući da je knjiga tiskana iste, 1976. godine kada je sarkofag otvoren, vrlo vjerojatno je fotografija snimljena upravo tom prilikom.
- ⁴ Vidi tablu „Vrste križeva” uz referenciju *Križ*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur. Anđelko Badurina), Zagreb, 1990., 358-359.
- ⁵ *Arte del tessere*, (ur. Mario Bussagli), Roma, 1987., 80.
- ⁶ ANNA MUTHESIUS, *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weaving*, London, 1995., tabla 17.
- ⁷ MARIELLE MARTINIANI – REBER, Le rôle des étoffes dans le culte des reliques au Moyen Age, *Bulletin du CIETA*, 70 (1992), 53, 58.
- ⁸ ANNA MUTHESIUS, Sealed for God: Reliquary Bags, Burses and Purses (4th-15th Centuries), u: *Studies in Byzantine, Islamic and Near Eastern Silk Weaving*, London, 2008., 89.
- ⁹ ANNA MUTHESIUS (bilj. 6), 217. O nalazu ranosrednjovjekovnih tkanina unutar glavnog oltara katedrale u švicarskom Churu vidi: EMIL VOGT, Frühmittelalterliche Seidenstoffe aus dem Hochaltar der Kathedrale Chur, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte Schweizerisches Landesmuseum*, 13-4 (1952.), 1-23.
- ¹⁰ ANNA MUTHESIUS, *Eastern Silks in Western Shrines and Treasuries before 1200 AD*, doktorska disertacija, University of London (Courtland Institute), 1982.
- ¹¹ O srednjovjekovnim tekstilima iz bazilike Sv. Servacija opširno u: ANNEMARIE STAUFFER, *Die mittelalterlichen Textilien von St. Servatius in Maastricht*, Riggisberg, 1991. Tekstilima sačuvanim unutar tamošnjih relikvijara posvećeno je poglavlje naslovljeno *Zur Geschichte des Textilschatzes*, 15-27.
- ¹² Samit (tal. *sciamito*, njem. *samit*, engl. *samite* ili *weft-faced compound twill*) je vrsta tkanine koja je po nekim obilježjima bliska lampasu: ponajprije po tome što ima dvije osnove od kojih je jedna temeljna, a druga vezujuća. Isto tako, više potki (dvije ili četiri) proizvode uzorak. Međutim, od lampasa ga razlikujemo po specifičnu ponašanje temeljne osnove: njezine niti ne isprepliću se ni s jednom potkom, već samo leže unutar tkanine, u ulozi barijere o kojoj ovisi propuštanje niti potke s reversa na aversu tkanine, gdje će formirati dekor (uzorak). Niti potke koje se vide na aversu su nitima vezujuće osnove uvijek vezane isključivo u keperu 2-1. Samit je jedna od najstarijih vrsta tkanina, a sam naziv je izveden od grčke riječi *examitos*, što bi u doslovnom prijevodu značilo ‘tkanina od šest niti’. Kao što je već spomenuto, samit uistinu može istkan od ukupno šest sustava niti: u onim slučajevima kada uz dvije osnove ima četiri potke. Usp. ATTILIANA ARGENTIERI ZANETTI, *Dizionario tecnico della tessitura*, Udine, 1987., 62-63.
- ¹³ VIVIANE HUCHARD, Fragment of the shroud from Saint-Sernin (Toulouse) – kataloška jedinica, u: *Musée national du Moyen Âge, Thermes de Cluny*, Paris, 2003., 59.
- ¹⁴ Više o tekstilima sačuvanim unutar relikvijara u člancima: ALOIS FUCHS, Alte Seidenstoffe als Reliquienhüllen, *Die christliche Kunst*, 21 (1925), 51; KRISTIN BÖSE, Spürbar und unvergänglich – zur Visualität, Ikonologie und medialität von Textilien und textilen Reliquiaren im mittelalterlichen Reliquienkult, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 33 (2006), 7-27.
- ¹⁵ Usp. DORETTA DAVANZO POLI, Le stoffe sui resti di Tabra e Tabrata a Torcello, u: *Florilegium artium. Scritti in memoria di Renato Polacco* (ur. Giordana Trovabene), Padova, 2006., 223-226, table na 457.
- ¹⁶ Tekstili su otkriveni 1862. godine. Najveći dio se i danas čuva u Museo della Basilica di Sant’ Ambrogio u Milanu, ali je nezanemarliv broj ipak završio u fundusu nekolicine muzeja (Castello Sforzesco – Museo d’arti applicate u Milanu, Musée Historique des Tissus u Lyonu, Museum für angewandte Kunst u Beču) dok je pokoji fragment poklonjen crkvi Sant’ Ambrogio alla Massima u Rimu. MARIELLE MARTINIANI REBER, Stoffe tardoantiche e medioevali nel Tesoro di Sant’ Ambrogio, u: *Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, (ur. Carlo Bertelli), Milano, 1987., 178-201.
- ¹⁷ DONATA DEVOTI, Le stoffe paleocristiane e medievali, u: *Monza, il Duomo e i suoi tesori*, (ur. Roberto Conti), Milano, 1988., 55-64.
