

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za arheologiju
Ivana Lučića 3**

Oskar Pigac

**ARHEOLOŠKA INTERPRETACIJA CRTEŽA
U VINODOLSKOM ZAKONIKU**

Diplomski rad

Mentor:

prof. dr. sc. Krešimir Filipec

Zagreb, svibanj, 2014.

SADRŽAJ RADA

PREDGOVOR

I.	UVOD	1
II.	CRTEŽI U VINODOLSKOM ZAKONIKU	5
	1.1. Mač	5
	1.2. Simbolika crteža vinodolskog mača i njegov odnos prema tekstu članka.....	12
	1.3. Stilska analogija crtežu ruke koja drži mač	13
	2. Ruka koja drži batinu	22
	3. Ispružena ruka	25
	4. Ključ	30
	5. Strijele.....	38
	5.1. Salomonov čvor proboden strijelama	47
	5.2. Triquetra	57
	5.2. Srce probodeno strijelama	59
	6. Vinodolski stol i stolno posuđe.....	62
	6.1. Vinodolski stol.....	63
	6.2. Vinodolska čaša	66
	6.3. Vinodolski vrč	71
	6.4. Vinodolski drveni kablčić s cjevastim izljevom	75
	7. Zmija.....	78
	8. Inicijali, pleteri, floralni motivi	82
	8.1. Inicijali	82
	8.2. Pleteri.....	83
	8.3. Floralni motivi	85
III.	ZAKLJUČAK.....	89
IV.	POPIS SLIKA	100
V.	LITERATURA	102

PREDGOVOR

Na rukopisima iz razvijenoga i kasnoga srednjeg vijeka, u područja likovnog izričaja mogu se primijetiti različiti sustavi simbola kojima su se služili ilustratori. To su likovni znakovi koje je (sažetom komunikacijom) crtač ilustrator koristio prilikom slanja reducirane poruke. Oni se sastoje od osnovnih, karakterističnih elemenata predmeta koji su se željeli prikazati. Svaki pojedini znak doziva u svijest stanovite događaje i stvari što se asocijativno veže uz taj znak¹. Znak je izravan u svojoj funkciji te može biti sastavni dio pisanog ili vizualnog jezika. Znakovi su se selili i putovali trgovačkim putovima, bili viđeni na sajmovima i raznim vjerskim događanjima. Osim razmjene stilova u umjetnosti, tehnoloških, vjerskih, kulturnih i drugih iskustava, dolazilo je do razmjene i prihvaćanja simbola, njihovih sustava koji su promjenom mjesta nastanka čak mijenjali i svoje značenje². Glavni izvori znakova razvijenoga i kasnoga srednjeg vijeka jesu heraldički prikazi grbova plemstva, keramika, numizmatika, manuskripti, pisane pravne isprave, pečati ali i igraće karte. Cilj ovog rada je kroz arheološku interpretaciju postupkom analogije definirati ikonografski prikaz crteža u Vinodolskome zakoniku³, njegov odnos prema tekstu i povijesni okvir nastanka crteža simbola. Arheološka interpretacija crteža i analogija usmjerena je na prikaze u srednjovjekovnoj materijalnoj kulturi od 13. do 16. stoljeća, osim u slučaju kada crtež simbol zahtijeva širu interpretaciju. Taj period obuhvaća vrijeme nastanka Vinodolskog zakonika i vrijeme mogućeg nastanka njegova prijepisa.

Ovaj rad ne bi bio ostvaren bez svesrdne pomoći prof. Biserke Draganić, predsjednice Društva prijatelja glagoljice (DPG), a posebno bih zahvalio dr. sc. Grozdani Franov-Živković na pomoći pri definiranju inicijala i funkcije znakova i pletera.

¹ Jung, Carl, Gustav. Čovjek i njegovi simboli, Mladinska knjiga; Ljubljana, 1973., 78.

² Skupina autora. Znakovi i simboli – slikovni vodič kroz njihovo podrijetlo i značenje, Profil; Zagreb, 2010., 124. – 140.

³ Izvor svih crteža u Vinodolskome zakoniku je Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/

I. UVOD

Godine 1225. hrvatsko-ugarski kralj Andrija II. krčkom knezu Vidu II. daruje posjed Vinodol¹. To je područje od devet općina, i to Novoga Grada (danas Novog Vinodolskog), Ledenice, Bribira, Grižana, Drivenika, Hreljina, Bakra, Trsata i Grobnika zajedno s Modrušem. Tom donacijom kralj Andrija II. svoju izravnu jurisdikciju prenosi na krčke knezove a sva zemlja koja je bila u vlasništvu pojedinih porodica prelazi u ruke feudalca vlastelina². Promjenom društvenog uređenja općinska vijeća više ne kontroliraju zemlju, ne biraju zvaničnike (župane), već krčki knezovi neposredno utječu na njihov izbor, što stvara povlašteni sloj na koji se oslanja javna vlast. Svoje nezadovoljstvo Vinodolci jasno iskazuju ne mireći se s novim feudalnim poretom. Ulazeći u stalne sukobe s vlastelom, primoravaju nasljednike Vida IV., Ivana III. i Leonarda da 6. siječnja 1288. sazovu predstavnike devet vinodolskih općina. U Frankopanskome kaštelu krčki knez Leonardo i povjerenstvo od 42 člana izabrana među predstavnicima općina reguliraju prava i dužnosti u 75. zakonskih članaka³ koji čine Vinodolski zakonik⁴.

Zakon normira pravna područja između feudalaca i kmetova. Promjenama staroga prava u novim društvenim okolnostima Vinodolci krčkim knezovima priznaju vrhovnu sudsku vlast, no prihvaćeni su stari zakoni i običaji koji su uvedeni u tekst. Vinodolski zakonik najstariji je cjelovito sačuvani spomenik običajnoga prava i jedan od najvažnijih pravnih spisa srednjovjekovnoga europskog prava.

Vinodolski zakonik pisan je ustavnim (liturgijskim) pismom, a svaka od devet vinodolskih općina imala je svoj primjerak. Nažalost, nije sačuvan ni jedan izvornik Vinodolskoga zakona iz 13. stoljeća. Kada govorimo o tekstu, mislimo na prijepis teksta iz 16. stoljeća kao najstariji sačuvani tekst Vinodolskog zakonika⁵. Najstariji prijepis izvornika prvotno se čuvao u arhivu modruškoga kaptola u Novome Vinodolskom do sredine 19. stoljeća, a tada je postao vlasništvo Edvarda Mrzljaka, nadsavjetnika

¹ Klaić, Nada. Vinodol od antičkih vremena do knezova krčkih i Vinodolskog zakona, Pazin, 1988., str. 137.

² Barada, Miho. Hrvatski vlasteoski feudalizam, JAZU, Zagreb, 1952., str. 12.-14.

³ U izvorniku nema brojeva članaka. Brojeve je odredio Lujo Margetić prilikom transliteracije. (Margetić, Lujo. Iz vinodolske prošlosti, pravni izvori i rasprave; Rijeka, 1980.)

⁴ Margetić, Lujo. Vinodolski zakon, La legge del Vinodol, Das Gesetz von Vinodol, The Vinodol Law, Adamić; Rijeka, 1998., str. 10.-43.

⁵ Bratulić, Josip. Vinodolski zakon 1288 (faksimil, diplomatsko tumačenje, kritički tekst, tumačenje, rječnik), posebna izdanja (Globus, Zagreb; NSB, Zagreb; JAZU, Zagreb; Pravni fakultet, Zagreb), 1988.

Hrvatsko-slavonskog financijskog ravnateljstva. Godine 1851. on rukopis daruje Narodnome muzeju u Zagrebu, odakle prelazi u Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu, gdje se čuva u Zbirci rukopisa i starih knjiga pod signaturom R 4080.

Na 14 listova pergamentnoga sveska formata 243 x 165 mm prva dva uvodna retka pisana su ustavnom glagoljicom (slika 1.)⁶, kao i izvornik iz 13. st., a ostale stranice glagoljičnim kurzivom, poslovnim pismom kakvim su se pisale isprave, odnosno pravni dokumenti još od 14. stoljeća. Prijepis Vinodolskog zakonika pisan je crnom tintom i ukrašen rubnim crtežima i biljno-geometrijskim motivima. Izvornik transliteriran u latinicu prvi je objavio Antun Mažuranić⁷ u III. godištu časopisa »Kolo«⁸. U tom je izdanju A. Mažuranić komentirao glavne značajke vinodolskoga govora kao jednoga od govora čakavskoga narječja⁹.

Proučavanje Vinodolskog zakonika usmjereno je prema paleografiji i transliteraciji. Paleoslavistika i paleokroatistika glagoljskom su se baštinom bavile ponajprije s filološkog stajališta, a crteži¹⁰ su stavljeni u drugi plan. Crteži u Vinodolskome zakoniku brojniji su u odnosu na slične dokumente pisane kurzivnom glagoljicom i nadilaze ih simbolikom prikaza. Grafički prikaz pojavnosti crteža na stranicama Vinodolskoga zakonika nalazi se u tabli 1.

⁶ http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/

⁷ Vinodolski zakonik prvi je 1843. za tisak priredio Antun Mažuranić u III. godištu »Kola«. Osip Bodnjanski je 1846. zakonik preveo na ruski, a A. M. Evreinova je 1878. u svojem izdanju u Petrogradu objavila fototipsko izdanje izvornika s latiničnom i ćiriličnom transkripcijom. Vatroslav Jagić izdao je 1880. i izvornik i ruski prijevod s filološkim i pravnim tumačenjima. Waclaw Alexander Maciejowski preveo je 1856. taj pravni spomenik na poljski, Jules Preux 1896. na francuski, Marko Kostrenčić pak 1931. na njemački a Lujo Margetić 1981./1982. na talijanski i 1983. na engleski jezik. Akademik Josip Bratulić priredio je 1988. faksimil diplomatski izdanje s kritičkim tekstom i tumačenjem te rječnikom.

⁸ Mažuranić, Antun. Zakon vinodolski od leta 1280. Kolo. Članci za literaturu, umetost i narodni život. knjiga III, 1843., str. 50. – 97.

⁹ Prilikom navođenja određenih članaka iz Vinodolskog zakonika koristit ću prijevod izvornog teksta na suvremeni hrvatski jezik koji je priredio Margetić, Lujo. Vinodolski zakon. La legge del Vinodol. Das Gesetz von Vinodol. The Vinodol Law. Adamić, Rijeka, 1998., str. 10.-43.

¹⁰ U predgovoru faksimilnog izdanja Vinodolskog zakonika iz 1988. Josip Bratulić opisuje ukrase: »Rukopis je ukrašen jednim velikim inicijalom na prvom ispisanom listu (glagoljsko slovo V), dok su drugi inicijali mnogo skromniji. Na marginama ima dosta crteža koji duhovito signaliziraju pojedine članove zakona: uz članak o zgoniku (prognaniku) nacrtana je zmija; uz član o tučnjavi među kmetovima nalazi se na margini nacrtana šiba; uz član o tučnjavi među kmetovima nalazi se na margini nacrtana šiba; uz član o tovaru (krčmaru) nalazi se nacrtan stol s kabljećem vina, s čupom i čašom, a iznad još piše Oštarija.« Na listu 16 nacrtana je ruka s mačem, a rukopis sadrži i niz ukrasnih rubnih crteža.



Slika 1. Prva stranica prijepisa Vinodolskog zakonika

STRANICA	PREDMETI, ŽIVOTINJSKI I ANTROPOMORFNI CRTEŽI	SALOMONOV ČVOROV	INICIJALI	PLETERI	FLORALNI
1.	●		●		
2.				●	
3.				●	
4.					
5.	●	● ● ●			
6.	●		● ● ● ●		●
7.	●				●
8.				●	
9.	● ● ● ● ● ●	● ●			● ●
10.	●	●		●	
11.		●		●	
12.	●		●		
13.				●	
14.					●
15.					
16.	●	● ● ●		●	
17.		●	●	●	

Tabla 1. Pojavnost crteža na stranicama Vinodolskog zakonika

II. CRTEŽI U VINODOLSKOME ZAKONIKU

1.1. Mač

Na 16. stranici pergamenta, uz članak 70. nalazi se crtež ruke s mačem (slika 2.). Desna, vodoravno ispružena ruka čvrsto drži mač s balčakom križnog oblika koji je usmjeren prema gore. Na rukavu ruke nacrtan je križ.



Slika 2. Crtež vinodolskog mača



Slika 3. Detalj vinodolskog mača

Silueta vinodolskog mača već na prvi pogled govori da je osnovna primjena tog sječiva ubadanje. Svrha je bila ubodom prodrijeti u osjetljiva mjesta gdje se dvije željezne ploče spajaju i na taj način neutralizirati protivnika. Usporedno s razvojem pločastih oklopa, već od 13. st. stvoreno je kruto i izduženo sječivo s tankim vrškom. Čitavom dužinom sječiva proteže se jako izražen hrbat koji mu daje četverobridan (romboidan) presjek te mu povećava razinu učinkovitosti prilikom probijanja oklopa.

Takve karakteristike imaju mačevi koji se u literaturi determiniraju kao Oakeshottov tip XV, odnosno XVIII. Razlikovni element tih dvaju tipova očituje se u načinu oblikovanja sječiva.

Mač tipa XV (slika 4.) karakterizira sječivo koje se prema vrhu linearno oštro sužava tvoreći oštri i šiljati vrh. Bridovi sječiva su ravni i na njima nema zakrivljenosti. Glavica rukohvata može biti bilo kojeg tipa, ali preferiraju se tipovi G, H, I, J i K.

Križnica je mogla biti bilo kojeg stila, mada u ranijim primjercima (1280. – 1400.) prevladava stil 8. Trn je uzak, često pravokutnog presjeka. Držak je za jednu ruku. Krajem 13. st.¹¹ javljaju se prvi poznati primjerci tipa XV, ali masovnije se rabi u 14. st., a osobito u 15. stoljeću. Oko 1425. pojavljuju se sječiva s jako izraženim srednjim hrptom koji se proteže njihovom čitavom dužinom. Sječiva su deblja i jača, a njegove plohe više nisu ravne, već prelaze u konkavni oblik.

Kod mača tipa XVIII (slika 5.) sužavanje nije linearno, već se linije sječiva u blagome luku približavaju jedna drugoj, a vrh zadržava nešto veću širinu. Lučno povijanje sječiva karakterističan je element mačeva tipa XVIII¹². Glavica rukohvata najčešće je I, J, T i T varijanta. Najviše se rabila križnica stila 11 ili ona s krakovima povijenima prema unutra. Trn je pravokutan. Kod mača tipa XVIII držak je srednje duljine – za ruku i pol. Križnica može biti bilo kojeg stila. Mač tipa XVIII javlja se oko 1410., a upotrebljavao se do oko 1510. godine. Prema Oakeshottovoj tipologiji, oblika sječiva Vinodolskog mača spadao bi u jedan od ta dva tipa.



Slika 4. Mač tipa XV



Slika 5. Mač tipa XVIII

Ovalna (diskolika) glavica rukohvata vinodolskog mača (slika 3.) jasno je prepoznatljiva unutar Oakeshottove klasifikacije, gdje je izdvojena kao tip H1¹³ (slika 6.), po podjeli A. Rutkaja odgovara tipovima XVIII i XIX¹⁴, dok se prema M. Šerceru

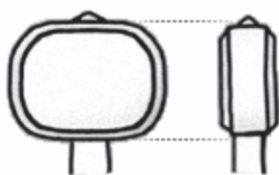
¹¹ Oakeshott, Ewart. *The Sword in the Age of Chivalry*. Woodbridge, 1998., p. 56.

¹² Oakeshott, Ewart. 1984., p. 67.

¹³ Oakeshott, Ewart. 1998., p. 102-103.

¹⁴ Rutkay, Alexander. *Waffen und Reiterausrüstung des 9. bis zur ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Slowakei*, (1976) - In: *Slovenska archeologia* vol. 24 (1976). p. 245-395.

može svrstati u tip 2¹⁵. Stilski element nalazimo sadržan u kratkim stožastim i brušenim stranicama ovalne osnove. Pojavljuje se oko 1350., a upotrebljava se do oko 1425. godine. Glavica rukohvata tipa H1 preferirana je na mačevima sa sječivom Oakeshottovih tipova XVIA¹⁶ i XVII¹⁷, ali pojavnost nije strogo uvjetovana na sječivima tih dvaju tipova.



Slika 6. Glavica rukohvata mača tip H1

Prema obliku križnice vinodolskog mača analogija bi bila križnica stila 2¹⁸ (slika 7.) ili stila 5¹⁹ (slika 8.) prema Oakeshottovoj tipologiji.

Križnica stila 2 ima ravno pružene i strukirane krakove. Krakovi se sužavaju od mjesta proboja prema kraju, a na krajevima su opet prošireni. Krakovi mogu biti okruglog, kvadratičnog ili osmerokutnog presjeka. Mjesto proboja trna u križnicu kod tog je stila uvijek kvadratičnog presjeka. Ponekad se na tome mjestu javlja mala istaka, koja malo prelazi preko početka sječiva. Te su križnice bile popularne između 1200. i 1350. godine, no između 1200. i 1270. prevladavao je okrugli presjek krakova križnice. Kvadratni presjek bio je popularan između 1250. i 1350., a poligonalni nakon 1350. godine. Najljepši primjeri potječu iz 15. stoljeća. Križnica stila 5, prema Oakeshottovoj tipologiji, ima ravno pružene ili prema sječivu lagano savijene krakove, koji su na krajevima stanjeni i prošireni tako da izgledaju poput leptir-mašne (*bow tie*). Presjek krakova je plosnat, u obliku trake. Kasniji primjerci imaju krakove u obliku šesterokuta. Završeci mogu biti ukrašeni malim utorima ili perforacijama. Poznate su izvedbe raznih

¹⁵ Šercer, Marija. Mačevi, bodeži, noževi. Katalog muzejskih zbirki XIV. Zagreb, 1976., str. 10.-12.

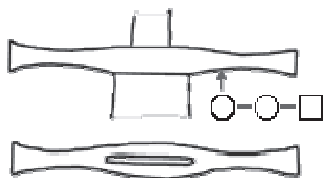
¹⁶ Oakeshott, Ewart. *The Sword in the Age of Chivalry*. London, Melbourne; Arms and Armour Press 1981., p. 63-65.

¹⁷ Oakeshott, Ewart. 1981., p. 65-67.

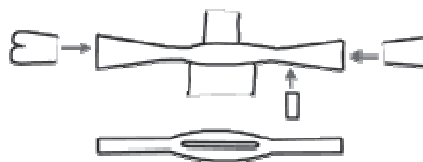
¹⁸ Oakeshott, Ewart. 1998., p. 114.