- ¹⁸ *Libri di pietra: mille anni della Cattedrale di Ancona tra Oriente e Occidente*, (ur. Giovanni Morello), Milano, 1999., 43-44.
- ¹⁹ Svečev sarkofag izvađen je iz groba u bazilici 6. siječnja 1981. godine, te je otada o tom glasovitom nalazu višestruko i opsežno pisano. U posebnom izdanju časopisa *Il Santo. Rivista francescana di storia dottrina arte*, s podnaslovom *Ricognizione del corpo di S. Antonio di Padova iz svibnja – kolovoza iste godine* (god. XXI, serija II, sv. 2), objavljena su i sljedeća tri rada: GIOVANNI MARIACHER, I tessuti antichi ritrovati all’ estero e all’ interno della cassa con il corpo di S. Antonio, 103-104; DORETTA DAVANZO POLI, Schede sui tessuti della ricognizione di S. Antonio, 105-110; MECHTHILD FLURY – LEMBERG, Die gewebe aus dem grab des heiligen Antonius von Padua, 111-113, s fotografijama koje dokumentiraju svečanost iznošenja relikvija, izgled sarkofaga i zatečeno stanje tkanina; DORETTA DAVANZO POLI, I tessuti dalla tomba di S. Antonio a Padova, u: *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi. Il Convegno C.I.S.S.T.* (ur. Giuliana Chesne Dauphiné Griffo), Firenze, 1983., 13-21; MECHTHILD FLURY – LEMBERG, *Textile Conservation and Research: a Documentation of the Textile Department on the Occasion of the Twentieth Anniversary of the Abegg Foundation*, Bern, 1988., 298-310; DORETTA DAVANZO POLI, *Basilica del Santo. I tessuti*, Padova, 1995., 59-61.
- ²⁰ DORETTA DAVANZO POLI, I tessili di San Secondo, considerazioni inedite sui reperti, u: *San Secondo - un santo cavaliere tra le lagune* (ur. Silvia Lunardon), Venezia, 2007., 107-121.
- ²¹ MARIA PIA PETTINAU VESCINA, *Paramenti sacri delle chiese di Brindisi*, Brindisi, 1990., 65-71; MARIA PIA PETTINAU VESCINA, Samitum de serico cum auro ad grifos, u: *Il santo l'argento il tessuto* (Giacomo Carito et al.), Brindisi, 1995., 47-64; REGULA SCHORTA, Il tessuto di seta medievale del reliquiario

- di San Teodoro di Amasea, u: *Il santo l'argento il tessuto* (Giacomo Carito et al.), Brindisi, 1995., 67-75.
- ²² REGINA POSO, Diffusione di sciamiti, diaspri e ricami nel Duecento, u: *Federico II. Immagine e potere* (ur. Maria Stela Calò Mariani - Raffaella Cassano), Venezia, 1995., 119.
- ²³ REGINA POSO (bilj. 22), 121; MARIA CUOGHI COSTANTINI, Le linceul du bienheureux Giacomo Salomoni, *Bulletin du CIETA*, 70 (1992), 111-115. Nalaz je glasovit i zbog olovne plombe sa žigom lava Sv. Marka koja se sačuvala na rubu samita.
- ²⁴ STEFANO BENELLI, *La stoffa del XV secolo nella Capsella di Maso di Bartolomeo*, Firenze, 2011.
- ²⁵ KSENIJA RADULIĆ, Komad istočnjačkog tekstila iz jednog relikvijara u Ninu, *Peristil*, 14-15 (1971-1972), 70; NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije - Zlatarstvo*, Zadar, 2004., 64.
- ²⁶ IVO PETRICIOLI, Osvrt na ninske građevinske i umjetničke spomenike srednjeg i novog vijeka, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 16-17 (1969), 345.
- ²⁷ Detaljan opis i fotografije relikvijara: NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 25), 61-62.
- ²⁸ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 25), 64. U katalogu izložbe *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti* (ur. Biserka Rauter Plančić, Zagreb, 2006., 223) N. Jakšić ispravno navodi da je najveći komad samita izvađen iz relikvijara – kovčežića nepoznatog sveca s kraja 13. stoljeća, ali donosi pogrešan podatak da jedan od dva preostala, manja komada potječe iz brahijara Sv. Asela. Greška o nalazu najvećeg fragmenta ponavlja se i u kataloškoj jedinici *Fragment tekstila istočnjačkog porijekla* (SANDRA LUCIĆ VUJIČIĆ - MARTA BUDICIN) objavljenoj na 90. str. dokumenta *Radovi u 2011. priloženog na CD-u u trećem broju časopisa Portal – Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda* (2012).
- ²⁹ KSENIJA RADULIĆ (bilj. 25), 65. O dekoru samita dodatno u: MAGDALENA DRAGIČEVIĆ, Simbolika likovnih motiva na tekstilnim ostacima ninskog relikvijara, *Starohrvatska prosvjeta*, 20 (1990).
- ³⁰ IVO PETRICIOLI (bilj. 26), 343.