¹⁹ Oakeshott, Ewart. 1998., p. 114.

dužina koje su ovisile i o afinitetima nositelja mača. Pojavljuju se oko 1200., a uobičajne su od 1300. do 1500. godine.



Slika 7. Križnica stila 2



Slika 8. Križnica stila 5

Primjere izravne analogije mača sa svim navedenim karakteristikama vinodolskog mača nisam pronašao u dostupnoj literaturi, no prema tipologiji oblika glavice i križnice vinodolskog mača analogiju bi mogli potražiti u mačevima čija sječiva pripadaju Oakeshottovim tipovima XVIA, XIIIa i XVII. To su mač iz Kulen-Vakufa (slika 9.), mač iz rijeke Mure kod Kotoribe (slika 10.), mač iz Lubova kod Jajca (slika 11.) i mač iz pećine kod Glavatičeva (slika 12.).

Mač iz Kulen-Vakufa²⁰ pohranjen je u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu pod inventarnim brojem HPM/PMH-949. Mač ima balčak križnog oblika. Križnica ima ravno pružene krakove koji su na krajevima prošireni, a definirani su kao Oakeshottov stil 2, varijanta 2 (kvadratičan presjek). Glavica je ovalna, diskolika i tanja, s brušenom prednjom i stražnjom plohom, tipa H1. Nasađena je na trn sječiva koji prolazi kroz njega i na gornjem obodu glavice tvori piramidalan završetak. Trn je pravokutnog presjeka i dugačak za rukohvat dvije ruke. Sječivo je dvosjeklo, vitko, s dugačkim naglašenim oštrim vrhom tipa XVIA²¹ prema Oakeshottovoj klasifikaciji. Sječivo tipa XVIA ima dubok i snažno izražen žlijeb koji se proteže trećinom njegove duljine, a bridovi su kovanjem stanjeni u šesterokut. Prema svim navedenim karakteristikama mač iz Kulen-Vakufa okvirno se datira između 1350. i 1430. godine.

²⁰ Bošković, Dora; Doračić, Damir. Mačevi viteškog doba u Hrvatskoj. Hrvatski povijesni muzej, 2010., str. 160.-161.

²¹ Oakeshott, Ewart 1981:63–65

Mač iz rijeke Mure kod Kotoribe²² (slika 9.), čiji se primjerak također čuva u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu pod inventarnim brojem HPM/PMH-949, ima karakteristično sječivo tipa XVIA i glavicu Oakeshottova tipa H1. Trn je dugačak, za rukohvat dvije ruke. Križnica je uska željezna traka, ravnih, raskucanih i proširenih krakova, čiji oblik podsjeća na leptir-mašnu i definirana je kao Oakeshottov stil 5. Taj oblik križnice pojavljuje oko 1200., a uobičajan je od 1300. do 1500. godine. Mač se datira između 1350. i 1420. godine.

Mač iz Lubova, koji se čuva u Zemaljskom muzeju Bosne i Hercegovine pod inventarnim brojem 770. (slika 11.) ima masivnu, relativno tanku ovalnu glavicu s brušenim stranicama i ravnom središnjom plohom, a prema Oakeshottovoj klasifikaciji spada u tip H1. Križnica mača pripada Oakeshottovu stilu 2. Trn je dugačak za rukohvat dvije ruke. Sječivo je dvosjeklo, nije cjelovito, odnosno nedostaje joj vršak. Žljeb se proteže do oko polovine njegove dužine. Bez obzira na to što nedostaje vršak sječiva, riječ je o klasičnome primjeru velikoga ratnog mača koji je u stručnoj literaturi izdvojen kao tip XIIIa²³. Karakteristika sječiva XIIIa su bridovi koji se paralelno protežu do vrška koji je zaobljen i spatulast. Tik ispod križnice na tim se sječivima zamjećuje lagano zadebljanje. Taj prošireni dio sječiva u stručnoj je literaturi poznat kao ricasso²⁴. Mač se okvirno može datirati u razdoblje između 1340 i 1420. godine²⁵.

Mač iz pećine kod Glavatičeva (MFSH, inv. br. 8.; slika 12.) odlikuje glavica mača tipa H1. Vrlo dugačak trn kvadratnog presjeka blago je proširen u središnjem dijelu. Trn je dugačak za rukohvat dvije ruke. Križnica je duga i vitka, u presjeku četvrtasta, stila 2. Sječivo mača iz Glavatičeva karakteriziraju šesterokutni presjek, imponantna dužina te oštrice koje se linearno sužavaju prema blago zaobljenome vrhu. Takve se karakteristike sječiva, prema Oakeshottovoj klasifikaciji, određuju kao tip XVII. Funkcija takvog sječiva bila je probijanje oklopa sjekućim i probijajućim udarcima. Prema tipološkim karakteristikama, mač se datira u drugu polovinu 14. stoljeća²⁶.

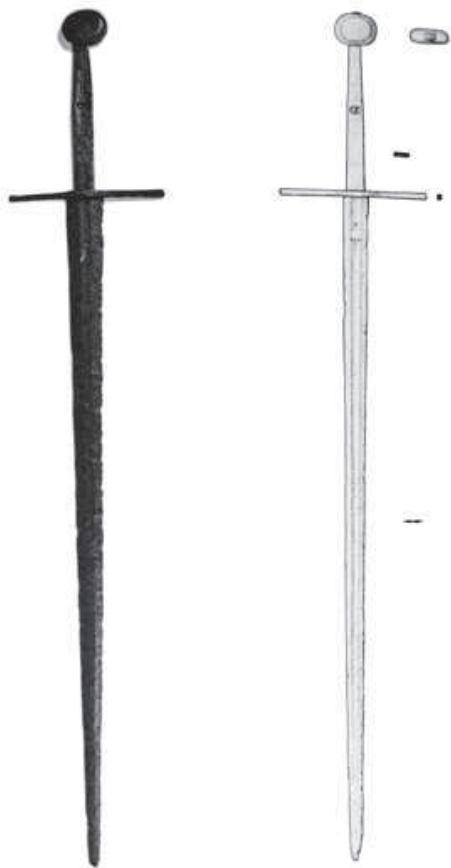
²² Bošković, Dora; Doračić, Damir 2010:152–153

²³ Oakeshott, Ewart 1981: 207–209

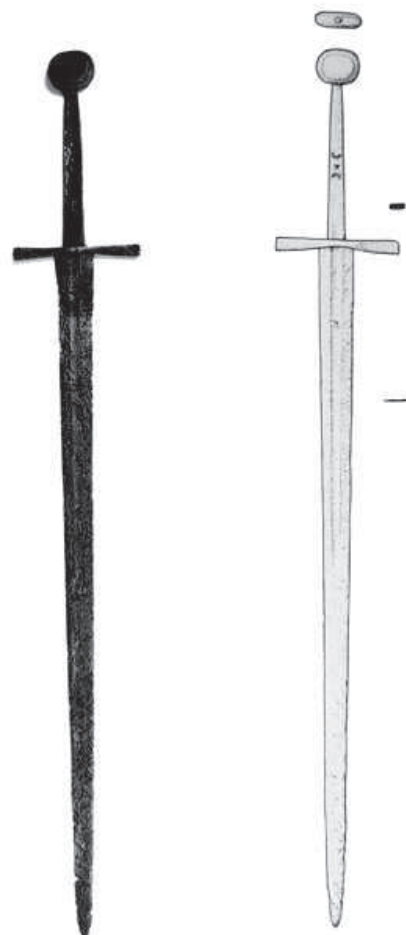
²⁴ Taj tipološki element na srednjovjekovnim sječivima je rijedak. Njegova učestalost veže se uz 16. i 17. stoljeće.

²⁵ Sijarić, Mirsad. Mačevi 10-15. stoljeća iz Bosne i Hercegovine. Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine; Sarajevo, 2004., str. 44. – 49.

²⁶ Sijarić, Mirsad. 2004:74–76



Slika 9. Mač iz Kulen-Vakufa



Slika 10. Mač iz rijeke Mure kod Kotoribe



Slika 11. Mač iz Lubova



Slika 12. Mač iz pećine kod Glavatičeva

1.2. Simbolika crteža vinodolskog mača i njegov odnos prema tekstu članka

Crtež ruke koja drži mač nalazi se uz članak 70. Na suvremenome hrvatskom jeziku taj članak glasi: »Nadalje, ako bi tko bio izdajnik gospodina kneza prirodnoga, taj isti gospodin knez ima punu ovlast da nad njim i nad njegovom imovinom učini odmazdu po svojoj volji.«²⁷

Iz teksta se jasno može iščitati da knez u slučaju izdaje ima sva prava odmazde. Mač kao dominantan element na crtežu arhetip je snage i pravde koja je utjelovljena u liku kneza. On je simbol hrabrosti, plemenitosti i visokog morala²⁸. Mač, kao simbol božanske volje, štiti pravdu i kažnjava grijeh²⁹. Mač s balčakom križnog oblika razvija se u srednjem vijeku. Svojim obrisom u obliku latinskoga križa predstavlja sveti simbol i personifikaciju Krista. U krunidbenoj povorci, na primjer, mač se nosio s vrškom oštrice usmjerenim prema nebu. Bio je to simbol povezanost nositelja mača s Bogom. Kao simbol moći u sebi sadrži dualitet stvaranja i uništavanja (odmazde). Prikazom križa³⁰ (slika 13.) na rukavu ruke mač (knez) crpi svoju snagu od Boga³¹ i njegovom voljom štiti i provodi pisani zakon.



Slika 13. Crtež križa na rukavu

²⁷ Ulomci transkribirani prema transliteraciji L. Margetića objavljenoj u knjizi: Vinodolski zakon. Adamić - Vitagraf, Rijeka, 1998., str. 38.

²⁸ Bessi, Livio. La spada Occidentale Combattimento, arte sacra, iniziazione. Castelveccchi, 2005., pag. 69-76.

²⁹ (Otkrivenje 1:16, 17a) »U desnici je imao sedam zvijezda, iz usta mu je izlazio oštar dvosjekli mač, a lice mu je bilo kao sunce kad sja punim sjajem. Kad sam ga vidio, pao sam pred noge njegove kao mrtav.« Isus je nešto kasnije objasnio koga prikazuje sedam zvijezda. No zapazi što izlazi iz njegovih usta: »oštar dvosjekli mač«. Mač je doista prikladan simbol jer Isus je postavljen da izrekne konačne Jehovine presude nad njegovim neprijateljima. Posljedica odlučnih objava koje izlaze iz njegovih usta bit će pogubljenje svih zlih ljudi (Otkrivenje 19:13, 15).

³⁰ Seymour, William, Woo. The Cross in Tradition, History and Art, 1898., str. 356.

³¹ Bessi, Livio. La Spada Sacra. L'Archivio Editore, 1998., str. 49.

1.3. Stilska analogija za crtež ruke koja drži mač

Stilske analogije za crtež ruke koja drži mač nalaze se u heraldičkim³² prikazima plemićkih grbova³³ iz 15. stoljeća, čija je glavna osobina ta da ruka (često oklopljena) drži mač ravnog sječiva sa dvije oštrice i izraženim srednjim hrptom, oštrog vrha koji po stilu pripada zapadnoeuropskome krugu. Crtač ilustrator vinodolskog mača sigurno je bio pod heraldičkim utjecajem sablje krivošije³⁴ koja je predhodila ravnome dvosjeklome maču, a tipična je u bosanskoj, ugarskoj³⁵ i hrvatskoj³⁶ heraldici, kojom se ovdje neću podrobnije baviti. Jasan primjer analogije za crtež vinodolskog mača nalazimo u Hrvojevu misalu. Glagoljski iluminirani rukopis pisan je za velikoga bosanskog vojvodu Hrvoja Vukčića Hrvatinića³⁷, nakon što je on postao i hercegom splitskim između 1403. i 1404. godine. To je najljepši i najbogatije ilustrirani glagoljski

³² Brojni grboslovci navode da riječ heraldika potječe od germanske riječi *Herold* (hrv. glasnik, glasonoša). Veliki njemački grboslovac Ottfried Neubecker piše da su pravila heraldike stvorili heroldi i da se otuda sve što ima veze s grbovima naziva *heraldičkim* te da se znanost i umjetnost o grbovima zove *heraldika*. Ugledna hrvatska heraldičarka Vlasta Brajković nalazi korijene riječi *Herold* u starogermanskoj riječi *hariovisio* ili *hariovald*. Ta je riječ označavala osobe koje su znale tumačiti simbole božanstava i rodova. Heraldika je, najkraće rečeno, znanost o grbovima te umjetnost komponiranja i odslikavanja grbova. Heraldika se može definirati i kao sustav pravila koja određuju izgled grbova, nošenje grbova kao i nasljeđivanje grbova. Osim toga, heraldika se definira kao pomoćna znanost povijesti. Izvor: <http://www.hgzd.hr/hr/node/613>

³³ Grbovi kao oznake identiteta pojedinaca i čitavih obitelji pojavljuju se u srednjem vijeku, i to krajem 12. stoljeća. Izvorna svrha nošenja grba na štitu bila je raspoznavanje vitezova na bojnome polju jer se vojnika u oklopu vrlo teško moglo raspoznati. Dodjela grbova bilo je isključivo pravo vladara te su grbovi bili jedan od dokaza obveza i prava pojedinih plemića. Do početka 13. stoljeća pravo nošenja grba, osim vladara, imali su velikaši i općenito plemići. S razvojem gradova koji su u 13. stoljeću imali veliku ulogu u pružanju pomoći kraljevima u borbi s ojačanim plemstvom, oni dobivaju svoje prve grbove, kao i trgovišta i općine. I crkvene vlasti, odnosno prelati, dobivaju svoje prve grbove, također u 13. stoljeću. Od 14. stoljeća u zapadnoj Europi mogu se pratiti i grbovi građanskih obitelji, koji se oblikom nisu bitno razlikovali od plemićkih.

³⁴ Čest motiv na grbovima koji simbolizira vjekovnu borbu ljudi s ovih prostora protiv Osmanskog Carstva.

³⁵ Motiv okopljene ruke – znak viteškog dostojanstva – tipičan je ukras ugarskih grbova, što ujedno svjedoči o utjecaju velikih europskih dvorova na formiranje grbova bosanskih vladarskih obitelji koje su u to vrijeme bilježile znatan uspon.

³⁶ U Hrvatskoj se grbovi prvi put dokumentirano pojavljuju početkom 13. stoljeća na pečatima raznih povijesnih dokumenata. Prema dosadašnjim saznanjima, u nas je prvi grb imala obitelj hrvatskih plemića Šubića, bribirskih knezova (grad Bribir na rijeci Krki). Grb je imao crno gavranovo krilo na crvenome štitu. Od te obitelji potječu knezovi, kasnije grofovi Zrinski, jedna od najuglednijih hrvatskih plemićkih obitelji tijekom nekoliko stoljeća. Dosta rano grbovi su se pojavili i na kamenim spomenicima primorskih i istarskih gradova, a njihova je uporaba uglavnom preuzeta iz Italije.

³⁷ Hrvoje Hrvatinić bio je najstariji sin vojvode Vukca iz velikaške obitelji Hrvatinić. Majka mu je vjerojatno bila Katarina, sestra bosanskog bana Stjepana II. Kotromanića. Prvi put spominje se u ispravi iz 1376. kao knez i vjerni vitez hrvatsko-ugarskoga kralja Ludovika I. Anžuvince. Godine 1380. kralj Tvrtko I. Kotromanić dodijelio mu je naslov velikoga vojvode i darovao posjede u župi Lašvi. Nakon smrti kralja Ludovika I. sudjelovao u dinastičkim borbama kao protivnik kralja Sigismunda Luksemburgovca i bio pristaša Ladislava Napuljskoga, koji mu je povjerio na upravu banovine Dalmaciju i Hrvatsku (1391.). Utjecao je na izbor kralja Ostoje za bosanskoga kralja (1398.).

rukopis hrvatskoga srednjovjekovlja³⁸. Preko jedne cijele stranice Hrvojeva misala prikazan je grb Hrvoja Vukčića Hrvatinića³⁹ (slika 14.). Njegova heraldika⁴⁰ počivala je na elementu štita slabo zaobljena oblika, koji je na sebi imao prikaz lava i ruke koja drži mač. Sječivo mača u gornjem je dijelu relativno široko i naglo se sužava prema vrhu. Dvostruki kanal zauzima otprilike polovinu dužine sječiva. Prema Oakeshottovoj klasifikaciji radilo bi se o sječivu tipa XVIa. Mačevi tipa XVIa imaju dršku za ruku i pol ili dvije ruke. Šaka obuhvaća cijelu dršku, ali treba uzeti u obzir zaštitnu rukavicu, tzv. *Gauntlet*⁴¹. Križnica ima ravno pružene i strukirane krakove, koji se od mjesta proboja prema kraju sužavaju, a na krajevima su opet prošireni. Prema Oakeshottovoj tipologiji spadala bi u stil 2. Jabučica je široka, s izbrušenim stranicama i naglašenim središnjim ispupčenjem. Jabučica toga tipa klasificira se kao Oakeshottov tip K. Analogija za »Hrvojev mač« je mač iz Kupresa, koji je pohranjen u Zemaljskom muzeju Bosne i Hercegovine pod inventarnim brojem 116⁴². Mač iz Kupresa nema prikaz križa na jabučici mača. Primjer križa nalazimo na dva mača koja se čuvaju u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu, i to na maču iz rijeke Save kod Stare Gradiške, koji se čuva pod inventarnim brojem HPM/PMH-1818⁴³, te na maču iz rijeke Kupe kod Siska, koji se čuva pod inventarnim brojem HPM/PMH-1818⁴⁴. Oba mača imaju križnicu tipa 2 i jabučicu K prema Oakeshottovoj tipologiji. Razlika je u sječivu koje prema Oakeshottovoj tipologiji kod oba mača pripada tipu XIIIa.

³⁸ Dugo se nije znalo gdje se nalazio izvornik tog misala. Prvi je put znanstvena javnost na njega bila upozorena 1849./50. i 1854. godine, a V. Jagić, L. Thallóczy i F. Wickhoff objavili su 1891. kritičko izdanje. Misal je 1963. ponovo otkrila Mara Harisijadis u palači Topkapi Saraju u Istanbulu, gdje je vjerojatno dospio izravno nakon osmanskog osvajanja Balkanskog poluočeka. Druga pretpostavka je da se nalazio u čuvenoj Korviniani, knjižnici hrvatsko-ugarskoga kralja Matije Korvina u Budimu, ali je ona manje vjerojatna jer se Hrvojev misal ne spominje ni u jednom inventaru knjiga te knjižnice. Faksimilno izdanje u boji s latiničkom transliteracijom i usporedbom s još tri glagoljska misala izdano je 1973. u Zagrebu.

³⁹ O e razvoju grbova i grbovnica vidi: Hrvatska enciklopedija, Zagreb, 1999., sv. 1, str. 381 (armales), sv. 4, str. 330-331 (grb); Hrvatski leksikon. sv. 1. 1996. Zagreb, str. 412 (grbovi); Zmajčić, B.. Heraldika, sfragistika, genealogija, veksilologija..., str. 13. – 80.

⁴⁰ Barada, Miho. Postanak hrvatskog plemstva. Časopis za hrvatsku povijest 3. Zagreb, 1943., str. 215. – 218.

⁴¹ E. Oakeshott 1999:62, fig. 28.

⁴² Sijarić, Mirsad. Mačevi 10.-15. stoljeća iz Bosne i Hercegovine. Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine; Sarajevo, 2004., str. 62. – 64.

⁴³ Bošković, Dora, Doračić, Damir 2010:106 – 107

⁴⁴ Bošković, Dora, Doračić, Damir 2010:110 – 111



Slika 14. Stranica Hrvojeva misala s grbom Hrvoja Vukčića Hrvatinića

Analogija za vinodolski križ nalazi se na kacigi grba Hrvoja Vukčića Hrvatinića (slika 15. i 16.). Hrvoje Vukčić Hrvatinić bio je pristaša Ladislava Napuljskoga i sudjelovao je u dinastičkim borbama kao protivnik kralja Sigismunda Luksemburgovca. U znak zahvalnosti Ladislav mu je na upravu povjerio banovine Dalmaciju i Hrvatsku (1391.). Za pretpostaviti je da križ apliciran na kacigi predstavlja znak odanosti Ladislavu, titularnome kralju Jeruzalema, odnosno njegovu grbu. Na reversu španjolskog zlatnika naziva *pistola* (*pistole*, *pistolet*)⁴⁵ Karla I.⁴⁶ i Ivane I. Kastiljske⁴⁷ (slika 17.)⁴⁸, unutar četverolisnog okvira nalazi se prikaz štakastoga križa⁴⁹ (*crux patibulata*). Kao i kod vinodolskoga križa, oko okvira pravilno su raspoređena četiri kružića. Novac je kovan u poznatoj mletačkoj kovnici novca Zecca. Posjedi Karla I. u Europi uključivali su i današnje područje Vinodola.

⁴⁵ Naziv se odnosi na zlatnike prvi put iskovane u Španjolskoj u prvoj polovini 16. stoljeća.

⁴⁶ Car Karlo V. (24. veljače 1500. – 21. rujna 1558.) najmoćniji je vladar u prvoj polovini XVI. stoljeća. Car Svetoga Rimskog Carstva kao Karlo V., a kralj Španjolske (odnosno Aragona, Leóna i Kastilije) kao Karlo I.

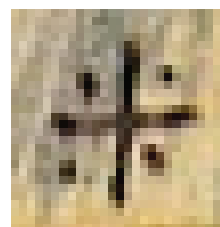
⁴⁷ Ivana I. Kastiljska (španj. Juana I de Castilla) (Toledo, 6. studenoga 1479. – Tordesillas, 12. travnja 1555.), kastiljska kraljica

⁴⁸ http://it.wikipedia.org/wiki/Pistola_%28moneta%29

⁴⁹ Takav se križ naziva i križ Ordena Isusa Krista, koji je osnovan 1318.



Slika 15. Grb Hrvoja Vukčića Hrvatinića



Slika 16. Križ na kacigi - detalj



Slika 17. Španjolski zlatnik, Karlo I. i Ivana I. Kastilijska (1516. – 1555.)



Slika 18. Grb Ladislava Napuljskog na palači Penne, Napulj, 1406.

Grb Ladislava Napuljskog⁵⁰ (slika 18.)⁵¹ nalazi se na palači Penne u Napulju, koja je sagrađena 1406. godine. Ladislav je bio titularni kralja Ugarske, kralj Napulja i, što je najvažnije u ovome kontekstu, titularni kralja Jeruzalema, čiji je simbol jeruzalemski križ.

Križ na rukavu vinodolskog crteža svojim oblikom podsjeća na grčki križ (*crux graeca*) iz kojeg nastaje jeruzalemski križ⁵². Jeruzalemski križ je lako prepoznatljiv po elementima od kojih se sastoji. U središtu mu je jedan veliki grčki križ (*crux graeca*) sa četiri jednako dugačka kraka, a između svaka dva kraka nalaze se još četiri manja grčka križa. Na tome mjestu grčki križ imao je četiri male točke.

Prikaz križa na rukavu ruke koja drži mač i prikaz križa na kacigi grba Hrvoja Vukčića Hrvatinića imaju četiri male točke. Je li ovdje riječ o stvarnome grčkom križu ili je crtač ilustrator stilizirao jeruzalemski križ, teško je reći, no svakako treba uzeti u obzir analogiju s jeruzalemskim križom na grbu Ladislava Napuljskog. Prikaz triju

⁵⁰ Ladislav Napuljski (11. veljače 1377. – 6. kolovoza 1414.) bio je napuljski i titularni ugarsko-hrvatski kralj. Bio je sin Karla II. Dračkog i Margarete Dračke.

⁵¹ http://www.ilportaledelsud.org/palazzo_penne.htm, foto: Ciro La Rosa

⁵² Taj složeni oblik križa komponiran je od središnjega križa sastavljena od četiri tau križa. On predstavlja zakon Staroga zavjeta. Četiri manja grčka križa predstavljaju provođenje toga zakona u evanđeljima Isusa Krista. Drugo tumačenje govori o simbolima misijskoga djelovanja Crkve, koja širi evanđelje na sve četiri strane svijeta. Neka tumačenja govore i o pet križeva koji simboliziraju pet rana Isusovih. Taj se križ prvi put pojavio na odjeći Godfreyja Boullionskoga, prvoga vladara Latinskoga Jeruzalemskog Kraljevstva. Kasnije je uključen u križarsku heraldiku, a danas je službeni amblem franjevačke kustodije Sveta zemlja u Palestini, Izraelu i Libanonu i uopće katolički simbol onoga što se naziva Svetom zemljom.

ljiljana⁵³ na Ladislavovu grbu i grbu Hrvoja Vukčića Hrvatinića potvrđuju tu vezu. Za vladavine Ladislava Napuljskog (1377. – 1414.) na grbovima talijanskih plemićkih obitelji s juga Italije i Sicilije javlja se prikaz ruke koja drži mač. Ovdje bih stilski izdvojio grb plemićkih obitelji Caltagirone⁵⁴ (slika 19.) i Spadafora⁵⁵ sa Sicilije (slika 20).



Slika 19. Grb plemićke obitelji Caltagirone, Sicilija



Slika 20. Grb plemićke obitelji Spadafora, Sicilija

Jedan od najraširenijih načina prijenosa simbola u svijetu »običnih« ljudi razvijenoga i kasnoga srednjeg vijeka bile su igraće karte. Podrijetlo igračih karata treba tražiti negdje na Istoku (Kina, Indija, Koreja), odakle su sredinom druge polovine

⁵³ Ljiljani se u europskoj plemićkoj heraldistici javljaju 1211. na pečatu francuskog princa Luja, kasnije poznatog kao kralj Luj VIII. Sin spomenutoga kralja Karlo I. Anžvinac osnivač je dinastije Anžvinaca, čiji su potomci uz blagoslov rimskih papa vladali diljem katoličke Europe, pa tako i ovim našim prostorima kao hrvatsko-ugarski kraljevi Karlo Martel i njegov sin Karlo I. Robert.

⁵⁴ Mango, Antonino. *Nobiliario di Sicilia*, Palermo, 1912.-1015., volume 2, (N-Z), pag. 28.

⁵⁵ Mango, Antonino 1912 –1015:174.

14. st. i dospjele u Europu, s Mamelucima iz Egipta. Na njima su bile prikazane sablje, savijeni štapovi, pehari i novčići⁵⁶. Ti dizajni su se vrlo brzo razvili u »latinske« mačeve, štapove (batine), pehare i novčiće (tal. *spade, bastoni, coppe, denari*), koji su znani i kao diskovi ili dukati, koji se i dalje koriste u tradicionalnim talijanskim i španjolskim špilovima.

Svi dokazi upućuju na to da su prve igraće karte izrađene između 1410. i 1430. u Milanu, Ferrari ili Bologni na sjeveru Italije, kada su već postojećim, uobičajenim kartama od četiri boje dodane karte aduta s alegorijskim ilustracijama. Te nove igraće karte izvorno su se nazivale *carte da trionfi* ili karte pobjede. Prvi literarni dokaz postojanja karata pobjede pisana je izjava u dvorskim spisima Ferrare iz 1442.⁵⁷ Najstariji sačuvani špil karata je fragmentiran, iz sredine 15. stoljeća, a u posjedu je obitelji Visconti-Sforza iz Milana.

Kao najstariji⁵⁸ poznati spomen igraćih karata na hrvatskome jeziku navodi se onaj s otoka Krka iz 1488. Riječ je o naredbi krčkoga biskupa svećenicima u Omišlju koja glasi: »*Jošće ako bi ki igral harad očito s priprošćimi ljudi, plati libar 5.*«⁵⁹ Zakonske zabrane kartaških igara na kraju 14. stoljeća nastavile su se i u 15. stoljeću diljem zapadne Europe, ali se postupno smanjivao intenzitet moralne osude, ponajprije osude Crkve.

Zbog prirode materijala od kojeg su izrađivane (papir), vrlo su rijetki sačuvani primjerci igraćih karata iz 15. stoljeća⁶⁰. Iznimka su neizrezani listovi igraćih karata koji su zahvaljući sretnim okolnostima ostali sačuvani. Takav jedan primjerak čuva se u Museo »Fournier« de Naipes de Alava⁶¹ u Španjolskoj. Kao vrijeme nastanka tog lista navodi se druga polovina 15. stoljeća (1462.). Smatra se da je nastao u Veneciji. Ima

⁵⁶ Parlett, David. *The Oxford Guide to Card Games*. Oxford University Press, 1990., str. 45-48.

⁵⁷ Ortalli, Gherardo. *The Prince and the playing cards. The Este family and the role of courts at the time of the Kartenspiel-Invasion*. *Ludica* 2, 1996., str. 175-205.

⁵⁸ Kod nas su izgleda najstariji oni ostaci igraćih karata koji su 1929. nađeni u Ozlju. Naime, u Hrvatskome državnom arhivu (Grafička zbirka, inv. br. 1845) čuvaju se ostaci četiriju djelomično očuvanih igraćih karata zalijepljenih na karton, a uz njih stoji sljedeći tekst: »Igraće karte XVII stolj. Nađene zazidane u vratnicama sobe broj 12. u gradu Ozlju g. 1929.«

⁵⁹ Ilić, Dreven, Josip. *Ozaljske igraće karte*, *Arh. vjesn.*, god. 36, 1993., str. 171-180.

⁶⁰ Najraniji, obično fragmentarni, ostaci igraćih karata u Europi datiraju iz 15. st. Najčešće su to one rukom izrađivane za visoke slojeve društva. Te su igraće karte imale dodatnu vrijednost jer su ih oslikavali poznati umjetnici toga doba. Bio je to razlog zašto se više na njih pazilo. One najranije, izrađivane tehnikom drvoreza za širi krug ljudi, nisu toliko očuvane. One su se obično koristile dok se ne bi istrošile i potom se bacile.

⁶¹ Suarez, Alba, Alberto, A Vitoria, Barajas. *Diputación Foral de Alava/Museo »Fournier« de Naipes*, 1991., str. 59-67.

talijanski sustav oznaka: *spade* (sablje, mačevi), *denara* (dinara), *coppe* (pehari, šalice) i *bastoni* (palice). Taj sustav svrstava se u obitelj tzv. latinskih oznaka, u koju se svrstavaju i španjolski i portugalski špilovi, ali u modificiranim izvedbama.



Slika 21. Asso di spade, Alava

Prikaz ruke koja drži sablju predstavlja kartu »asso di spade« (slika 21.). Oblikom sječiva (sablja) stilski odudara od vinodolskog prikaza, no krajem 15. i početkom 16. stoljeća »asso di spade« mijenja oblik u »latinski« dvosjekli mač. Ta promjena u obliku sječiva i stilska europeizacija »asso di spadea« vidljiva je u Rosenwaldovu⁶² tarot⁶³ špilu⁶⁴ (slika 22.), koji je nastao krajem 15. i početkom 16. stoljeća u Firenci. Takav prikaz postaje uobičajan i s nekim stilskim izmjenama (mač bez krune) zadržao se u tradicionalnim talijanskim, španjolskim i francuskim špilovima sve do danas (slika 23.).

⁶² Kaplan, Stuart. The Encyclopedia of Tarot, 1986., p. 130-131.

⁶³ Tarot karte nastale su u Europi dodavanjem posebne serije stalnih aduta i pojavljuju se oko pola stoljeća kasnije od »regularnih karata«.

⁶⁴ Čuva se u National Gallery of Art u Washingtonu.



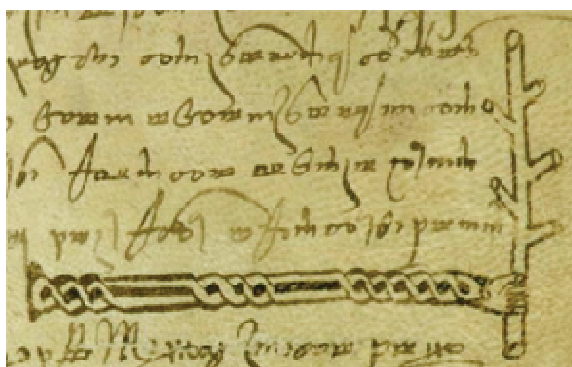
Slika 22. Asso di spade, Rosenwaldov tarot



Slika 23. Asso di spade, varijacije prikaza od 17. do 18. stoljeća

2. Ruka koja drži batinu

Na stranici 6. Vinodolskog zakonika, uz članak 25. nalazi se crtež desne ispružene ruke koja drži batinu (slika 24.). Ruku tvori dugačak učvoren i pleter koji se isprepliće dvanaest puta, a podjeljen je na tri djela u odnosu 3-3-6 i proteže se sve do šake. U šaci je uspravna batina s pet pravilno odsječenih grana. Članak Zakonika glasi: »Za zlostavljanje, ranjavanje i udaranje među kmetovima kazna je samo 40 soldina koje krivac treba platiti knezu, a onomu koji je zlostavljan, 2 komada sitne stoke i liječenje. To se također odnosi i na satnika, graščika i busovića koji u tome potpadaju pod zakon i sud kmetski, a ne službenički. Po kmetskom zakonu sudi im se i za naknadu za povredu.«



Slika 24. Ruka koja drži batinu

Ruka koja drži batinu ponajprije je simbol kažnjavanja. U kontekstu članka koji počinje riječima: »Za zlostavljanje, ranjavanje i udaranje među kmetovima kazna je ...« ona predstavlja sukob među nižim društvenim slojevima, njihovo oružje ali i oruđe. Batina se obično smatra jednom od najstarijih vrsta oružja u povijesti čovječanstva. Ona je simbol kmetskog zakona i suda. Pleter koji se isprepliće dvanaest puta ima elemente kršćanske numerologije⁶⁵. Broj dvanaest predstavlja Božju crkvu i Božji autoritet. Isus

⁶⁵ Otac kršćanskog tumačenja simbolike brojeva je Aurelije Augustin (354. – 430.). Augustin je jedan od najvećih kršćanskih filozofa. Rođen je u Tagasti, u Numidiji, a porijeklom je Berber. Bio je jedan od filozofa srednjovjekovne filozofije koji je imao veliki utjecaj na razvoj dalje skolastike. Za njega su brojevi načelo reda ljepote i savršenosti, idealan princip oblikovanja svijeta koji jamči uravnoteženost,

je imao 12 učenika, a postojalo je i 12 izraelskih plemena. Novi Jeruzalem ima 12 temelja, 12 vrata, drvo s 12 vrsta rodova koje rađa 12 mjeseci godišnje (Otkrivenje 21) itd. To je broj žrtve, mučeništva i osame⁶⁶. Kao na rukavu ruke koja drži mač s prikazom križa i u ovome slučaju nalazimo kršćanski aspekt u broju dvanaest koji nije slučajan. Promatramo li batinu kao štap, odnosno simbol pastira, nenadomjestiv dio njegove opreme je pastirski štap. Kao i drugdje u Europi, tako i na ovim prostorima pastirski štap često je samo poduži prut, ne uvijek sasvim ravan, s kvrgavim ostacima odrezanih grana. Pastirski štap povezuje se uz pojam biskupskog štapa. Prvi pastir Abel i vrhovni pastir Bog na isti se način brinu o ljudima, a štap ih označava pastirima. Biskupski štap proizlazi iz prvotnog pojma pastirski štap te označava odnosno utjelovljuje duhovno vrhovništvo.

Mitološko određenje batine ima svoj korijen u antičkim prikazima Herakla s toljagom. Heraklo u srednjem vijeku doživljava kršćansku reinterpretaciju kao *exemplum virtutis*⁶⁷, no Herakla prikazuju u cjelosti, nikada kao likovni prikaz ispružene ruke koja drži batinu (toljagu). Mnogo jasniju analogiju vinodolski crtež ima u tarot kartama tzv. tarota iz Marseillea (*Tarot de Marseille*). *Tarot de Marseille* jedan je od standardnih obrazaca za dizajn tarot karata. To je uzorak iz kojeg proizlaze i nastaju mnogi kasniji tarot i tradicionalni špilovi⁶⁸. Nastao je u sjevernoj Italiji u 15. stoljeću, a kada su Francuzi 1499.⁶⁹ osvojili Milano⁷⁰ i Pijemont uveden je u Francusku. Prikaz palice odnosno batine na kartama *As de Bâton* (as, najača karta; slika 25.), *Cavalier de Bâton* (vitez; slika 26.), *Valet de Bâton* (paž; slika 27.)⁷¹ kao i na ostalim iz serije špila (franc. *bâton*, tal. *bastoni*) pokazuje veliku sličnost s vinodolskom batinom. Na to

zakonitost i sklad kao izraz stvaralačke volje Boga Stvoritelja. Tumačenje brojeva bilo je korišteno u tumačenju biblijskih značenja; TeSelle, Eugene (1970). *Augustine the Theologian*. London. pp. 347–349.

⁶⁶ Badurina, Anđelko, Ivančević, Radovan. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva / Uvod u ikonologiju, Kršćanska sadašnjost, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1985.*, str. 503

⁶⁷ Prikazi čije su teme moralne pouke i primjeri vrlina koje treba gajiti.