- ³¹ „Unutrašnjost je obložena damastom ornamentiranim u pruge.” IVO PETRICIOLI (bilj. 26), 351.
- ³² Termin damast *rayé* podrazumijeva damast s osnovom u više boja, čime se postiže ornament okomitih raznobojnih pruga (tkanine s vodoravnim prugama opisujemo pridjevom *barré*). Damast iz škrinje Sv. Marcele ima jednu, svilenu osnovu, koja se izmjenjuje u boji bjelokosti, svijetlozelenoj, plavoj i svijetložutoj boji. Potka je od bijelog lana. Damast je tkan kombinacijom lica (podloga dekoru) i naličja (dekor) osmomeznog satena. Širina tkanine iznosi 48.5 cm, a lijevi i desni rub sastoji se od četiriju krupnijih lanenih končića (širina rubova iznosi 0.4 cm). Komparativni primjerak s kojim dijeli niz obilježja opisan je u kataloškoj jedinici 56. u: DORETTA DAVANZO POLI, *Tessuti antichi. Tessuti, abbigliamento, merletti, ricami. Secoli XIV – XIX*, Treviso, 1994., 53-54.
- ³³ Navod o otkriću „kasnoantičkih i srednjovjekovnih tkanina iz splitskih i trogirskih moćnika” u dva je navrata donijela Zoraida Demori Staničić: ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Lijepo i korisno, *Kvartal – kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, 3 (2005), 22; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008), 69.
- ³⁴ ANNA MUTHESIUS, Two Unknown Tapestry Weave Silks from Croatia, u: *Studies in Byzantine, Islamic and Near Eastern Silk Weaving* (Anna Muthesius), London, 2008., 197-206, s tablama na 417-420. Autorica navodi da je tkanine pregledala u Splitu u kolovozu 2002. godine, te napominje da je predmetni članak tek uvod u opsežniji rad u kojem namjerava temeljito obraditi svih četrnaest fragmenata iz relikvijara Sv. Staša, zajedno s „još nekim drugim značajnim srednjovjekovnim svilama iz Hrvatske”, pod kojima vjerojatno podrazumijeva i tkanine otkrivene u trogirskim relikvijarima, koje spominje Zoraida Demori Staničić (bilj. 33). Koliko mi je poznato, najavljeni članak dosad nije objavljen.
- ³⁵ ANNA MUTHESIUS (bilj. 34), 201-202.
- ³⁶ „Unutrašnjost moćnika obložena je finim tekstilom.” VINICIJE LUPIS, *Moćnik dubrovačke prvostolnice*, doktorska disertacija, Zadar, 2003., 267.
- ³⁷ „Unutar kristalnog stakla je Kristova pelenica, učvršćena s osam srebrnih igala na svilenom damastu.” VINICIJE LUPIS (bilj. 36), 220, kataloška jedinica LXXVI. Autor donosi i dvije fotografije relikvijara (na tab. XLII. i tab. XLIII.), međutim dekor tkanine se ne može razaznati.
- ³⁸ „U škrinjici na crvenom jastučiću leži moćnik ruke (...)” VINICIJE LUPIS (bilj. 36), 247, kataloška jedinica CXLI.
- ³⁹ *Zagovori svetom Tripunu: Blago Kotorske biskupije* (ur. Radoslav Tomić), Zagreb, 2009., 189-190.
- ⁴⁰ MARIJANA GUŠIĆ, Profani tekstil u raki sv. Šimuna u Zadru, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, XI-XII (1965), 229-268; MARIJANA GUŠIĆ, Dragocjene tkanine u raki Sv. Šimuna, *Dalmacija u vrijeme anžuvinske vlasti – radovi sa znanstvenog skupa (Zadar, 4-5. XII. 1980.)*, Prilog u: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru – razdio društvenih znanosti*, 10 (1983./1984.), 301 (81)-310 (90).
- ⁴¹ NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 25), 123.
- ⁴² Dimenzije nadoltarnika iznose 208 x 45 centimetara. MARIJANA GUŠIĆ (bilj. 40), 1965., 254.
- ⁴³ CARMEN ROMEO, Altar cloths in Friuli – technical and iconographical aspects, *Bulletin du CIETA*, 83 (2006), 65-75. Fotografiju dekora tkanine vidi u: IVO PETRICIOLI, *Škrinja Sv. Šimuna u Zadru*, Zagreb, 1983., tabla 65.
- ⁴⁴ Uvid u sadržaj relikvijara, odnosno analizu i fotografiranje lampasa, autorica je izvršila u riznici župne crkve Sv. Anselma u Ninu 15. studenog 2011. godine, uz nazočnost biskupskog vikara za kulturu Zadarske nadbiskupije mons. Pavla Kere, ninskog župnika don Šime Kevrića, nadležnog konzervatora Bojana Goje te sakristana Petra Magaša. Poklopci obaju relikvijara nisu ni na koji način bili zapečaćeni uz kutije i podizali su se s lakoćom. Svetački ostaci, koji su pažljivo izvađeni te ponovo vraćeni u pripadajuće relikvijare, nisu bili zatečeni rasuti unutar kutija, već u svežnjicima od recentnijeg (pamučnog ili lanenog) platna svijetle boje.
- ⁴⁵ Opis i fotografije relikvijara, kao i popis relevantnije starije literature, vidi u: NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 25), 158-164.
- ⁴⁶ EMIL HILJE, Prilog o zlataru Francescu iz Milana, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23 (1999), 47-52.
- ⁴⁷ MARIJANA KOVAČEVIĆ, *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*, doktorska disertacija, 2. dio, Zagreb, 2010., 1056-1068.
- ⁴⁸ NIKOLA JAKŠIĆ, (bilj. 45), 158-164.

- ⁴⁹ IVO PETRICIOLI (bilj. 26), 348, 350.
- ⁵⁰ KSENIJA RADULIĆ (bilj. 25), 65.
- ⁵¹ MILJENKO DOMIJAN, *Riznica župne crkve u Ninu*, Zadar, 1983., 29.
- ⁵² MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 47), 1057.
- ⁵³ O obilježjima i vrstama damasta vidi: SILVIJA BANIĆ, Damast i vez iz druge polovice 15. stoljeća na misnom ornatu u franjevačkom samostanu u Hvaru, *Ars Adriatica*, 1 (2011), 117.
- ⁵⁴ Objašnjenje tehnike *broché* vidi u: SILVIJA BANIĆ (bilj. 53), 128, bilj. 15.
- ⁵⁵ „There can be very little doubt that these textiles, which generally have small-scale designs of foliage, birds, and animals, are example of this type of camacas.” DONALD AND MONIQUE KING, *Silk Weaves of Lucca in 1376*, u: *Opera textilia variorum temporum: to honour Agnes Geijer on her ninetieth birthday 26th October 1988* (ur. Inger Estham - Margareta Nockert), Stockholm, 1988., 67-76. Članak je drugi put objavljen u: *Donald King, Collected Textile Studies* (ur. Anna Muthesius - Monique King), London, 2004., 93-106.
- ⁵⁶ LISA MONNAS, The Price of Camacas Purchased for the English Court During the 14th Century, u: *La seta in Europa sec. XIII - XX: atti della „Ventiquattresima Settimana di Studi”* (ur. Simonetta Cavaciocchi), Firenze, 1993., 745.
- ⁵⁷ LISA MONNAS, Textiles for the Coronation of Edward III, *Textile History*, 32/1 (2001), 7-9.
- ⁵⁸ LISA MONNAS, Silk Cloths Purchased for the Great Wardrobe of the Kings of England 1325-1462, *Textile History* (posebno izdanje: *Ancient and Medieval Textiles - Studies in Honour of Donald King*), 20 (1989), 283-308.
- ⁵⁹ „j casula cu' dalmatica tunica & ij capis de pano (sic) de Luk' alb' cu' volucibus et vineis rubeis ibidem”; „j casula de samito albo cu' vinea' inde intexata ibidem”. LISA MONNAS, Silk textiles in the paintings of Bernardo Daddi, Andrea di Cione and their followers, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 53/1 (1990), 44, bilj. 13.
- ⁶⁰ REMBRANDT DUTTS, *Gold brocade and renaissance painting: a study in material culture*, London, 2008., 39.
- ⁶¹ BRIGITTE TIETZEL, *Italienische Seidengewebe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts*, Köln, 1984., 206-227, 238 - 253.
- ⁶² SOPHIE DESROSIERS, *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XV^e siècle: catalogue du Musée National du Moyen Age, Thermes de Cluny*, Paris, 2004., 342-349, 354.
- ⁶³ LEONIE VON WILCKENS, *Mittelalterliche Seidenstoffe*, Berlin, 1992., 108-113.
- ⁶⁴ Analizom lampasa iz Krefelda utvrđen je sljedeći omjer i broj niti po dužnom centimetru: glavna i vezujuća osnova su utkane u omjeru 2 : 1 (glavna 34, vezujuća 17 prolaza); omjer glavne i *lancé*-potke je 1 : 1 (obje broje 18 prolaza po centimetru). Rezultati analize ninskog lampasa: glavna i vezujuća osnova su utkane u omjeru 2 : 1 (glavna 32, vezujuća 15 prolaza); omjer glavne i *lancé*-potke je 1 : 1 (obje broje 19 prolaza po centimetru). U obama slučajevima sve su niti svilene, a podudaraju se i u pogledu smjera torzije ili nedostatka torzije. Podloga obaju lampasa tkana je u *lousini* 2-1, dok im dekor stvara *lancé*-potka fiksirana vezujućom osnovom u taftu. Analiza lampasa iz Krefelda u: Brigitte Tietzel (bilj. 61), 252.