⁶⁸ Tarot se sastoji se od pedeset i šest igračih karata (Mala Arkana), kakve se koriste za igranje širom Europe, i od posebna dvadeset i dva komada (Velika Arkana). Mala Arkana podijeljena je na četiri jednake skupine poznate kao mačevi, štapovi (batine), pehari i novčići, odnosno tal. *spade, bastoni, coppe* i *denari*. U svakoj od tih skupina nalazi se po deset karata kojima su pridodane i karte Kralja, Kraljice, Viteza i Paža.

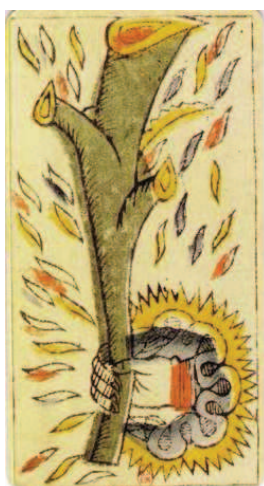
⁶⁹ Talijanski rat (1499. – 1504.), koji je također nazvan Drugi talijanski rat, Talijanski rat Luja XII. ili Rat za Napulj, bio je drugi u nizu tzv. talijanskih ratova. Vodio se između snaga francuskog kralja Luja XII. i Ferdinanda Katoličkog, španjolskoga kralja, a u njemu je sudjelovalo i nekoliko talijanskih sila.

⁷⁰ Bertoša, Slaven. *Svjetska povijest modernoga doba (XVI. – XIX. stoljeće)* s posebnim osvrtom na Apeninski poluotok, Zagreb, 2004., str. 88-92.

⁷¹ Čuvaju se u muzeju Musée du vieux marseille, Cartes à jouer et tarots de Marseille, La donation Camoin

ponajprije upućuju način na koji su grane odsječene, broj odsječenih grana i debljina batine. Indikativno je kako su veličina batine i broj odsječenih grana na kartama as i vitez gotovo jednaki, dok je batina paža (pješaka) puno duža, ujednačene debljine i sa šest odsječenih grana (vinodolska ima pet odsječenih grana). U hijerarhiji karata paž (pješak) u ovome kontekstu predstavlja niži društveni sloj, ekvivalent kmetu. U simbolici tarota batina u pozitivnome smislu predstavlja kreativnost, inicijativu, moć, snagu i snalažljivost, dok u negativnome smislu predstavlja nasilničko ponašanje, prijetnju, sukobe i svađe⁷².

Kao jednu od mogućih ideja koja je crtača ilustratora potaknula na korištenje simbola batine mogla bi biti stara narodna poslovice: »Batina je iz raja izišla«, prema kojoj je kažnjavanje bogomdano. Patrijarhalan odgoj zasnivao se na tjelesnome kažnjavanju. To je vodilo do uvjerenja da takva »pedagogija« privodi djecu pameti, a opravdava se i time da je batina poklon iz raja, što odgovara lat. »qui parcit virgae suae odit filium suum qui autem diligit illum instanter erudit«⁷³ (13:24; Proverbs 13)⁷⁴.



Slika 25. As de Bâton



Slika 26. Cavalier de Bâton



Slika 27. Valet de Bâton

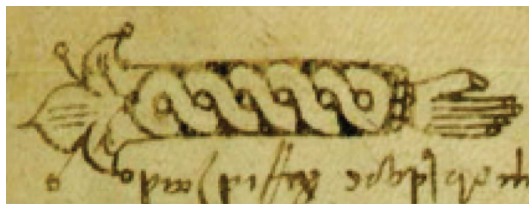
⁷² Diego Meldi, Tarocchi. Il manuale completo, Firenze, Giunti Demetra, 2007., pag. 48-55.

⁷³ Tko štedi šibu, mrzi na sina svog, a tko ga ljubi, na vrijeme ga opominje (13:24; Proverbs 13).

⁷⁴ <http://bibleglot.com/pair/Cro/Vulgate/Prov.13/>

3. Ispružena ruka

Na stranici 12. Vinodolskog zakonika, uz članak 52. koji glasi: »Nadalje, ako se svjedok pronade lažnim, osuđuje se knezu na jednoga vola ili 8 libara, a strana protiv koje je svjedočio, od sve njezine štete neka bude oslobođena, ako bi u kojoj stvari trebala biti osuđena. On ne može biti više svjedok od sada naprijed bez dozvole dvora. A ako ga se optuži kao kriva, a ne može se dokazati, onaj koji ga je optužio a ne može dokazati, plaća knezu 2 libre, a onomu svjedoku 1 vola ili 8 libara. A dokazuje ga se lažnim s tri vjerodostojna čovjeka« nalazi se crtež desne⁷⁵, vodoravno ispružene ruke (slika 28.). Ruku tvori učvorenjeni pleter koji se isprepliće šest puta i pruža se sve do šake. Šaka je prikazana s ispruženim prstima. U kršćanskoj numerologiji broj šest simbolizira stvaranje (šest dana) ali i savršenstvo jer predstavlja božansku moć, veličanstvo, mudrost, ljubav i pravednost. Kod svih naroda⁷⁶ i u svim razdobljima ruka je bila simbol snage, moći, pravednosti, dalekovidnosti i blagoslova. Njezina je slika nerijetko predstavljala i samog Boga⁷⁷. Ruka štiti od zla i nevolja. Simbolični stav ispružene ruke predstavlja blagoslov, zaštitu i dobrodošlicu⁷⁸.



Slika 28. Crtež ispružene ruke

Božja ruka, lat. *Manus Dei*, također poznata kao *Dextera Domini/Dei* ili desna ruka Boga, čest je motiv u židovskoj i kršćanskoj umjetnosti, osobito od kasne antike i ranog

⁷⁵ Desna ruka obično je simbol snage i moći te je često korištena u judaizmu. U Psalmima nalazimo citat: »Da ti se ljubimci izbave, desnicom pomози, usliši nas!« (Psalam 60:7)

⁷⁶ U zapadnoj Aziji čin podizanja ruke smatran je simbolom prizivanja božanstva, bilo u zakletvi, bilo u kletvi, prinošenju molitvi ili preklinjanju. Riječi »podizanje ruke« zapisane su i u »Kućnom zapisu iz istočne Indije«, a njima je, kako je poznato, svoju molitvu upućenu Marduku počinjao silni car Nabukodonozor II. Fatimina ruka poznata je i pod nazivom Hamsa, što na arapskome jeziku znači pet. Židovi je nazivaju Mirjaminom rukom, koja je bila sestra Mojsijeva. Kršćani na istoku nazivaju je Marijinom rukom, po Isusovoj majci Mariji. Na Dalekome istoku slična gesta koristi se u obliku Abhaya mudre koja označava neustrašivost.

⁷⁷ Na srednjovjekovnim slikama Svevišnji je predstavljen šakom koja izlazi iz oblaka. Ponekad je šaka otvorena i zrake svjetlosti izlaze iz prstiju, ali češće je prikazana u činu blagoslova, tj. s dva podignuta prsta.

⁷⁸ Cooper, Jean, C. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames & Hudson, London, 1978., pp. 68-80.

srednjeg vijeka, kada se prikaz Jahvea ili Boga Oca u ljudskome liku smatrao neprihvatljivim. Tada se pribjegavalo prikazu desne ruke, koja bi obično završavala oko ručnoga zgloba. Najčešće bi ruka izlazila iz oblaka. Prikaz je simbolizirao intervenciju ili Božji blagoslov, ali i samoga Boga. U zapadnome kršćanstvu, kada je prikaz postao prihvatljiv, ruka je zamjenjena cjelovitim likom Boga. Jedan od najranijih prikaza Božje ruke nalazimo na freskama iz 3. st. u sinagogi Dura-Europas u Siriji⁷⁹. Prikaz se pojavljuje u pet različitim scena, uključujući i scenu bijega židovskog naroda iz Egipta i njegova izbavljenje preko Crvenoga mora⁸⁰ (slika 29.). Nema sumnje da je to jedna od mnogih ikonografskih značajki koje je preuzela kršćanska umjetnost. Ruka se također može odnositi na starije tradicije u raznim drugim religijama drevnoga Bliskog istoka poput hamajlije Hamsa⁸¹. Kod mnogih semitskih naroda ruka se koristila prilikom zaštite od uroka. Primjeri prikaza Božje ruke u srednjovjekovnoj kršćanskoj umjetnosti mnogobrojni su, a kronološki ću izdvojiti samo neke: mozaik »Preobraženje sv. Apolinara« na gornjem dijelu polukupole bazilike Sant'Apollinare in Classe u Raveni⁸² iz 6. st., (slika 30.), vizigotski kapitel u crkvi San Pedro de la Nave⁸³ (Zamora, Španjolska) s prikazom žrtve Izaka iz 7. st. (slika 31.), mozaik »Kovčeg zavjeta« u oratoriju Germigny-des-Prés⁸⁴ (Loiret, Francuska) iz 9. st. (slika 32.) te bizantski mozaik u manastiru Dafni (u blizini Atene, Grčka) s prikazom Isusova krštenja iz 11. st. (slika 33.).

Moguće da je crtač ilustrator inspiraciju pronašao u relikvijarima. Relikvijar ili moćnik je škrinja ili predmet za čuvanje relikvija. U kršćanstvu relikvijari postoje od 4. stoljeća.

⁷⁹ Dura-Europos (Δούρα Ευρωπός), također poznat kao Dura-Europus, bio je antički grad čiji se ostaci danas nalaze na desnoj obali Eufrata, nedaleko modernog sela Salhiyé u Siriji. Osnovani su ga 303. pr. Kr. Seleukidi kao postaju na putu između Antiohije i Seleukije na Tigrisu.

⁸⁰ Hachlili, Rachel. *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora*, Part 1., BRILL, 1998., p. 146.

⁸¹ Hamsa (arap. خمسة, Khoms – pet) bliskoistočna je hamajlija u obliku ljudske šake. Budući da je šaka otvorena, mnogi semitski narodi tu su hamajliju koristili za zaštitu od uroka. Muslimani je nazivaju Fatiminom (prema Muhamedovoj kćeri Fatimi Zahri), Židovi Mirjaminom, a kršćani Marijinom rukom (prema Isusovoj majci). Naziv na arapskome jeziku znači pet, jer šaka na hamajliji ima pet prstiju – magičan broj za stare Semite. Svoje podrijetlo petoprsta ruka vodi iz Mezopotamije. Taj simbol prisutan je na artefaktima posvećenima asirsko-babilonskim boginjama Ištar i Inani kao opći znak zaštite.

⁸² Pierluigi De Vecchi ed Elda Cerchiari, *I tempi dell'arte*, volume 1, Bompiani, Milano 1999., pag. 195.

⁸³ *The Art of medieval Spain, AD 500-1200*, an exhibition catalog from The Metropolitan Museum of Art Libraries (p. 15-16)

⁸⁴ Kenneth John Conant. *Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200*, Penguin Books: Harmondsworth, 1959., p. 78.

U Hrvatskoj je skupljanje relikvija osobito intenzivno od 11. do 15. st. Brahijarij⁸⁵ je relikvijar u obliku ljudske ruke. Najpoznatiji su brahijarij desne ruke sv. Vlaha (11. – 12. st.) iz Dubrovnika⁸⁶ (slika 34.) i brahijarij sv. Marije Magdalene (slika 35.) iz 14. st., kada je dubrovačko sakralno zlatarstvo bilo na vrhuncu⁸⁷.

⁸⁵ Brahijarij (lat. *brachiarium*, prema *brachium* – ruka) je relikvijar u obliku ljudske ruke u kojemu se čuva ili cijela ruka nekog sveca ili samo neki njezin dio.

⁸⁶ Belamarić, Joško. Sveti Vlaho i dubrovačka obitelj svetaca zaštitnika, *Dubrovnik* 5, 1994., str. 167. – 168.

⁸⁷ Lupis, B. Vinicije. Prilog poznavanju gotičkog zlatarstva u Dubrovniku, *Starohrvatska prosvjeta*, III. serija - svezak 35., 2008., str. 152. – 153.



Slika 29. »Bijeg iz Egipta i izbavljenje preko Crvenog mora«, Dura-Europas, 3. st.



Slika 30. Detalj mozaika »Preobraženje«, Ravenna, prikazom Sant'Apollinare in Classe, 6. st.



Slika 31. Detalj vizigotskog kapitala s žrtve Izaka, 7. st.



Slika 32. Detalj mozaika » Kovčeg zavjeta«, Germigny-des-Prés, 9. st.



Slika 33. Detalj mozaika »Isusovo krštenje«, Dafni, 11. st.



Slika 34. Brahijarij sv. Vlaha, 11. – 12. st.



Slika 35. Brahijarij sv. Marije Magdalene, 14. st.

4. Ključ

Crteži ključa i vrata na stranici 9. Vinodolskog zakonika (slika 36.) nalaze se uz članak 42.⁸⁸, koji glasi: »I nadalje, nijednom ključaru se ne vjeruje niti mu se poklanja vjera ni u jednoj stvari za koju bi rekao da ju je nekom dao ili darovao ili posudio ili da bi je dao na bilo koji način iz svoga podruma osim do vrijednosti 20 soldina, izuzev ako bi imao vjerodostojne svjedoke. Također i o 20 soldina vrijednosti treba priseći i dotaći sveto evanđelje.«⁸⁹

Ključ se sastoji se od brade ključa (dijela ključa koji ulazi u ključanicu), tijela i drška (dio koji korisnik drži kada zaključava ili otključava bravu). Brada vinodolskoga okretnog ključa je perforirana i tvore je dva jednostavna nasuprotna oblika U. Držak je jednostavnog polukružnog oblika, a tijelo zaobljeno, s okruglastom bazom na kraju.



Slika 36. Crtež ključa u Vinodolskome zakoniku

Vinodolski ključ je vrlo jednostavnog dizajna, ne krasi ga umjetnička kvaliteta i originalnost radionica kovanog željaza Toskane, Lombardije, a osobito Venecije, koja je imala snažan utjecaj na prostoru Istre, Primorja i Dalmacije. Jadan takav primjer je ključ koji se čuva u Muzeju grada Kaštela⁹⁰ (slika 37.). Ključ ima karakterističan izgled okretnoga gotičkoga ključa s pačtvorinastom perforiranom bradom. S gornje i donje strane ima po jedan zubac, a sprijeda četiri manja. Tijelo ključa je zaobljeno, rađeno na

⁸⁸ Margetić, Lujko 1998:22

⁸⁹ Premda u tekstu stoji: »... ključaru se ne vjeruje niti mu se poklanja vjera ni u jednoj stvari«, osim u slučaju kada bi ključar imao »vjerodostojne svjedoke« i zakleo se na »sveto evanđelje«, mislim da je ovdje prije riječ o mehanizmu zaštite samog ključara od mogućih manipulacija drugih osoba, nego o izražavanju nepovjerenja u njega.

⁹⁰ <http://www.muzej-grada-kastela.hr/kultUmje6.html>

proboj i završava jednostavnim kapitelom. Držak je kružna oblika s četverokutnom mrežom, s četiri latice iznutra. To je tipičan primjer srednjovjekovnih ključeva iz venecijanskih radionica 15. i 16. stoljeća s elegantnim dekorativnim doradama koje imaju vizualnu sličnost s prozorskim rozetama zgrada⁹¹. Osobitost srednjovjekovnih ključeva bila je ukrašenost mnogim simbolima poput križa, rozete ili geometrijskih motiva. Ključ se razvija ovisno o složenosti mehanizma brave i snažan je pokazatelj općega tehnološkog kretanja. Vinodolski ključ nema te osobine; on je esencijalan u svojoj konstrukciji izvedbe brade. Svojom oblikom podsjeća na ključeve južnotirolske provenijencije (slika 38.), gdje je tradicija vađenja rude i vještina kovanja željeza bila duboko ukorijenjena još od rimskoga doba⁹².



Slika 37. Ključ iz Kaštel Štafilića, 15. – 16. st.



Slika 38. Ključevi iz Alto Adige, 15. st.

Pregledavajući isprave iz 15. i 16. stoljeća, naišao sam na ugovor koji je sastavio i pred svjedocima notarskim znakom (slika 39.) ovjerio javni bilježnik Filip Pilušinović, kapelan crkve svetih Filipa i Jakova u Novome Vinodolskom, na molbu darovatelja

⁹¹ Borali, Roberto. *Le antiche chiavi, tecnica, arte e simbologia*, Burgo editore 1993., pag. 165.

⁹² Borali, Roberto 1993:144

Ivana Banića iz Selaca i crikveničkog priora, fratra Matka Koncerića⁹³. Isprava⁹⁴ notara Filipa Pilušinovića iz Novoga iz 1504. pisana je kurzivnom glagoljicom na jednome listu pergamenta formata 28,8 x 20,5 cm⁹⁵. U znaku notara Filipa Pilušinovića nalaze se dva ukrižana ključa koja su izgledom brade istovjetna vinodolskome ključu.



Slika 39. Znak notara Filipa Pilušinovića

Prekriženi ključevi u znaku notara Filipa Pilušinovića svoju jasnu analogiju imaju u grbu Vatikana (slika 40.), koji je poznat i kao grb Svete stolice. Heraldčki se opisuje kao crveni štit s dva ukrižana ključa, zlatni i srebrni, koji su povezani zlatnim prestovima ispod srebrne tijare, s tri zlatne krune. (Benedikta XVI. napušta tradiciju prikazivanja tijare s tri krune, pa iznad štita ima mitru s tri vodoravne zlatne pruge). Mogu ga nositi samo papa, rimska kurija, rimska dioceza ili Vatikan.

⁹³ Kolanović, Josip. Glagoljski rukopisi i isprave u Arhivu Hrvatske, Slovo, sv. 32-33 (1982. – 1983.), Zagreb, 1983., str. 131. – 191.

⁹⁴ Između crikveničkog samostana i Jurka (Jurja) Banića vodio se spor koji je razriješen 1485. godine. Po toj nagodbi pavlini su dobili vinograd u Selcima, a Jurko Banić zemljišta Kagonić i Sardel. Jurko Banić je od posrednika u sporu Ivana Vlaha Vladišića primio i naknadu štete u iznosu od trideset dukata. Devetnaest godina kasnije Jurkov sin Ivan Banić crikveničkim je pavlinima darovao zemljišta Kagonić i Sardel te vinograd u Povilcima. Darivanje samostanu bila je misna zaklada *mortis causa*, što znači da je darivatelj imao pravo koristiti se zemljištem do svoje smrti, kada su pavlini mogli stupiti u njegov posjed, uz obvezu da će trajno moliti za duše darivatelja, njihove roditelje, pretke i ostale preporučene.