- ⁶⁵ Analizom lampasa iz Venecije utvrđen je sljedeći omjer i broj niti po dužnom centimetru: glavna i vezujuća osnova su utkane u omjeru 2 : 1 (glavna 24, vezujuća 12 prolaza); omjer glavne i *lancé*-potke je 1 : 1 (obje broje 22 prolaza po centimetru). Dimenzije raporta iznose 10.5 x 11.7 centimetara. Podloga je tkana u *lousini*, a dekor proizvodi *lancé*-potka fiksirana vezujućom osnovom u taftu. Potpunu katalošku jedinicu vidi u: PAOLO PERI, *Il tessuto in Italia nel periodo del gotico*, u: *Fioritura tardogotica nelle Marche*, (ur. Paolo Dal Poggetto), Milano 1998., kat. 45, 157. Napominjem da su fotografije i manje detaljne kataloške jedinice primjeraka iz Venecije i Lyona (sl. 8 i 9) objavljene i u katalogu izložbe: DONATA DEVOTI, *La seta. Tesori di un'antica arte lucchese; produzione tessile a Lucca dal XIII al XVII secolo*, Lucca, 1989., 36, 37.
- ⁶⁶ Naziv *diasper* je derivat grčke riječi *iaspis*, značenja dvostruko bijelo' ili 'posve bijelo', a odnosi se na monokromne lampase kojima su i podloga i dekor tkani u istoj nijansi, ali različitim tehnikama tkanja (kombinacija tafta i kepera). Izdvajaju se i po mjestimičnu utkivanju (tehnikom *broché*) suplementarnih niti potke s ovojnica od plemenitih metala. DANIELA DEGL'INNOCENTI - MATTIA ZUPO, *Seta ad arte. Storia e tecniche dell' eccellenza toscana*, Firenze, 2010., 97.
- ⁶⁷ LISA MONNAS (bilj. 56), 747-748.
- ⁶⁸ U tom kontekstu vrijedi istaknuti članak Otta von Falkea *Chinesische Seidenstoffe des XIV. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Seidenkunst Italiens*, objavljen u Berlinu 1912. godine, u br. 33 časopisa *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*. U njemu donosi 23 fotografije i crteža tkanina sačuvanih u Europi (većinom u Njemačkoj), koje datira u 14. stoljeće, pri čemu neke identificira kao kineske, a druge kao talijanske proizvode nastale pod njihovim izravnim utjecajem.
- ⁶⁹ Istraživanju porijekla i razvoja ornamentike na talijanskim svilama iz razdoblja gotike posebno se posvetila Anne E. Wardwell: ANNE E. WARDWELL, The stylistic development of 14th and 15th century Italian silk design, *Aachener Kunstblätter*, 47 (1977.), 117-226; ANNE E. WARDWELL, Flight of the Phoenix. Crosscurrents in late thirteenth-to-fourteenth-century silk patterns and motifs, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 74, 1/10 (1987.), 2-35; ANNE E. WARDWELL, Indigenous elements in Central Asian silk design of the Mongol period and their impact on Italian gothic silks, *Bulletin du CIETA*, 77 (2000.), 86-98.
- ⁷⁰ „Rutavih bješe pandža do ramena, a leđa, prsa, boci su joj sjali od pločica i čvorastih znamen. Ni Tata ni Turci nisu tkali sa osnovom i potkom življe boje; prsti Arahne nisu vez taj znali.” DANTE ALIGHIERI, *Božanstvena komedija - Pakao*, XVII, stihovi 14-18, prijevod Mihovil Kombol, Zagreb, 2004., 92.
- ⁷¹ LISA MONNAS, The impact of Oriental silks on Italian silk weaving in the fourteenth century, u: *The power of things and the flow of cultural transformations* (ur. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch - Anja Eisenbeiß), Berlin, 2010., 69.
- ⁷² MARIA LUDOVICA ROSATI, „In qual modo si contraffà il velluto, o panno di lana, e così la seta, in muro e in tavola”: stoffe preziose e tessuti serici nell' opera di Simone Martini, *Opera Nomina Historiae*, 2-3 (2010), 92; CATHLEEN SARA HOENIGER, Cloth of gold and silver. Simone Martini's techniques for representing luxury textiles, *Gesta*, 30 (1991), 154-162.
- ⁷³ ROSAMOND E. MACK, *Bazaar to piazza: Islamic trade and Italian art 1300-1600*, Berkeley, 2001., 31.
- ⁷⁴ HIDEMICHI TANAKA, Oriental scripts in the paintings of Giotto's period, *Gazette des beaux-arts*, 6 (1989), 214-226.
- ⁷⁵ PAOLA FRATTAROLI, Cangrande I della Scala, i tessuti e le rappresentazioni scultoree: significative discrepanze di un

- apparato funerario, u: *Dalla testa ai piedi: costume e moda in età gotica* (ur. Laura Dal Prà - Paolo Peri), Trento, 2006., 263-281; PAOLA FRATTAROLI, I tessuti di Cangrande: studi e ricerche dal 1921 a oggi, u: *Cangrande della Scala: la morte e il corredo di un principe nel medioevo europeo* (ur. Paola Marini - Ettore Napione - Gian Maria Varanini), Venezia, 2004., 81-104.
- ⁷⁶ PAOLA FRATTAROLI, Lorenzo Veneziano e le ornamentazioni tessili nelle *Madonne dell'umiltà*, u: *Lorenzo Veneziano - le Virgines humilitatis: tre Madonne de panno lineo; indagini, tecnica, iconografia* (ur. Chiara Rigoni - Chiara Scardellato), Milano, 2011., 70-82.
- ⁷⁷ LISA MONNAS (bilj. 59), 48-49.
- ⁷⁸ ROSAMOND E. MACK (bilj. 73), 30.
- ⁷⁹ „(...) Lucca produced rich textiles with some of the most charming patterns of all times.” FLORENCE EDLER DE ROOVER, The Silk Trade of Lucca, *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, vol. 38, br. 1-2 (1954), 29.
- ⁸⁰ DOMENICA DIGILIO, La produzione di tessuti di seta nelle principali città mercantili e manifatturiere italiane tra tardo Medioevo e Rinascimento, u: *La collezione Gandini: tessuti del Medioevo e del Rinascimento* (ur. Marta Cuoghi Costantini - Iolanda Silvestri), Bologna, 2010., 42.
- ⁸¹ LUCA MOLÀ, *La comunità dei lucchesi a Venezia: immigrazione e industria della seta nel tardo medioevo*, Venezia, 1994., 22.
- ⁸² LISA MONNAS, Some Venetian silk Weaving Statutes from the Thirteenth to the Sixteenth century, *Bulletin du CIETA*, 69 (1991), 45.
- ⁸³ Istraživanja Florence Edler de Roover otkrivaju da su u lukeškim manufakturama tkale i žene, ali isključivo na manje zahtjevnim tkalačkim stanovima kojima je mogao upravljati samo jedan majstor, a koji su prema tome bili konstruirani za tkanje svila bez dekora, poput satena, kepera i tafta. Autorica donosi i ime Benedetta di Giovannija, koji se u dokumentima spominje kao slikar, dizajner tekstila i umjetnik koji je oslikavao kipove i škrinje. FLORENCE EDLER DE ROOVER (bilj. 79), 33. Pregršt vrijednih arhivskih podataka o lukeškim dizajnerima tekstila (*dipintori d'opere di lavoro di seta*) objavila je Christine Meek: CHRISTINE MEEK, „Laboreria sete”: design and production of lucchese silks in the late fourteenth and early fifteenth centuries, *Medieval clothing and textiles*, 7 (2011), 141-168.
- ⁸⁴ ANNA MUTHESIUS, Silk in the Medieval World, u: *The Cambridge History of Western Textiles - Vol. I* (ur. David Jenkins), Cambridge, 2003., 335.
- ⁸⁵ JAKOV STIPIŠIĆ (prir.), *Inventar dobara Mihovila suknara pokojnog Petra iz godine 1385.*, Zadar, 2000., 9-35, 51, 52, 54.
- ⁸⁶ JAKOV STIPIŠIĆ (bilj. 85), 131 (258).
- ⁸⁷ JAKOV STIPIŠIĆ (bilj. 85), 11-12.
- ⁸⁸ Anna Muthesius na sličan način zaključuje rad o tekstilima iz relikvijara Sv. Staša, ostavljajući upečatljiv dojam da su splitski nalazi potaknuli snažan interes za njezinim daljnjim istraživanjima na našem području: *The silken political, ecclesiastical and economic web, woven with Byzantine and Islamic threads and so clearly documented in existence in western Europe, must now be enlarged to include the Adriatic lands of Central European Croatia. Only time will tell how many more singular silks might emerge from this so-far largely unexplored source.* ANNA MUTHESIUS (bilj. 34), 206.

Riassunto

Il lampasso gotico nei reliquiari per le teste di Sant'Anselmo e Santa Marcella a Nona

Il testo di questo articolo presenta per la prima volta esclusivamente e dettagliatamente il lampasso con cui sono completamente rivestiti gli interni di due reliquiari a cassetta, custoditi nella tesoreria dell'ex cattedrale, oggi chiesa parrocchiale di Sant'Anselmo a Nona, cittadina nelle vicinanze di Zara. Nei lavori finora pubblicati su questo argomento, il tessuto veniva solo menzionato e brevemente descritto. Il primo a descriverlo e a datarlo ampiamente, ma correttamente fu l'accademico Ivo Petricioli nel 1969: „L'interno di queste due cassette è rivestito da un tessuto pregiato, un damasco di seta bicolore: verde chiaro e giallo oro. Sono stati lavorati motivi di uccelli simmetricamente confrontati e tra di loro un

motivo vegetale simmetrico, che trae origine dall' 'albero della vita' orientale. Il tessuto è ben conservato. La comparazione ci porta ai lavori italiani del XIV secolo.” La sua osservazione fu proposta negli anni successivi da alcuni altri autori che scrissero sui reliquiari mentre la pubblicazione di uno studio più dettagliato, con persino fotografie della seta, non è stata fino ad oggi presa in considerazione da un punto di vista scientifico. In questo lavoro il tessuto in oggetto viene correttamente identificato come lampasso e non come damasco, inoltre si riportano i risultati dell'analisi tecnica con la quale è stata confermata la tessitura di due orditi, ambedue di seta e di colore verde (la sfumatura dell'ordito di legatura