⁹⁵ Hrvatski državni arhiv, Zagreb HR-HDA-644-19, modl. 37126



Slika 40. Grb Vatikana

Ukrižani ključevi u obliku Andrijina križa⁹⁶ simboliziraju ključeve sv. Petra⁹⁷. U heraldici rimske Crkve taj se simbol prvi put pojavljuje 1204. na zastavi pape⁹⁸ Inocenta III⁹⁹. Kao znak papinskog dostojanstva, prvi koji ih je stavio na štit bio je papa Bonifacije VIII. (1294. – 1303.)¹⁰⁰. Prvi put pojavljuje se na reversu novca pape Klementa VI.¹⁰¹ (slika 41.), gdje mjesto središnjeg motiva zauzima grčki križ, dok ukrižani ključevi sv. Petra čine dio unutarnjega kružnog teksta.

⁹⁶ Za Andrijinu mučeničku smrt na takozvanome Andrijinu križu u obliku slova X znamo jedino iz jednog spisa zvanog Passio (Muka), u kojemu je opisano apostolovo mučeništvo. Predaja veli da je bio raspet u Ahaji, u gradu Patrasu, odakle su mu relikvije prenesene u Carigrad, a potom u Amalfi, u Italiju.

⁹⁷ Sveti Petar je svetac rimokatoličke Crkve, prvi papa, rimski biskup, jedan od dvanaest apostola. Obično ga se u kršćanskoj ikonografiji prikazuje s ključevima u rukama jer mu je Isus u evanđelju predao ključeve kraljevstva nebeskog. Zaštitnik je Crkve, Rima, papa, ribara, pekara, mesara, graditelja mostova, urara, postolara, gladnih, zidara, brodograditelja i mnogih mjesta širom svijeta. Drevna kršćanska predaja govori o Petrovu boravku u Rimu, gdje je bio prvi biskup carskoga grada. Ondje je oko 64. godine podnio i mučeništvo. Rimski martirologija navodi 29. lipnja oko 64. kao datum njegove smrti. Neki naučnici misle da je umro 13. listopada 64. Tradicija navodi da su ga rimske vlasti osuđile na smrt razapinjanjem. Prema tradiciji koja je spomenuta ili možda započeta u apokrifnim djelima Petrovima, bio je razapet s glavom nadolje. Tradicija također smatra da se njegov grob nalazi na budućoj lokaciji bazilike sv. Petra, odnosno da se njegovo tijelo nalazi u katakombi ispod visokog oltara te bazilike. U umjetnosti se često prikazuje kako drži ključeve vrata nebeskog kraljevstva (simbol njegovog primata nad ostatkom Crkve)

⁹⁸ Werner Maleczek. Enciclopedia dei Papi, Vol. II, , 2000., 326-350.

⁹⁹ Papa Inocent III. (22. veljače 1161. – 16. srpnja 1216.), pravim imenom Lotario de' Conti di Segni, bio je papa od 8. siječnja 1198. do smrti. U njegovo vrijeme Crkva je bila na vrhuncu moći.

¹⁰⁰ Bonifacije VIII., rođen kao Benedetto Caetani, bio je papa od 24. prosinca 1294. do 11. listopada 1303. Izdao je bulu Unam Sanctam.

¹⁰¹ Klement VI. bio je četvrti avinjonski papa i po nacionalnosti Francuz, pravog imena Pierre Roger. Papa je bio od 7. svibnja 1342. do 6. prosinca 1352. godine. Izdao je bulu u kojoj je osudio nasilje nad Židovima. Naime, u to su vrijeme mnogi Europljani optuživali Židove da su uzrokovali veliku epidemiju kuge, tzv. Crnu smrt. To je bila najveća epidemija u europskoj povijesti i procjenjuje se da je ubila od 30 do 60 % čitavog stanovništva Europe. Vrhunac epidemije bio je od 1348. do 1350. godine.



Slika 41. Groš Klementa VI. (1342. – 1352.)

U kasnijem periodu (15. st.), na aversu papinskog novca ukrižani ključevi sv. Petra postaju središnji motiv, dok oštrice ključeva imaju razne varijacije u izgledu (nazubljenosti). U rasponu od pontifikata Pia II.¹⁰² (1458. – 1464.; slika 42.) preko pontifikata Pavla II. (1464. – 1471.; slika 43.), Siksta IV. (1471. – 1484.; slika 44.) i Inocenta VIII. (1484. – 1492.; slika 45.) do pontifikata Julija II. (1503. – 1513.; slika 46.) pojavljuje se oblik brade ključa koji je analogan bradi vinodolskoga ključa i znaku notara Filipa Pilušinovića. Dakle, taj specifičan oblik brade ključa pojavljuje se na papinskome novcu¹⁰³ samo od 1458. do 1513. godine. Uzmemo li u obzir ispravu notara Filipa Pilušinovića iz 1504. i njegov notarski znak, jasni su međusobni utjecaj i povezanost. Papinski novac, kao predmet široke uporabe i velike migracije, mogao je izravno utjecati na crtača ilustratora vinodolskoga ključa te na determinaciju u taj period.

¹⁰² Pio II., rođen kao Enea Silvio Piccolomini, bio je papa od 19. kolovoza 1458. do 15. kolovoza 1464. godine. I prije nego što je postao papa pozivao je europske vladare na borbu protiv Osmanlija.

¹⁰³ Prvi papa koji je kovao novac (srebrne denare) bio je Hadrijan I. (772. – 795.). Od pape Grgura IV. (827. – 844.) na novcu se pokraj imena vladara nalazi i ime pape za kojeg se novac kovao. Samostalni novac pape su počele kovati od Bonifacija VII. (1294. – 1303.). U doba izгона papa iz Rima oni kuju svoj novac u Avignonu (1309. – 1377.). Tijekom velike šizme 1377. i 1417. pape kuju novac u Rimu, a antipape u Avignonu. Od vremena pape Martina V. (1417. – 1431.), osim u Rimu, papinski se novac kuje i u Anconi, Ascoliu, Bologni, Ferrari, Modeni, Mantovi, Parmi, Pergoliu, Peruggi, Raveni, Severinu, Spoletu i u još nekim mjestima. Svoj je novac kovalo više od stotinu papa, sve do Pija IX. (1846. – 1878.), kada je ta tradicija prekinuta. Obnovljena je 1929. za potrebe grada Vatikana, a nastavlja se i danas.



Slika 42. Groš pape Pija II. (1458. – 1464.)



Slika 43. Groš pape Pavla II. (1464. – 1471.)



Slika 44. Groš pape Siksta IV. (1471. – 1484.)



Slika 45. Groš pape Inocenta VIII. (1484. – 1492.)



Slika 46. Groš pape Julija II. (1503. – 1513.)

Važno je istaknuti da ovakvi prikazi brade ključa dolaze često s kovnica kojima su pape priznavale ograničeno pravo kovanja novca. U Anconi svoj novac kovali su Siksto IV. i Julije II.¹⁰⁴, a u L'Aquili¹⁰⁵ i Fanu Inocent VIII. Geografski položaj kovnica svjedoči o tome da je riječ o gradovima i lukama na talijanskoj obali Jadrana, u središnjem dijelu Italije. Novac s prikazom oštrice jednake vinodolskoj isključivo je srebrni groš.

S obzirom na istovjetnost vinodolske oštrice ključa i heraldičkog prikaza sječiva na papinskome novcu, jasna je simbolična povezanost vinodolskog ključara i ključara Petra. Čuvanje podruma i vrijednosti koje su mu bile predane na povjerenje činile su vinodolskoga ključara važnim članom srednjovjekovne zajednice. Simbolika u prikazu ključa i vrata u izravnoj je vezi s ključarom, odnosno s njegovom dvostrukom ulogom, otvaranja i zatvaranja vrata, davanja i uzimanja. U to su doba ključevi bili simbol vlasti, moći i kontrole. Čest su prikaz na vrčevima arhajske majolike keramike, čije su osnovne karakteristike izduljeni ovoidni oblik, trolisan otvor i trakasta ručka. Primjer je vrč iz Orvieta¹⁰⁶ (oko 1420.; slika 47.) s prikazom ukrižanih gotičkih ključeva ispod kojih je slovo M koje predstavlja znak pape Martina V.¹⁰⁷ Na vrču iz Viterba¹⁰⁸ (slika 48.), s malim cjevastim izljevom koji je datiran u prvu polovinu 15. st., uz okolne geometrijsko-floralne motive središnji motiv su ukrižani papinski ključevi. Oba vrča pripadaju arhajske tipu majolike.

¹⁰⁴ Carlin, Ryan, John. A Handbook of Papal Coins 1268-1534, John Carlin Ryan 1989:197-203

¹⁰⁵ Berman, Allen. Papal Coins, Attic Books, 1991., p. 240-255.

¹⁰⁶ Museo delle Maioliche Medievali e Rinascimentali Orvieto

¹⁰⁷ Papa Martin V. (oko 1368. – 20. veljače 1431.), rođen kao Oddone Colonna (ili Odo Colonna), bio je papa od 1417. do 1431. Njegovim izborom završen je Zapadni raskol. Kao sin Agapita Colonne i Caterine Conti pripadao je jednoj od najstarijih i osobito cijenjenih rimskih obitelji. Za papinstva Urbana VI. (1378. – 1389.) postao je apostolski protonotar, a Inocent VII. (1404. – 1406.) imenovao ga je kardinalom. Godine 1410. bio je izaslanik protupape Aleksandra V. koji je poslan da čuje prigovor Jana Husa protiv papinstva. Za papu su ga 11. studenoga, na blagdan Svetog Martina iz Toursa, na Saboru u Konstanci izabrali u konklavi koju su činila dvadeset i trojica kardinala. Dotad su, nakon što su svrgnuli protupapu Ivana XXIII., bili oštro podijeljeni na zagovornike pape Grgura XII. i protupape Benedikta XIII. http://hr.wikipedia.org/wiki/Martin_V.

¹⁰⁸ <http://balda.beepworld.it/>



Slika 47. Vrč, Orvieto, oko 1420.



Slika 48. Vrč, Viterbo, 15. st.

5. Strijeje

Na 10. stranici pergamenta Vinodolskog zakonika, od članka 36. do članka 41.¹⁰⁹ nalaze se dva simbolična crteža. Simbol učvorene petlje u obliku križa – Salomonov čvor, proboden s dvije ukrižane strijele (slika 49.). Drugi simbol je srce koje je također probodeno s dvije strijele na istovjetan način (slika 50.).



Slika 49. Salomonov čvor proboden s dvije ukrižane strijele



Slika 50. Srce probodeno s dvije ukrižane strijele

Prije svega definirat ću osnovne morfološke karakteristike srednjovjekovne strijele i moguću tipološku komparaciju vinodolskih vršaka strijela, a simboliku Salomonova

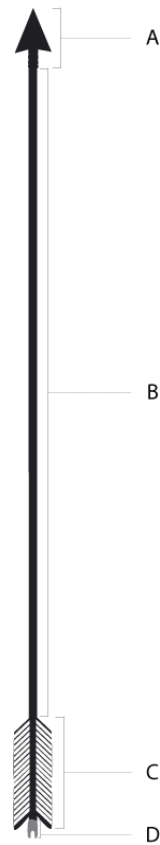
¹⁰⁹ (čl. 36) I nadalje, kmetovi i popovi neka imaju među sobom isti zakon, ali ako tko ukrade neku stvar nekoj crkvi ili samostanu ili opatiji obvezan je na kaznu na koju je obvezan u vezi sa stvarima kneza ili više spomenutih službenika. (čl. 37) Nadalje, ni za jednu krađu koja je po danu, nema kazne veće od 40 soldina, a također i po noći osim ako bi bio povik »pomagajte« i ako bi (to) bilo u gradu, izuzev krađe gore spomenute. Tako isto i za svaku krađu bilo po danu bilo po noći taj krivac ima platiti 40 soldina i oni pripadaju općini grada gdje se krađa učini. (čl. 38) I nadalje, ako nema tužbe ni presude na kaznu, nikoga se ne može prinuditi da podigne tužbu o nekoj stvari pred dvorom ili drugdje osim ako je po njegovoj dobroj volji. Tko tužbu podigne, treba je do konca dovesti. (čl. 39) I nadalje, nijedna optužba* nema veće kazne od 6 libara, osim od nasilja gore navedenih. (čl. 40) I nadalje, nijedno oslobađanje ili presuda ili globa ne mogu se izreći bez kneževe volje odnosno ako ne bi bio prisutan u ime kneza neki čovjek koji bi to učinio po njegovoj zapovijedi. (čl. 41) I nadalje, ljudi rotnici za kažnjavanje krivaca: tim se rotnicima ne vjeruje osim ako svaki puta uzmu znak onome koji je skrivao za njegovu krivicu. Treći dan treba doći pred sud s tim znakom (i) predati ga.

čvora i srca probodenih strijelama pokušat ću obrazložiti u nastavku. Crtač ilustrator u prikazu strijela pokazuje preciznost u izvedbi detalja, ali to ne isključuje mogućnost shematskog prikaza. To se osobito odnosi na vršak strijele, koji je od presudne važnosti za determinaciju. Strijele su bile izrađivane od lakog drva ili trske, a kovinski su im vrhovi imali različite oblike. Osnovni djelovi strijele su: vrh strijele (slika 51.A), tijelo strijele od drveta ili trske (slika 51.B), pera strijele odnosno stabilizatori (slika 51.C), koja su se izrađivala od ptičjeg pera, i nok (slika 51.D), kraj strijele u vidu urezanog žljeba u koji upada tetiva¹¹⁰. Vršak strijele može biti tip s tuljcem ili tip s usadnikom odnosno trnom (slika 52.).

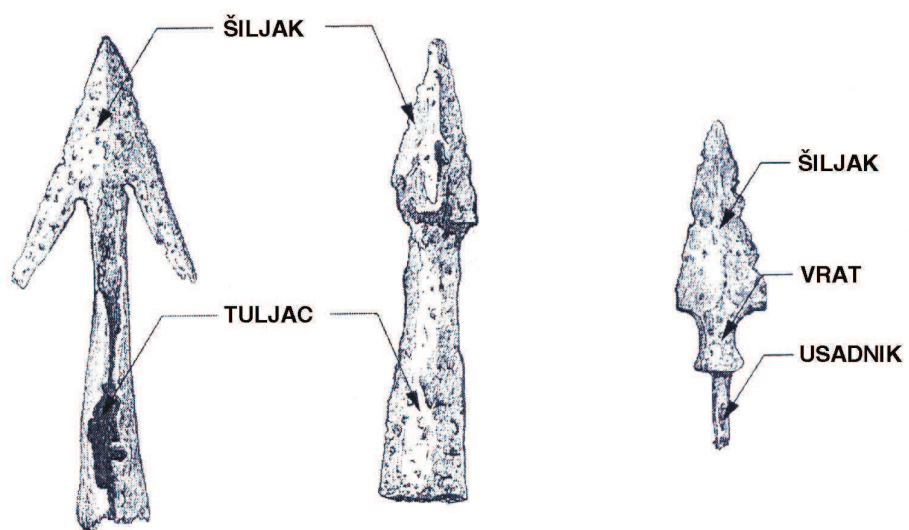
Za tipološku komparaciju vinodolskih vršaka strijela poslužio sam se opsežnim djelom bosanskohercegovačkog arheologa Mirsada Sijarića »Hladno oružje 10. – 15. stoljeća iz Bosne i Hercegovine« (Zagreb, 2013.). U poglavlje o vršcima strijela obrađena su ukupno 1434 vrška strijela iz muzejskih zbirki s prostora Bosne i Hercegovine, a autor je pritom, zbog u biti istovjetnih primjeraka, izdvojio one karakteristične, dajući i primjer komparativnih nalaza s prostora Slovenije, Hrvatske i Srbije. Kao polaznu osnovu za tipologiju vršaka strijela poslužio se metodološkim modelom švicarskog autora Bernarda Zimmermanna. Taj model za tipološko determiniranje vršaka strijela u obzir uzima tri parametra: prisustvo tuljca ili usadnika (trna), siluetu odnosno ukupni oblik i presjek šiljka, čijim se zasebnim označavanjem dobije formula koja opisuje glavne karakteristike predmeta.

Zbog starosti dokumenta na vršcima vinodolskih strijela teško je definirati prisustvo tuljca ili ga potpuno odbaciti. Isto tako teško je i pretpostaviti da je riječ isključivo o tipu s usadnikom odnosno trnom. Siluete vršaka su trokutastog oblika i na tri strijele lagano se zaobljuju od vrha prema stranicama trokuta, dok je na jednoj strijeli (strijela okrenuta prema dolje na slici 49.) vršak nešto izduženiji, pravilan trokut. Siluete vršaka trokutastog oblika bit će glavni parametar za razmatranja i izvođenje moguće analogije.

¹¹⁰ Parker, Glenn. *Steel Points. The Traditional Bowyer's Bible - Volume Two*, Guilford: The Lyons Press, 1992., str. 27.



Slika 51. Dijelovi strijele



Slika 52. Dijelovi vršaka strijela prema Sijarić 2013:266



Slika 53. Tip vrška strijele T1-5 prema Sijarić 2013:270.

Vršci strijela determinirani kao T1-5 (slika 53.) pojavljuju se još u antičko doba, a tradicija uporabe oružja tog tipa provlači se kroz cijeli srednji vijek. Vršak strijele je u presjeku romboidan šiljak u obliku lastina repa. Konusni tuljac se neznatno sužava prema vrhu, koji je kod pojedinih primjeraka tordiran. Dugo vrijeme uporabe i uniformiranost osnovnog oblika otežava kronološko datiranje, ali ipak morfološke osobitosti u načinu izvedbe pera šiljka (ako je sačuvano) omogućuju njihovo tipološko razlikovanje. Izdvojene su tri varijante osnovnog tipa, i to T1a-5, T1b-5 i T1c-5. Od sedam poznatih primjera vršaka tipa T1a-5 iz BiH, čija je odlika upadljivo dug šiljak s dugim perima čiji su krajevi izvijeni prema van, pet potječe s poznatoga antičkog lokalitet Mogorjelo (T. II, 1.), odnosno sa srednjovjekovne nekropole koja se pružala preko njega, a bila je u uporabi sve do 14 stoljeća. Po jedan primjerak je iz Baštre kod Bosanske Krupe (T. II, 2.) te iz Crnića kod Stoca (T. II, 3.). Nijedan od primjera ne pruža pouzdane smjernice za datiranje. S prostora današnje Hrvatske najraniji primjerci tipa T1a-5, čija je odlika upadljivo dugačak šiljak s dugim perima čiji su krajevi izvijeni prema van, otkriveni su u Mejici kod Buzeta i Vrhu kod Brkača, odnosno na grobljima u Istri koji su datirani u 7. i 8. stoljeće¹¹¹, a zbog geografske povezanosti važno je spomenuti i primjerak iz Bakra u Vinodolu¹¹² (8. – 10. st.). Primjerci iz mlađega srednjeg vijeka vrlo su malobrojni i svode se na jedan primjerak vrška strijele s nekropole kod crkve sv. Spasa u Vrh Rici, na izvoru Cetine (12. – polovina 15. st.)¹¹³. Nalazi opisanih karakteristika s teritorija Srbije, s težištem na razdoblju između 13. i 15.