è leggermente più scura), e di due trame di seta. La trama di fondo è verde mentre la trama lanciata che forma il disegno è di colore giallo chiaro, ed è vistosamente più grossa siccome contiene un maggior numero di fili. Il fondo è stato tessuto in taffetà *luisina* 2-1 mentre la trama lanciata è fissata con i fili dell'ordito di legatura in semplice taffetà. L'ordito di fondo e l'ordito di legatura sono tessuti in proporzione 2:1 (il principale conta 32 e quello di legatura 15 passate per centimetro) mentre il rapporto tra la trama di fondo e quella *lanciata* è 1:1 (ambedue contano 19 passate per centimetro). Dunque, come lo dimostra la fotografia fatta al microscopio digitale, si tratta di un lampasso tessuto con la combinazione *luisina* 2-1 e taffetà semplice. Secondo i risultati esposti, il lampasso si collega tipologicamente al termine storico *camucha di du fila in dente*, sulle tracce delle ricerche di Donald e Monique King del 1988, i quali nell'articolo dal titolo *Silk Weaves of Lucca in 1376*, presentarono la tesi che il suddetto termine si riferisce proprio al lampasso *luisina*-taffetà (o taffetà-taffetà) che veniva tessuto nelle manifatture lucchesi dall'inizio del XIV secolo. Si descrivono esplicitamente come tipi di tessuto dove i fili dell'ordito di fondo sono raddoppiati riguardo al filo singolo dell'ordito di legatura (si menziona pure la densità prescritta dei fili intessuti al centimetro di lunghezza: 36 per il principale e 18 per quello di legatura) mentre il disegno va tessuto con la trama lanciata di seta. Come luogo di nascita del lampasso di Nona viene proposta Lucca, anche per il motivo presente, parallelamente riscontrabile in diversi esemplari conservati nei musei europei. Come periodo di nascita, si propone il secondo quarto del XIV secolo. Nello stesso tempo, a causa delle note condizioni legate alle migrazioni dei maestri delle corporazioni tessili da Lucca a Venezia, durante la prima metà del XIV secolo, si avverte la possibilità che il lampasso fosse stato tessuto nelle manifatture dei maestri lucchesi situati a Venezia. L'esame del lampasso ha dimostrato che lo stato di conservazione è buono. Si notano danneggiamenti sui rivestimenti del coperchio causati dai chiodi d'argento della parte anteriore della cassetta, i quali tengono chiusi i coperchi abbassati, mentre minori deterioramenti e alterazioni di colore sono visibili sui frammenti all'interno del reliquiario di Santa Marcella. Come rivestimento dei reliquiari sono stati usati complessivamente venti frammenti, dieci per ciascun reliquiario (cinque per il rivestimento della cassetta e cinque per il coperchio). La cimosa non è stata trovata in nessuno dei frammenti, neanche in tracce. Le maggiori informazioni sul disegno del lampasso ci vengono fornite dai frammenti sul fondo (le loro dimensioni sono circa di 22 x 17 centimetri) e

sulle pareti laterali maggiori, lunghe 22 e larghe circa 10 centimetri. Il disegno viene costruito alternando due composizioni ornamentali. Ognuna di esse è composta da una coppia di uccelli posizionati frontalmente, sistemati sopra una palmetta ovale, differenziati per la specie di uccello (pappagalli e pavoni ?) e per la forma della palmetta. Ogni composizione si moltiplica orizzontalmente nella propria linea particolare, in modo che l'alternarsi dei due motivi principali è organizzato a scacchiera. Questa disposizione si intravede nei frammenti sul fondo delle cassette mentre si riconosce più chiaramente sulle pareti laterali maggiori delle stesse. Frammenti uguali ci danno la possibilità di valutare la dimensione del rapporto: la larghezza è di circa 10 cm mentre l'altezza arriva a 20 cm. Esaminando i reliquiari - cassette si è constatato che l'interno è stato rivestito di lampasso durante il processo della loro lavorazione. Il tessuto è stato tagliato in pezzi che precisamente corrispondono alle dimensioni delle assi di legno che formano lo scheletro del reliquiario. Se prestiamo attenzione ai bordi delle cassette e ai bordi dei coperchi, osserviamo che il tessuto passa sotto il rivestimento argenteo del reliquiario. È chiaro pertanto che l'interno è stato rivestito con il lampasso prima che l'orefice avesse fissato con dei chiodini alla costruzione lignea i rivestimenti in rilievo. Inoltre, per gli spigoli all'interno delle cassette e dei coperchi, ovvero per le parti in cui si collegano o sovrappongono frammenti di lampasso, l'orefice ha fabbricato una sottile lamina d'argento semplice ma decorata bene. Sebbene purtroppo fino ad oggi non si siano conservate tutte le lamine, è evidente che esse originariamente ricoprivano ogni brutta cucitura o bordo di lampasso tagliato male. Il maestro che rifiniva l'interno dei reliquiari si è ingegnato a raggiungere quasi lo stesso aspetto in ambedue gli oggetti, e questo comporta il destinare pezzi quasi identici di seta alle stesse superfici. Così, per la copertura dei fondi delle cassette, cosa che richiedeva superfici più grandi di tessuto, venivano di proposito, in ambedue i casi, usati frammenti con l'identico segmento di rapporto. Siccome anche l'aspetto esterno dei reliquiari di uguali dimensioni sono talmente somiglianti che si distinguono difficilmente a prima vista, la stessa impressione si ripete, ovviamente di proposito, anche nei loro interni. Questo rappresenta un altro contributo all'ipotesi che i reliquiari venissero rivestiti di lampasso durante la loro lavorazione perché il maestro doveva disporre di abbondante materiale per poter realizzare la „lussuosa“ scelta di precisi e determinati segmenti. Poiché i reliquiari sono ben noti alla bibliografia nostrana, l'autrice non si sofferma sulle loro sembianze e sul programma iconografico, ma