¹¹¹ Marušić, Branko. Istra u ranom srednjem vijeku, Arheološki muzej Istre, 1960., 18-19, Tab. VI. 7 (Mejice kod Buzeta), Tab. III., sl. 1:11 (Vrh kod Brkača)

¹¹² Cetinić, Željka. Stranče Gorica – Starohrvatsko groblje, PIMHP, Rjeka, 1998., str. 19, Sl. 6a

¹¹³ Primjerak se čuva u zbirci MHAS-a pod inventarnim brojem 1228.

stoljeća, su brojni. Riječ je o primjercima s lokaliteta manastira Namasija kod Paraćina¹¹⁴, Kalne, Skobanja, Mali izvor¹¹⁵ itd. Uglavnom su u pitanju slučajni nalazi te se datiranja moraju uzeti s krajnjom rezervom. Općenito gledano, kada je u pitanju datiranje varijante T1a-5, u obzir ponajprije treba uzeti razdoblje između 9. i prve polovine 13. stoljeća.

Varijanta T1b-5 ima izduženi šiljak s dugim perima čiji su krajevi povijeni prema unutra odnosno prema tuljcu. Kao varijanta T1b-5 determinirana su samo dva primjerka u BiH, koja su otkrivena pod nepoznatim okolnostima, i to prvi u okolici Ljuboškog¹¹⁶ (T. II, 4.), a drugi je u inventaru ZMBiH-a evidentiran kao slučajan nalaz iz Usore (T. II, 5.). Na prostoru Istre i Dalmacije ta varijanta javlja se samo u nekoliko primjeraka, među kojima njih pet potječe s nepoznatog nalazišta¹¹⁷, jedan primjerak je sa srednjovjekovne utvrde Travnik u Potravlju¹¹⁸ a jedan iz Knina. Jedan primjerak nađen je u Sarazonovu kod Bakra, a drugi u Zagrebu. Primjerak iz Sarazinova ima usadnik umjesto tuljca. Čuvaju se u zbirci Hrvatskog povijesnog muzeja i prema sličnim nalazima s područja Italije datiraju se u 13. i 14. stoljeće¹¹⁹. Najveći broj vršaka strijela varijante T1b-5 potječe s arheoloških nalazišta u Srbiji, gdje dominiraju primjerci s usadnikom u odnosu na primjerke s tuljcem. Od primjeraka s tuljcem treba spomenuti onaj iz NM-a Užice i nalaz iz 14. stoljeća koji je otkriven uz kičmu pokojnika u nekropoli pokraj crkve sv. Nikole u Staničenju. Od brojnih primjeraka s usadnikom najvažniji je nalaz s utvrde Stalać¹²⁰ koja je nastala polovinom 14. st., a razorena je 1413. godine. Dataciju varijante T1b-5 treba vezivati uz razdoblje između 12. i 15. stoljeća. Varijanta vršaka strijela koje s obzirom na povijenost pera šiljka nemaju upadljive morfološke osobitosti determinirana je kao T1c-5. Taj oblik bio je osobito popularan u slavenskoj populaciji. Na prostoru BiH nekoliko ih je nađeno prilikom arheoloških iskapanja, što daje osnovu za preciznije datiranje. Primjer sa

¹¹⁴ Vetnić 1983, 139, T.I, 21.

¹¹⁵ Lalović 1982, 71, T. II, 10, 12, 16.

¹¹⁶ Oreč, Petar. Novi arheološki nalazi iz ranog srednjeg vijeka iz zapadne Hercegovine, Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu, 39, Sarajevo, 1984., 122, sl. 17b, 123.

¹¹⁷ Piteša, Ante. Katalog nalaza iz vremena seobe naroda, srednjeg i novog vijeka u Arheološkome muzeju u Splitu, Split, 2009., 66, kat. br. 91.

¹¹⁸ Milošević, Ante. Arheološka topografija Cetine, Split, 1998., 165. – 166., sl. 274.

¹¹⁹ Bošković, Dora. Hladno lovačko oružje, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb, 2000., 66, sl. 94, kat. br. 85 (Sarazinovo) i 86 (Zagreb)

¹²⁰ Minić, Dušica & Vukadin, Obrenija. Srednjovjekovni Stalać, Arheološki institut; Kraljevo: Zavod za zaštitu spomenika kulture, 2007., 6-11, 114. sl. 72, 18 i 21.

srednjovjekovne nekropole u Čipuljiću kod Bugojna¹²¹ (T. II, 6) datira se u vrijeme na prelasku iz 9. u 10. stoljeće, dok se primjerak nađen na lokalitetu Čalopek u Ostojiću kod Bjeljine (T. II, 7) može datirati u drugu polovinu 14. i prvu polovinu 15. stoljeća¹²². Na prostoru Slovenije i Dalmatinske Hrvatske uglavnom se javljaju na ranosrednjovjekovnim nekropolama s poganskim karakteristikama sahranjivanja. Veliki broj čuva se u MHAS-u u Splitu, Županijskome muzeju u Šibeniku te Arheološkome muzeju u Zadru¹²³, no budući da nalazi nisu *in situ*, kronološki ih nije moguće datirati. Izuzetak je nalaz iz Lopuške glavice kod Biskupije¹²⁴, koji se okvirno datira u razdoblje od 10. do kraja 13. stoljeća. U Srbiji je velik broj vršaka strijela T1c-5 otkriven na lokalitetima Veliki Gradec i utvrda Ras¹²⁵, gdje su pouzdano datirani u razdoblje razvijenoga srednjeg vijeka. Na prostoru BiH posebno su zanimljivi likovni prikazi na stećcima, čija je produkcija bila najintenzivnija u 14. i 15. stoljeću. Iako shematizirani, prikazi jasno svjedoče u širokoj uporabi vršaka strijela tipa T1-5, što je u nesrazmjeru s količinom pronađenih arheoloških nalaza. Na svim prikazima upravo je vršak strijele toga tipa prikazan u kombinaciji s lukom. Uglavnom je riječ o prikazima scene lova. Prikazi figura s lukom i strijelom s vlaške nekropole Radimlja kod Stoca (slika 54.) i s drugih nekropola BiH i Hrvatske (slike 55., 56., 57. i 58.) jasno pokazuju da je vršak strijele varijante T1c-5 korišten sve do kraja 15. stoljeća¹²⁶. Od drugih likovnih izvora koji prikazuju vrškove strijela tipa T1-5 izdvojio bih prikaze na minijaturama »La chanson de Bertrand du Guesclin« iz Francuske (Pariz, 1380. – 1392.; slika 59.) i »Les Anciennes Hystories Rommaine« iz Francuske (Pariz, 1375. – 1400.; slika 60.) te u misalu Jurja iz Topuskog (slika 61.), koji se datira u 15./16. stoljeće¹²⁷.

¹²¹ Sva dokumentacija s iskopavanja tog lokaliteta, čiji rezultati nisu u cijelosti objavljeni, pohranjena je u ZMBiH-u. Ranije objavljeni podatci o istome - up: Anđelić 1959., Miletić 1975.

¹²² Fekeža, Lidija. Kasnosrednjovjekovno naselje Čalopek u Ostojićevu kod Bjeljine, GZM 48-49 (A) (1996-2000), Sarajevo, 2001., 235-236, 269. T. III, 24.

¹²³ Up: Radić 1897:116, sl. 6-12; Preradović 1906:100-101, Abb. 10; Pribanović

¹²⁴ Gunjača 1954:7-29; Jelovina 1976:26-27; Petrinec 2009:72.

¹²⁵ Popović 1999:256, sl. 219, 1, 258.

¹²⁶ Wenzel, Marian. Ornamental motifs on Tombstones from Medieval Bosnia and Surrounding Regions, Biblioteka Kulturno naslijeđe, Sarajevo, 1965., 328-329, T. LXXXV, 10-12, 338-339, T. XC, 19.

¹²⁷ Bošković 2000:39-40, sl. 46. i 47.

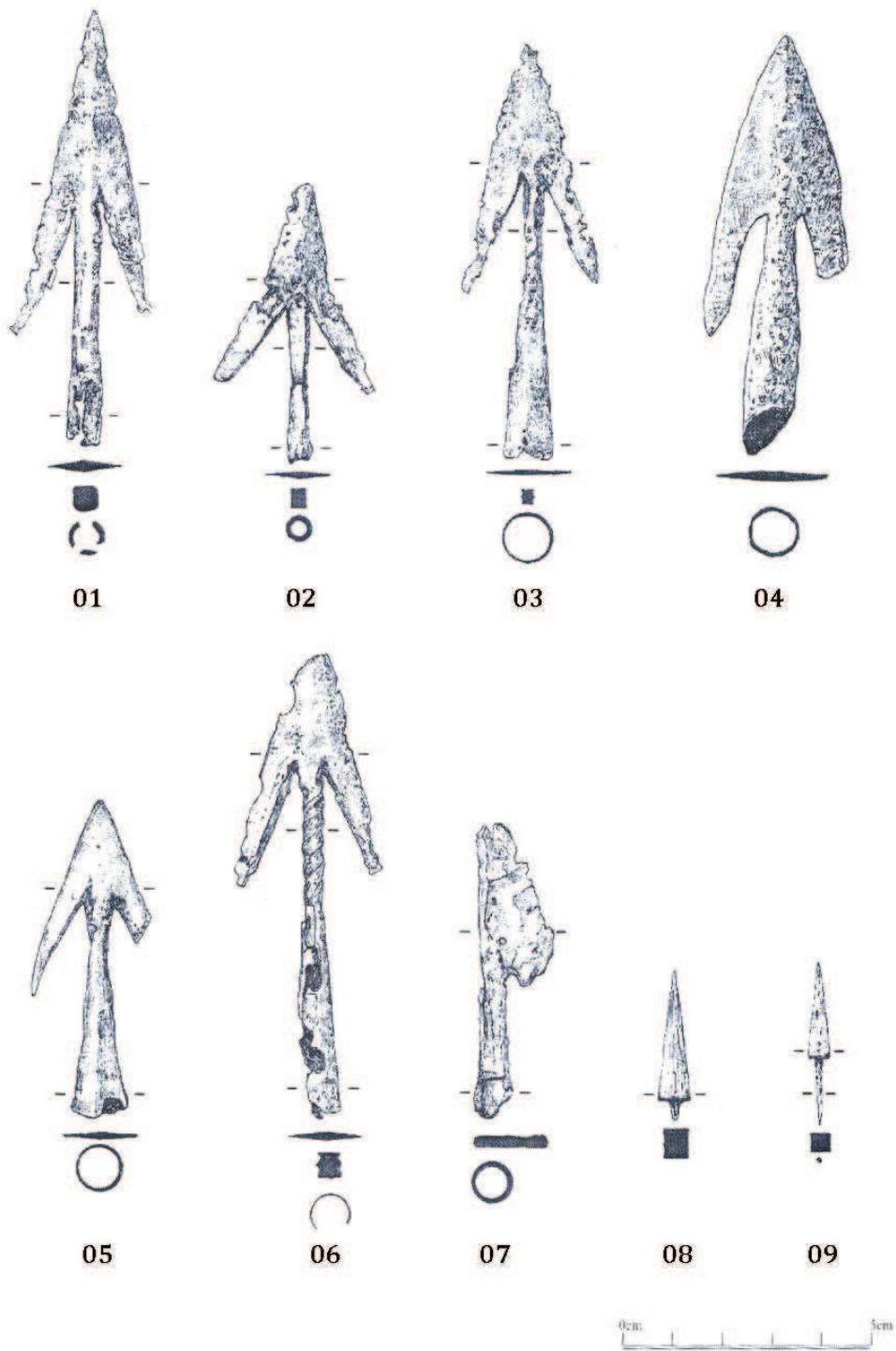
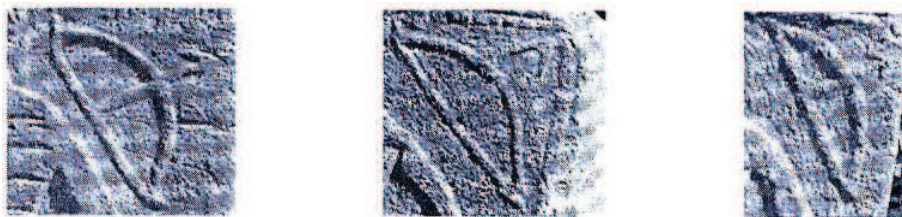


Tabla II. prema Sijarić 2013:268, 269.



Slika 54. Prikazi lukova sa strelicama na stećcima s vlaške nekropole Radimlja kod Stoca, kraj 15. stoljeća (prema: Sijarić 2013:277, sl.161 a, b ,c)



Slika 55.



Slika 56.



Slika 57.



Slika 58.

Slika 55. Trsteno, Dubrovnik (prema: Wenzel 1965. T.CIX, 19)

Slika 56. Novaković, Žugića Bare, Žabljak (prema: Wenzel 1965. T.CIX, 15)

Slika 57. Mratinci, Drinjača, Žabljak (prema: Wenzel 1965. T. XC, 19)

Slika 58. Privlaka, Livno (prema: Wenzel 1965. T. LXXXVII, 2)



Slika 59.



Slika 60.

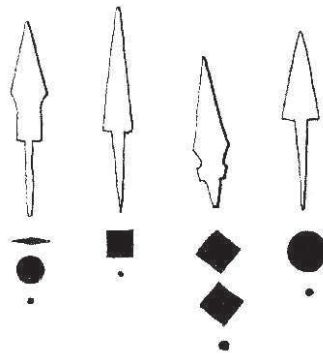


Slika 61.

Slika 59. La chanson de Bertrand du Guesclin, Francuska (Pariz, 1380. – 1392.), British Library, fol. 80v (prema: Sijarić 2013:281, sl.168)

Slika 60. Les Anciennes Hystories Rommaines, Francuska (Pariz, 1375. – 1400.), British Library, fol. 336 (prema: Sijarić 2013:281, sl. 169)

Slika 61. Misal Jurja iz Topuskog, Hrvatska (15. ili 16. st.) (prema Bošković 2000:40, sl. 47)



Slika 62. Vrškovi strijela tipa U 7, prema: Sijarić 2013:374

Vršak strijele tip U 7, odnosno strijela s usadnikom, tj. varijanta U 7b-1 (slika 62.), svojom siluetom odgovarao bi ranije spomenutoj vinodolskoj strijeli, čiji je vršak nešto izduženiji pravilan trokut. Tu varijantu karakterizira šiljak u obliku izdužene četverostrane piramide kvadratnog presjeka, a kratki i tanki usadnik se od dna blago širi prema vrhu. Na prostoru BiH taj tip i sve varijante toga tipa (U 7a-5, U 7c-2, U 7-6) nalazimo na lokalitetu srednjovjekovne utvrde Sokol na Plivi¹²⁸ (T. II, 8., 9.). Smatra se da je utvrda sagrađena početkom 15. stoljeća¹²⁹. Utvrda je dvaput došla u posjed Osmanlija (1463. i 1496.) i postoji mogućnost da je riječ o naoružanju osmanlijskih trupa. Relativno slični nalazi s prostora Srbije također su pripisani naoružanju Osmanlija. Posebno se ističe utvrda Koznik kod Aleksandrovca, gdje je nađeno 2275 vršaka strijela tipa U 7b-1¹³⁰. Kada je u pitanju prostor današnje Hrvatske, tijekom zaštitnog iskopavanja utvrde Čačvina u blizini Trilja među 56 vršaka strijela pronađen je jedan primjerak s usadnikom koji se može determinirati kao varijanta U 7b-1, odnosno kao primjerak s jednostavnim šiljkom u obliku četverostrane piramide. Utvrda Čačvina se prvi put spominje 1371., a u ruke Osmanlija prešla je 1513.¹³¹ S obzirom na nalaze s utvrda Sokola na Plivi i Koznika nalaz se smješta u polovinu 15. i na početak 16. stoljeća.

¹²⁸ Prema podacima koje daje I. Bojanovski, 1120 vršaka strijela tipa U 7 nađeno je u ruševinama kule C Gornjeg grada Sokola na Plivi. Smatra se da je utvrda služila kao oružarnica.

¹²⁹ Bojanovski, Ivo. Sokol na Plivi, *Naše starine*, 13/1972., 45, Sl. 5, 56-57, Sl. 17-18, 1-8, 56-61.

¹³⁰ Vukadin, O., Minić, D., (1980) Koznik. *Raška baština*, 2, str. 307

¹³¹ Gudelj, Ljubomir. Utvrda Čačvina, *Rezultati arheoloških istraživanja 1992-1996.*, 2000., str.155-160.

5.1. Salomonov čvor proboden strijelama

Salomonov čvor i njegove varijacije u Vinodolskome zakoniku pojavljuju se jedanaest puta (tabla III.). To je simbol koji crtač ilustrator prikazuje najčešće i zato zahtijeva širu analizu. Simboli se mogu podijeliti u dvije kategorije: na one koji pripadaju određenoj kulturi u određenome periodu i na one koji se mogu pronaći u različitim kulturama svijeta i svezremenski su. Salomonov čvor pripada drugoj skupini simbola, nalazimo ga na svim kontinentima i u svim većim kulturama svijeta. Salomonov čvor (lat. *sigillum Salomonis*) najčešći je naziv za tradicionalni dekorativni motiv¹³². Usprkos nazivu, to je zapravo učvorena petlja, a ne pravi čvor prema definiciji matematičke teorije čvorova. Dijelovi petlje međusobno naizmjenice prelaze iznad i ispod, tvoreći središnji kvadratni prostor. Četiri petlje pružaju se u četiri smjera i mogu imati ovalni, kvadratni ili trokutasti završetak. Gotovo svi Salomonovi čvorovi u Vinodolskome zakoniku su jednopruti osim primjeraka prikazanih u tabli III. 3., 7.

U latinskome jeziku izvedenica *sigillum Salomonis*, odnosno »pečat Salomona«, povezana je s biblijskim kraljem Salomonom¹³³ i njegovim ugledom pravednoga i mudroga kralja¹³⁴. Taj izraz obično se prevodi na engleski kao *Solomon's knot*, jer pečat Salomona ima i druga proturječna značenja (često se odnosi na Davidovu zvijezdu ili pentagram). Čest izraz u terminologiji proučavanja antičkih mozaika za Salomonov čvor je *guilloche knot* ili dvostrani čvor.