l'attenzione viene indirizzata sulla disputa relativa al periodo della loro nascita. Ivo Petricioli li colloca nel tardo XIV secolo. Le stesse tracce vengono seguite anche da Emil Hilje che nei rilievi sui reliquiari riconosce la mano dell'orefice Francesco da Milano, autore dell'arca di San Simeone. Alla stessa attribuzione si unisce anche Marijana Kovačević che colloca i reliquiari alla fine del XIV secolo, inizio XV secolo. Nikola Jakšić invece esclude il periodo del governo angioino a Nona come periodo al quale potrebbero risalire, perché in quel caso era poco probabile che il leone alato di San Marco – unitamente simbolo della Serenissima – l'unico dei simboli evangelistici eseguiti, fosse raffigurato con l'aureola chiaramente indicata. Pertanto propone la datazione dopo l'anno 1409, non escludendo la possibilità che fossero stati fatti prima della Pace di Zara, stipulata nel 1358. Nell'ultimo caso, il periodo della lavorazione dei reliquiari si avvicinerebbe al secondo quarto del XIV secolo, che qui viene proposto come il periodo della nascita del lampasso. Se teniamo conto che i reliquiari sono opera degli orefici zaratini, constatando che le preziose sete delle celebri manifatture, apprezzate in tutta l'Europa per l'eccellenza di lavorazione e per il disegno moderno, potevano contemporaneamente trovarsi anche a Zara, questa è un'ulteriore dimostrazione dell'altissimo livello culturale che la città aveva raggiunto durante il Medio Evo. In questo contesto, la scoperta della camocca lucchese nel contempo significa un contributo straordinario alle molteplici citazioni sull'abbigliamento di gran valore, fabbricato con questo tipo di tessuto, appartenente al ricco mercante zaratino in tessuti e sale, Michele di Pietro e sua moglie Filippa. Nell'inventario disposto poco dopo la sua morte nel 1385, i commissari testamentari catalogarono il loro vestiario e per alcuni di loro scrissero che furono tagliati da *camuche* ovvero *camuce*, con disegni bianchi e rossi (*cum operibus albis et vermiliis*) e con cerchi verdi e fiori sullo sfondo verde (*camuca viridi ad*

rotas uirides atque flores). È interessante che nell'ultima parte dell'inventario, in cui è stato riportato l'elenco dei tessuti che si trovavano nella bottega di Michele, non si ravvisa neanche la menzione di questo tipo di tessuto. Il tessuto pregiato proveniente dai centri tessili italiani (Como, Monza, Mantova, Padova, Firenze, Gubbio, Verona, Vicenza) come anche dall'Inghilterra, dalla Francia e dalla Germania molto probabilmente veniva acquistato a Venezia. Sebbene le *camuce* non fossero offerte in vendita, per ragioni che dipendevano dalla scarsa presenza di quello strato di aristocrazia cittadina che poteva permettersi i più pregiati tessuti di seta, siccome lui e sua moglie avevano fatto fare i vestiti come chiaro simbolo di stato sociale, è chiaro che Michele di Pietro aveva la possibilità di acquistare questo tipo di tessuto e di portarne una certa quantità a Zara. È interessante il documento proveniente dall'archivio familiare di Michele, datato 14/VII/1382, in cui venne annotata una situazione inconsueta relativa al mantello di Bartho Micheli Montidentibus di Lucca, il quale fu smarrito nel naufragio intorno alle isole zaratine, per poi arrivare nelle mani di Michele di Pietro, per cui nacque una controversia in cui il mediatore fu Girardino del Bene di Firenze. Il dato che un gruppo di Toscani soggiornasse e lavorasse a Zara nel secondo quarto del XIV secolo, ci viene rivelato dall'inventario del calafato Radoje del 27 febbraio 1336. I suddetti Toscani non furono mercanti di tessuti ma Ebrei che trattavano operazioni pecuniarie in forma di accettazione in deposito di oggetti più o meno pregiati, mentre il loro documentato soggiorno a Zara, nello stesso periodo in cui datiamo il lampasso di Nona, conferma il fatto che Zara in quell'epoca non era solo un attraente centro mercantile ed economico, ma anche una vera città mediterranea cosmopolita.

Parole chiave: tessuto, lampasso, Lucca, trecento, reliquiari, Nona, Zara, Venezia