Budući da na čvoru nisu vidljivi početak i kraj, on predstavlja besmrtnost i vječnost. Svojim oblikom grčkoga križa (*crux immissa*, *crux quadrata*) implementira se u kršćansku ikonografiju i postaje simbol otajstva i svetosti. Zbog isprepletenosti ponekad se tumači kao čvor ljubavi, ali i veže uz zmiju i cikličnost prirode. Ekspanzija

¹³² Fratti, Liliana, Sansoni, Umberto, Riccardo Scotti. Il nodo di Salomone: un simbolo nei millenni, Ananke, 2010., pag. 13.-14.

¹³³ Kralj Salomon (heb.: שלמה; čit. Š'lomo) bio je, prema Bibliji, treći kralj Izraela i Židova, sin izraelskoga kralja Davida i žene Urije Hetita, Bat-Šebe. Vladao je od 970. do 937. pr. Kr. Ime Salomon izvedeno je iz starohebrejske imenice koja znači »dijete mira«, odnosno »mirotvorac«. Njegovo najvažnije djelo je gradnja prvoga hrama u Jeruzalemu u kojemu je bio pohranjen Kovčeg Saveza s dvjema pločama na kojima je bilo zapisano deset Božjih zapovijedi (dekalog).

¹³⁴ Posebno izražena osobina pripisana Salomonu bila je mudrost, radi koje je čašćen kao pravedan sudac. Poznata je epizoda s dvjema mladim majkama. Jednoj od njih je dijete umrlo jer je u snu legla na njega. Obje su tvrdile da je jedino preživjelo dijete njihovo. Salomon je tada pozvao da se dijete presječe na pola te da se svakoj ženi dade polovica djetetova tijela. Tada se jedna od njih odrekla prava na dijete, a Salomon je presudio da je dijete njezino. Zbog tog događaja će mu se u biblijskoj tradiciji pripisati tzv. Mudrosne knjige, iako su nastale mnogo kasnije. Izvor: Jeruzalemska Biblija, Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz 'La Bible de Jérusalem', Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2004., str. 361.

motiva čvora počinje u prvome stoljeću prije Krista, u Augustovo doba. Prvi prikazi pojavljuju se na mozaicima, u hramovima, osobito u središnjoj Italiji, gdje August želi povratiti stara štovanja i moralna načela u sustav koji se već raspada. Primjere prikaza Solomonova čvora iz 1. stoljeća nalazimo na brojnim podnim mozaicima mediteranskog bazena kao što su oni u vili Saturnini di Capena u Rimu, u Pompejima, Ostiji, Stabiji, Nori na Sardiniji, Brenu (Brescia), Sabrathi u Libiji itd.

Činjenica da je taj simbol sveprisutan u Augustovo vrijeme dokaz je njegove prisutnosti i u ranijim razdobljima. Smatra se da su ga Rimljani preuzeli od Kelta¹³⁵. Naime, u doba republike Rimljani su imali prve dodire i sukobe s Keltima već u sjevernoj Italiji, gdje su se keltski Gali u 6. i 5. stoljeću naselili sjeverno od rijeke Pada (Po).

Početak četvrtog stoljeća čvor prelazi iz poganskog u kršćanski svijet, revidirajući se kao simbol križa, a mitološke prikaze u njegovu prostoru zamjenjuju oni kršćanski. Među brojnim simbolima čvor zauzima istaknuto mjesto i jedan je od temeljnih izraza ranoga kršćanstva. Posebno se ističu podni mozaici u Raveni i Akvileji. Samo u sjevernome dijelu tzv. »Cripta degli scavi«¹³⁶ bazilike u Akvileji¹³⁷ (slika 63.), u prostoru u kojemu su se susretali vjernici koji su sudjelovali u euharistijskome slavlju, postoji više od 260 prikaza Salomonova čvora. Na području Hrvatske prikazi Salomonova čvora iz tog vremena (slika. 64.) sačuvani su na mozaicima kompleksa tzv. predefrazijeve bazilike episkopija u Poreču¹³⁸. U 5. stoljeću Salomonov čvor postaje jednim od omiljenih simboličnih motiva kršćanskoga kulta, pa se postavlja na podove bazilika, baptisterija i sličnih prostora. Motiv i način izvedbe vezuje se uz širenje utjecaja dogmama, ali i preko majstora obrtnika iz Akvileje¹³⁹. Provale barbara iz temelja su promijenile političku kartu Zapada pod nominalnom vlašću bizantskog cara u razdoblju od 5. do 8. stoljeća, no Salomonov čvor opstaje, štoviše postaje čest motiv na pojavnim kopčama, fibulama i predmetima od bronce i zlata. Glavni nositelji su Franci,

¹³⁵ Bain, George. *Celtic Art: The Methods of Construction*. New York: Dover Publications, 1951., 1973., pp. 27, 59, 71, 87.

¹³⁶ Takozvana »Cripta degli scavi« otkrivena je tijekom arheoloških istraživanja oko tornja zvonika. Arheološka zona obuhvaća ostatke Teodorova bazilikalnoga kompleksa (datiranog nakon 313. godine), a uključuje sjevernu dvoranu, koju dijelom zauzimaju stube zvonika, srednju dvoranu te ostale strukture i mozaike unutar crkve i biskupske rezidencije.

¹³⁷ Cossar, Flavio. *Le prime tracce del cristianesimo friulano. I mosaici gnostici della Basilica di Aquileia*, Unesco – associazione città e siti italiani patrimonio mondiale, anno terzo - n. 4 – ott./dic. 2007., pag. 41

¹³⁸ Šonje, Ante. *Predefrazijeve bazilike u Poreču*, Zbornik Poreštine, 1971., str. 22

¹³⁹ Buzov, Marija. *Mozaička dekoracija u kasnoantičkoj arhitekturi na istočnoj obali Jadrana*, Prilozi Instituta za arheologiju, 8, Zagreb, 1991.

Langobardi i Bergundi, a nalazimo ga na prostoru Francuske, Španjolske, Italije i Njemačke. Napuštaju se njegovi prikazi na podnim mozaicima, a sve izražajnije pojavljuju se na kamenoj plastici ranosrednjovjekovnih¹⁴⁰ crkva. U Hrvatskoj, na predromaničkome crkvenom namještaju 9. i 10. stoljeća, uz pleter i rozetu, javlja se i Salomonov čvor, sve u strogoj geometriji. Primjeri su plutej iz Crkvine u Gornjim Koljanima (slika 65.) i impost-kapitel s Crkvine u Biskupiji kod Knina¹⁴¹ (slika 66.). U gradu Capannori Marlia (Toskana, Italija) isklesani na kamenome nadvratniku bivše crkve San Giusto nalaze se prikazi dvostrukog¹⁴² i »običnog« Salomonova čvora, grčkog križa i pletera (slika 67.). Crkva je sagrađena 987., no smatra se da je nadvratnik iz kasnijeg razdoblja (12. – 13. st.), i to zbog prisutnosti grčkoga križa, koji je bio prvi prepoznatljivi simbol vitezova templara¹⁴³. Izvorno su vitezovi templari bili znani kao vitezovi Salomonova hrama. Zanimljivo je da se dva dvostruka Salomonova čvora (T. III, 9., 10.) nalaze na kraju Vinodolskoga zakonika, tj. u članku 75., u kojemu se potvrđuju sva prava i ovlasti kneza nad plemićima, crkvenim ljudima i kmetovima¹⁴⁴. Na jednome crtežu etiopskog manuskripta iz 11. st. (Ms. 105, f. 127. Collezione A. d'Abbadie, Bibliothèque Nationale, Paris) nalazi se prikaz kralja Salomona koji sjedi i izvlači mač iz korica (slika 68.). Na koricama mača izmjenjuju se prikazi grčkoga križa i Salomonova čvora. To je rijedak prikaz koji izravno povezuje kralja Salomona i čvor. Grčki križ i Salomonov čvor nalazimo na predhodno spomenutome navratniku bivše crkve San Giusto. Važni prikazi Salomonova čvora su i u pisanim djelima i

¹⁴⁰ Rani srednji vijek u povijesti Europe označuje prvi od tri podperioda srednjeg vijeka, koji je trajao od oko 5/6. do 10./11. st.

¹⁴¹ Jurčević, Ante. Usporedba skulpture i arhitekture s lokaliteta Crkvine u Gornjim Koljanima i Crkvine u Biskupiji kod Knina, Starohrvatska prosvjeta, III. serija - svezak 36/2009., str. 63.- 66.

¹⁴² Dvostruki Salomonov čvor javlja se u Vinodolskome zakoniku. – *I ošće* – lijevi dvostruki Salomonovi čvorovi su u službi slova I, a desni bi mogli naglašavati završetak odlomka koji je označen položenim slovom I.

¹⁴³ Templari ili punim nazivom Red siromašnih vitezova Krista i Salomonova hrama osnovan je 1118. nakon Prvoga križarskog rata po uzoru na cistercite, s namjerom da pomognu novome jeruzalemskom kraljevstvu da se odupre napadima muslimana iz okolice i da pruže sigurnost velikom broju hodočasnika koji su krenuli u Jeruzalem nakon njegova osvajanja. Red je osnovao Hugo de Payens. Sjedište reda je prvotno bilo pokraj mjesta gdje je nekada stajao židovski hram, Templum Salomonis, po čemu je i dobio naziv.

¹⁴⁴ (čl. 75) *I nadalje u svim globama, ugovornim kaznama i nagodbama gospodin knez ima pravo i punu ovlast kako nad plemenitima, tako nad crkvenim ljudima i nad kmetovima i nad svim drugim ljudima kako je gore navedeno. – I nadalje: te dakle gornje popisane zakone svi gore rečeni i izabrani od rečenih vinodolskih općina iskazali su i potvrdili, potvrđujući i označavajući (potvrdili) stare i prokušane zakone vinodolske po kojima su uvijek živjeli i njihovi djedovi i njihovi očevi i svi njihovi pretci. – I nadalje, na spomen toga u buduće i javnog svjedočanstva ta ista općina vinodolska naredila je da se sada sastavi to pismo i da se po jedno pohrani u svakom gradu.*

dokumentima kao što je pergament iz Chinona (La Pergamena di Chinon¹⁴⁵; slika 69.). Riječ je o zapisniku sa saslušanja posljednjega velikog meštra templarskog reda Jacquesa de Molaya, kojega je francuski kralj Filip Lijepi 1314. dao spaliti na lomači¹⁴⁶. Vrlo je zanimljiv crtež Salomonova čvora na prijepisu Ezopovih basni¹⁴⁷ iz druge polovine 15. st. (slika 70.)¹⁴⁸. Prijepis je pisan grčkim jezikom, a mjesto nastanka veže se uz južni Mediteran ili središnju Italiju, odnosno Rim. Na prijepisu Plutarhova djela »Moralia« (»Rasprave o moralu«) dekorirano zaglavlje čine višestruki Salomonovi čvorovi (slika 71.)¹⁴⁹, a crteži su stilski vrlo sličani onima iz Vinodolskog zakonika (T. III, 11.). Nastanak rukopisa povezuje se uz južni Mediteran ili središnju Italiju, pisan je grčkim jezikom, a datira se između 1450. i 1475. godine. Isto tako, na prijepisu Heziodova spjeva »Poslovi i dani« (Ἔργα καὶ ἡμέραι) nalazi se zaglavlje dekorirano višestrukim Salomonovim čvorovima (slika 72.)¹⁵⁰. Prijepis je na grčkome, a nastao je na Kreti 1489. godine.

Salomonov čvor čest je prikaz na glaziranoj karamici u periodu od 13. do 15. stoljeća. Nažalost, primjere za analogiju na području Hrvatske nisam pronašao. Uglavnom je riječ o posudama otvorenih formi, odnosno zdjelicama na kojima bi se ukras aplicirao preko čitavog dna posude. Primjer ulomka posude arhajske majolike keramike s lokaliteta Vito Valentia¹⁵¹ (slika. 73.) u Kalabriji (Italija) iz druge polovine 13. stoljeća i nešto kasniji primjer zdjelice iz Orvieta¹⁵²(slika 74.) u Umbriji (Italija) iz 13. – 14. st., koja također pripada arhajske periode, jasno ukazuju na to da simbol

¹⁴⁵ Papa Klement V. potajno je od grijeha odriješio velikog meštra Jacques de Molaya i ostalo vodstvo vitezova templara od iznesenih optužbi ondašnje srednjovjekovne inkvizicije. Navedeni pergament datiran je između 17. i 20. kolovoza 1308., a nastao je u francuskome dvorcu Chinonu. Čuva se u Vatikanu, u Archivum Arcis Armarium pod brojčanom oznakom D217. Ondje je pod brojčanom oznakom D218 pohranjena i originalna kopija navedenog dokumenta.

¹⁴⁶ Frale, Barbara. *Il Papato e il processo ai Templari*, Viella, 2003. pag. 10.-13.

¹⁴⁷ U tim kratkim pričama životinje su personifikacija ljudi kroz čiju se prizmu djeci prenose moralne poruke.

¹⁴⁸ *A Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum*, 4 vols (London: Eyre and Strahan, 1808-12), III (1808), no. 5543.

¹⁴⁹ *A Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum*, 4 vols (London: Eyre and Strahan, 1808-12), III (1808), no. 5612.

¹⁵⁰ *Catalogue of Manuscripts in The British Museum, New Series*, 1 vol. in 2 parts (London: The British Museum, 1834-1840), I, part I: *The Arundel Manuscripts*, p. 154.

¹⁵¹ Cuteri F.A., Iannelli M.T., Hyeraci G., Salamida P. 2012, *Le ceramiche dai butti medievali di Vito Valentia (Calabria - Italia)*, in Gelichi S. (a cura di), *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*, Venezia 23-27 Novembre 2009., pag. 512-514

¹⁵² Posuda se čuva u Museo delle Maioliche Medievali e Rinascimentali Orvietane; izvor fotografije: <https://www.facebook.com/ceramicunderground.org>

nije bio ograničen samo na sakralnu arhitekturu, već je prožimao i svakodnevni život onog vremena.

U periodu od 12. do 15. stoljeća Salomonov čvor na svojim djelima ponajprije prikazuju talijanski gotički i renesansni slikari. Profilaktički prikazi Salomonova čvora često su izdvajani na crkvenim ranobizantskim tkaninama, dakle u razdoblju koje u to doba još snažno bilo obilježeno magičnim vjerovanjima, pa i u kršćanskome svijetu i među klerom. Najvažniji i najutjecajniji slikar gotike Giotto di Bondone¹⁵³ koristi ga u pozadini, ili čak blizu Gospe, na Kristovoj odjeći, na zavjesama, kao i na odjeći svetaca i arhanđela. Veliki talijanski umjetnik rane renesanse Piero della Francesca¹⁵⁴ nastavlja taj trend na svojim likovnim prikazima. Od 13. do 15. stoljeća taj simbol najčešći je na likovnim prikazima Djevice Marije, a to svakako nije slučajnost. Djevica je posrednik između dvije stvarnosti, između svijeta vjernika i Boga, između duhovnog i tjelesnog. Salomonov čvor umjetnici koriste kao utjelovljenje posredovanja i ravnoteže. Period od 16. do 18. st. predstavlja fazu stagnacije u prikazivanju Salomonova čvora u Europi, što je možda posljedica oštih ideološka, vjerska i političkih previranja, ali i potreba za odmakom od srednjovjekovne simbolike. Salomonov čvor u kontekstu Vinodolskog zakonika predstavljao bi neku vrstu pečata pravednosti. U kršćanskoj simbolici kralj Salomon utjelovljuje tu pravednost i mudrost. Simbolom Salomonova čvora crtač ilustrator nastoji istaknuti pravni i pravedni aspekt teksta, ali i otajstvo i svetost u liku križa koji tvori.

Prikaz Salomonova čvora probodenog s dvije ukrižane strijele ne pojavljuje se u ikonografiji, no moguću analogiju nalazimo početkom 15. st. na njemačkim grbovima Bratstva strijelaca (njem. *Schuttersgilde*). Bratstvo strijelaca bila je dobrovoljna gradska straža koja je štitila grad od napada te je djelovala u slučajevima pobune, požara i bolesti. Njihovi tereni za trening često su bili na otvorenim prostorima u gradu, u neposrednoj blizini gradskih zidina, ali kada to vrijeme nije dopuštalo, i unutar crkve. Koristili su luk ili samostrel. Njihov simbol Sebastijanov križ (*St. Sebastianuskreuz*)

¹⁵³ Giotto di Bondone (Colle di Vespignano, 1267. – Firenca, 8. siječnja 1337.), znan i kao Giotto, bio je slavni talijanski slikar, arhitekt i kipar. Bio je najvažniji i najutjecajniji slikar gotike. Smatra se jednim od glavnih prethodnika talijanske renesanse. Izvor: http://hr.wikipedia.org/wiki/Giotto_di_Bondone

¹⁵⁴ Piero della Francesca (Borgo Santo Sepolcro, oko 1412. – Borgo Santo Sepolcro, 12. listopada 1492.) bio je talijanski slikar, matematičar i pisac rane renesanse. Svojim suvremenicima bio je poznat kao matematičar i geometar podjednako kao umjetnik, iako se danas smatra ponajprije umjetnikom. Njegove slike odlikuju se jasnim humanizmom i uporabom jasnih geometrijskih oblika. Većinu svojih važnih djela stvorio je u toskanskome gradu Arezzo. Izvor: http://hr.wikipedia.org/wiki/Piero_della_Francesca

čini plosnati križ sa dvije ukrižane strijele čiji su vršci usmjereni uvis (slika 75.)¹⁵⁵. Odabir sv. Sebastijana¹⁵⁶ kao zaštitnika vezan je uz epidemiju kuge koja je sredinom 14. st. zahvatila Europu. Način prijenosa bolesti bio je nepoznat. Ljudi su zamišljali nevidljive strijele koje ih pogađaju i donose bolest. Spas i pomoć tražili su u molitvama i moćima sv. Sebastijana. Simbolička veza sa strijelama bila je razlog da se sv. Sebastijana vrlo rano počelo zazivati kao zaštitnika i branitelja od te strašne bolesti. Smatra ga se zaštitnikom od kuge, jer su po njegovu zagovoru od epidemije spašeni Rim (680.), Milano (1575.) te Lisabon (1599.). Godine 1291. u svojem strašnom naletu kuga je opustošila Istru, kvarnersko područje i Rijeku pa se pretpostavlja da je nakon tog pomora, kao zavjet Riječana, podignuta crkvice sv. Sebastijana. O kugi u Novome Vinodolskom svjedoče glagoljski zapis¹⁵⁷ iz 1496., koji je danas pohranjen u Povijesnome muzeju u Zagrebu, i crkvice sv. Sebastijana iz 1501. godine.

¹⁵⁵ Michaelis, Hans, Thorald, Michaelis. Schützengilden. Ursprung - Tradition - Entwicklung, Keyzers Kleine Kulturgeschichte 1985., Sonderdruck; 94.

¹⁵⁶ Sebastijan je rođen u uglednoj kršćanskoj obitelji u Narbonni, u Galiji (Francuska) u 3. st. Odgojen je u Milanu (Italija). Stupio je u carsku vojsku u Rimu. Postao je visoki časnik. Ubijen je tijekom Dioklecijanova progona kršćana u 3. stoljeću. Prema legendi, preživio je smaknuće strijelama, koje su u umjetnosti postale njegovim osnovnim atributom. Prikazuje se svezanim za stablo ili stup, tijela probodenog strijelama.

¹⁵⁷ Zapis se nalazi na fol. 269b. To je potresno svjedočanstvo epidemije kuge u ročkome kraju; Fatović-Ferenčić 2003 glagoljski zapis popa Šimuna Grebla iz 1512. godine. Buzetski zbornik, 29(2003), str. 49-56.

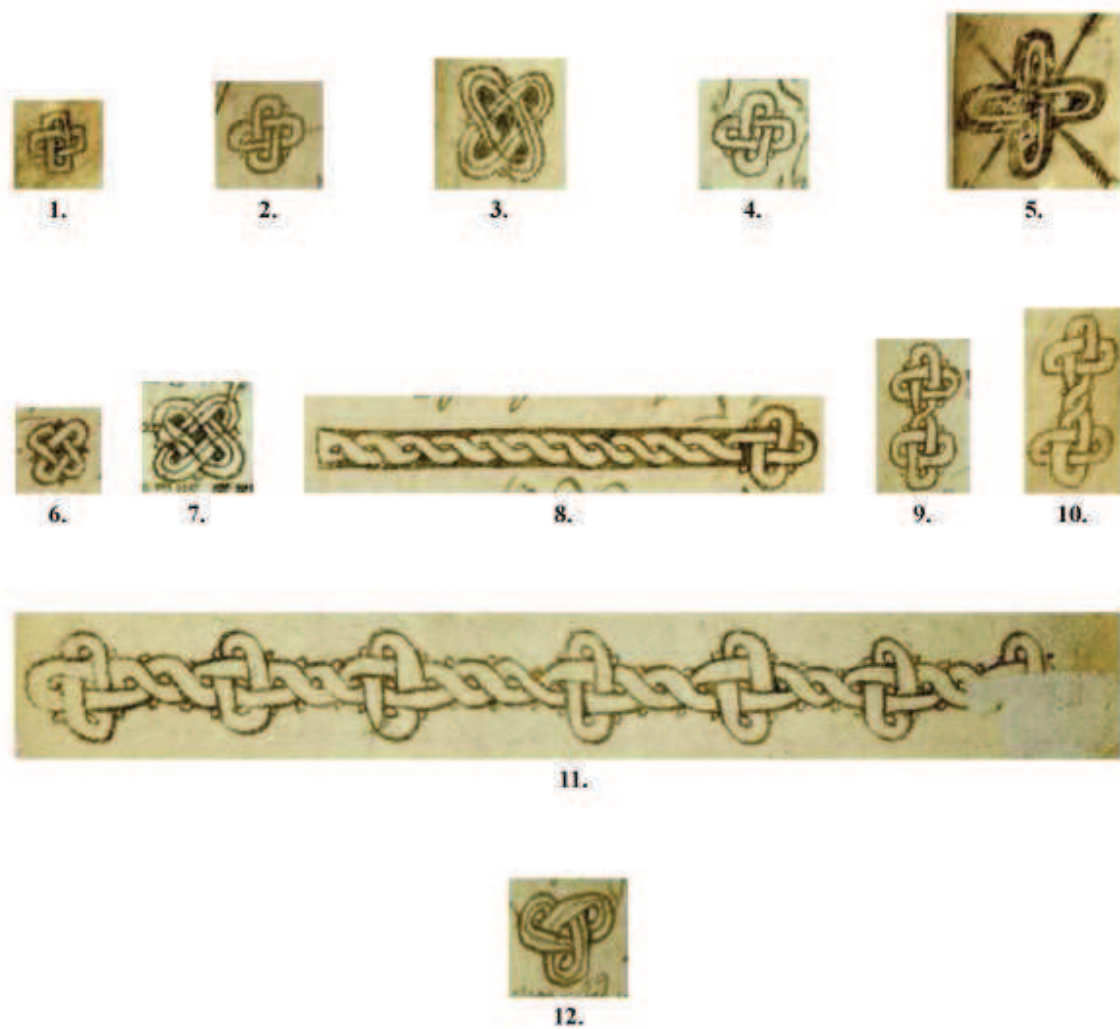


Tabla III. Prikaz svih Salomonovih čvorova prema redosljedu pojavljivanja u Vinodolskome zakoniku (1. – 11.); prikaz Triquetre (12.)



Slika 63. Detalj mozaika, Akvileja



Slika 64. Detalj mozaika, Eufrazijeva bazilika, Poreč



Slika 65. Plutej iz Crkvine u Gornjim Koljanima, 9. st.



Slika 66. Impost-kapitel s Crkvine u Biskupiji kod Knina, 9. – 10. st



Slika 67. Kameni nadvratnik, Capannori Marlia, 12. st.



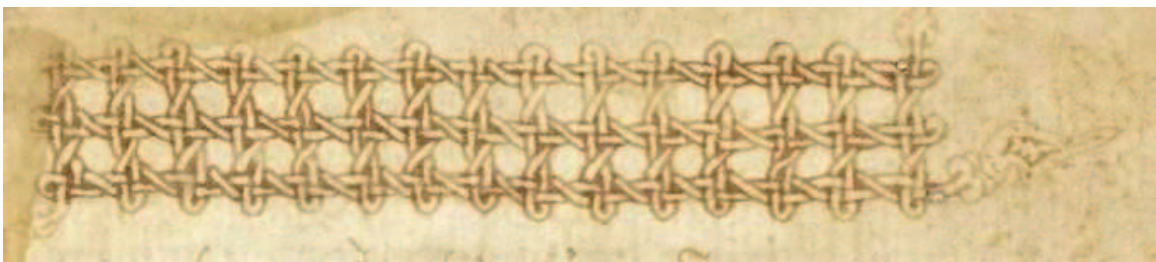
Slika 68. Crtež, etiopskome manuskriptu, 11. st.



Slika 69. Detalj s pergamenta iz Chinona, 1308.



Slika 70. Detalj, Ezopove basne, oko 1450.



Slika 71. Dekorirano zaglavlje, »Moralia«, 15. st.



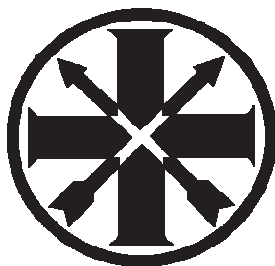
Slika 72. Dekorirano zaglavlje, »Poslovi i dani«, 1489.



Slika 73. Ulomak posude iz Vito Valentije



Slika 74. Zdjelica, Orvieto



Slika 75. Križ sv. Sebastijana (*St. Sebastianuskreuz*)

5.2. Triquetra

Na stranici 6. Vinodolskog zakonika, ispred članaka 20. nalazi se prikaz troprute obrnute Triquetre¹⁵⁸ (Tabla III, 12.). Simbol čine tri isprepletene luka. Članak 20. glasi: »Nadalje, nitko ne može predložiti svoju ženu sebi za svjedočenje; njoj se ne vjeruje ni u jednoj njegovoj stvari.« Triquetra je keltsko-vikinški simbol (usko povezan s Valknut)¹⁵⁹, a predstavlja trostruku prirodu stvarnosti u različitim formama (život, smrt i ponovno rođenje) i tri sile prirode: zemlju, zrak i vodu. Unutarnja tri kruga predstavljaju ženski element i plodnost. Simbolizam Triquetre gotovo je sigurno povezan s nekim poganskim religijskih konceptom¹⁶⁰. U vrlo ranoj fazi Triquetru preuzima kršćanstvo koje u simbolu vidi Trojstvo ili Presveto Trojstvo (*Otac, Sin i Sveti Duh*), tri elementa koja nalikuju na ribu, starokršćanski simbol (ΙΧΘΥΣ)¹⁶¹. Primjer takve Triquetre nalazimo na ulomku ciborija iz splitske katedrale (slika 76.) koji se datira od 9. do 11. stoljeća¹⁶². Na kamenome gotičkom luku (štoku) kuće iz 15. st. u Gračišću¹⁶³, u blizini nekadašnjega srednjovjekovnoga groblja i župne crkve sv. Vida Modesta i Krescencija nalazi se Triquetra zaobljenijih lukova (slika 77.), koja svojim oblikom podsjeća na vinodolsku Triquetru. Triquetra uz članak 20. koji kaže da »nitko ne može predložiti svoju ženu sebi za svjedočenje« možda simbolizira *trinity knot* (trostruki zavjetni čvor), odnosno tri bračna obećanja: ljubav, čast i zaštitu¹⁶⁴.

¹⁵⁸ Triquetra ima funkciju znaka za razgraničenje između dvije rečenice (odnosno dva članka).

¹⁵⁹ Valknut (stari nordijski: valr – pali ratnici, knut – čvor; valknut – čvor palih ratnika) je simbol iz nordijske mitologije. Sastoji se od tri trokuta. Odvajanjem jednog, bilo kojeg trokuta od cjeline, odvajaju se i preostala dva i cjelina propada. Valknut je povezan s religioznim obredima vezanima uz smrt. Nošenje valknuta označava da je osoba koja nosi taj znak izabrala put ratnika, uz zavjet da se nikada ne povlači, nikada ne predaje i da će umrijeti u borbi bude li to bilo potrebno (nasilna smrt, s oružjem u rukama jedan je od ključnih uvjeta za ulazak ratnika u valhallu nakon smrti).

¹⁶⁰ Cunningham, Scott. *Rune Magic, Wicca: A Guide to the Solitary Practitioner*, Woodbury, MN, U.S.A.: Llewellyn, 2004., 1988., p. 191

¹⁶¹ U zapadnome svijetu taj se oblik naziva *Vesica piscis*, a u kršćanstvu se povezuje s Isusom kojega vječno prati simbol ribe. Taj simbol poznat je i u Indiji kao mandorla (badem), a pojavljuje se i u drugim ranim civilizacijama poput Mezopotamije ili afričkih kultura. Gdje god se našao on ukazuje na stvaralački proces radanja i umnožavanja.

¹⁶² Marasović, Tomislav. *Splitska katedrala u ranome srednjem vijeku*, *Archaeologia Adriatica* iv, 2010., str. 194.

¹⁶³ <http://www.hkv.hr/reportae/lj-krinjar/5076-reportaa-graie-i-boje-polje-qkrasna-zemljo-istro-milaj-45.html>

¹⁶⁴ Hallvard Trøtteberg. Triquetra. article in the Scandinavian encyclopedia *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, vol. 18, p. 634-635



Slika 76. Ulomak ciborija iz splitske katedrale, 9. – 11. st.



Slika 77. Detalj na kamenome gotičkom luku, Gračišće, 15. st.

5.3. Srce probodeno strijelama

U kršćanskoj ikonografiji prikaz dvije ukrižane strijele koje probadaju srce simbol su sv. Augustina¹⁶⁵. Djelovanje Božjih riječi sv. Augustina dovodi do potpunog obraćenja koje doživljava kao strijele koje prodiru u plamteće srce. Srce u plamenu ikonografska je oznaka pojma ljubavi u svetom i svjetovnom kontekstu¹⁶⁶. Taj simbol izražava duhovno iskustvo sv. Augustina¹⁶⁷. Augustinci ili Red svetog Augustina (lat. *Ordo Sancti Augustini*) bili su prosjački red osnovan 1243. odlukom pape Inocenta IV., kojom je regulirao brojne eremitske zajednice u Italiji, a znani su kao Augustinski heremiti (pustinjaci; lat. *Ordo Eremitarum Sancti Augustini*). Oni u Hrvatsku dolaze sredinom 14. st., i to u Dubicu, Garić, Križevce-Križ, Sinj, Makarsku i Svetu Nedjelju na Hvaru. U Hrvatskoj je prosjački red augustinaca bio vrlo važan u 14. st., jer je tada imao brojne samostane. U Rijeci su djelovali od 1315. do druge polovine 18. st.¹⁶⁸ Relevantne prikaze srca probodenog strijelama na arhitekturi crkava ili samostana augustinaca nema jer se tek krajem 16. st. postupno definira amblem¹⁶⁹ (grb) reda augustinaca koji kasnije (polovinom 17. st.) izrasta u otvorenu knjigu¹⁷⁰ i plameno srce probodeno s dvije strijele. Ipak, simbol srca probodenog s dvije strijele bio je neslužbeni zaštitni znak sv. Augustina puno ranije. Dokaz tomu su predmeti primjenjene umjetnosti, pri čijoj izradi umjetnici ilustratori nisu bili podložni strogim kanonskim regulama, a tražili su način kako da u jednome simbolu sažmu i atribuiraju svece. Na bogato iluminiranome rukopisu iz 1440. »Hours of Catherine of Cleves«¹⁷¹, remek-djelo sjevernoeuropske iluminacije (Utrecht, Nizozemska) nalazimo prikaz sv. Augustina. Sv. Augustin u ruci drži srce probodeno s dvije strijele, a na rubnim prikazima smještena su

¹⁶⁵ Sveti Augustin ili Aurelije Augustin (lat. Aurelius Augustinus Hipponensis, Tagasta, 13. studenoga 354. – Hippo, 28. kolovoza 430.) je sjevernoafrički pisac, teolog i jedan od najutjecajnijih kršćanskih učitelja. Koristi Platonovu filozofiju za izražavanje kršćanskih ideja, »Faktopedija«, ilustrirana enciklopedija 11. izdanje, 2004. Mozaik knjiga, str.144

¹⁶⁶ Badurina, Anđelko. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990., nav. dj., 1990, str. 542.

¹⁶⁷ U Augustinovoj filozofiji Bog ima središnje mjesto i On je uzrok i svrha svega, svemoguć je, premudar i predobar. Zastupao je voluntarističko gledište prema kojoj je volja bitna moć, čovjekova je volja i odluka slobodna, neovisna o razumu i svijesti.

¹⁶⁸ Dobronić, Lelja. Augustinci u srednjovjekovnoj Slavoniji i Hrvatskoj, *Croatia christiana periodica* 9/20, 1987., str. 1. – 25.

¹⁶⁹ Bartoli, Luciano. La chiave per la comprensione del simbolismo e dei segni nel sacro, Trieste, 1982., pag. 37

¹⁷⁰ Božja riječ prikazuje se u obliku svete knjige.

¹⁷¹ Čuva se u Morgan Library and Museum, New York City, M. 917, M. 945

četiri srca probodena strijelama (slika 78.)¹⁷². Prikazi srca probodenog s dvije strijele na keramici nisu rijetki, no uglavnom je riječ o primjercima izrađenima za aristokraciju krajem 15. st. u ondašnjem središtu majolike keramike Faenzi (slika 79.)¹⁷³. U razdoblju od 15. do 17. st. taj se simbol pojavljuje i na pečatima u Engleskoj. Pečati su imali široku uporabu među trgovcima, ali i kao osobni znak pripadnosti ili uvjerenja. Jedan takav pečat iz Zapadnog Yorkshira (slika 80.)¹⁷⁴ nesumnjivo je simbol sv. Augustina.

¹⁷² Rouse, Richard. Book Review of *The Book of Hours of Catherine of Cleves* by John Plummer. *Speculum*, v. 40, n. 3, 1965., pp. 538-540.

¹⁷³ Chaffers, William. *The Collector's Handbook to Ceramics of the Renaissance and Modern Period*, Edinburgh, 1909., p. 13.; <http://www.gutenberg.org/files/34508/34508-h/34508-h.htm>

¹⁷⁴ <http://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/112850>



Slika 78. Sv. Augustin, »Hours of Catherine of Cleves«, 1440.



Slika 79. Tanjur, Faenza, 15. st.



Slika 80. Pečat, Zapadni Yorkshir 15. – 17. st.

6. Vinodolski stol i stolno posuđe

Na stranici 10. Vinodolskog zakonika, uz članak 43. o toverнару (krčmaru) nalazi se nacrtan stol s kabličem vina, vrčem i čašom, a iznad piše »Oštarija«¹⁷⁵. U članku stoji: »Nadalje, nijednom krčmaru se ne vjeruje bez svjedočanstva ni u jednom potraživanju, koje bi on imao od svoga vlastitoga vina osim (do) 10 soldina, a podružniku, tj. koji tuđe vino prodaje, (do) 50 soldina s time da o tome trebaju priseći.«

Krčma je imala važno mjesto u životu grada kao okupljalište i sastajalište gradskog puka, sitnih obrtnika i ostalih putnika namjernika. Bila je dio javnog prostora te je kao takva morala biti zanimljiva vinodolskim starješinama. Zbog toga je i pronalazimo u zakonskim odredbama Zakonika. Osim vina, krčma je posjetitelju nudila i nešto za pojesti, a moglo se u njoj i zabaviti uz neku igru ili tek razgovarati s drugim gostima. Vino je bilo jedino (ili barem pretežito) piće koje se služilo u krčmama u kasnome srednjem vijeku. Radilo se o bijelome ili crvenom vinu (*vinum album vel vinum vermelum*). Krčmari najčešće nisu posjedovali radni prostor odnosno krčmu već su bili njezini zakupci. Vlasnici krčmi i većih vinograda (tj. većih količina vina) najčešće su bili patriciji ili pak ugledni pučani, tj. urbana elita. Odnos između krčmara i vlasnika krčmi nije uvijek bio skladan. Kazneni spisi dubrovačke općine u razdoblju od polovine 14. do sredine 15. stoljeća¹⁷⁶ svjedoče o tome da su krčmari povremeno krali novac vlasnicima krčmi ili ih varali na neki drugi način. To dokazuje da krčmari nisu imali najbolji ugled među vlastima i običnim pukom. Osobe koje su posjećivale krčme dolazile su uglavnom iz srednjih i nižih društvenih slojeva. Među posjetiteljima krčme nisu se mogli naći plemići, ni viši državni službenici. Njima zalaženje u krčmu s prostim pukom nije bilo primjereno¹⁷⁷.

¹⁷⁵ U različitim regijama Europe ovakve su se ustanove nazivale različitim nazivima, a isto su se tako razlikovale njihove funkcije i usluge koje su nudile. U današnjoj Njemačkoj postoje pojmovi kao što su *Gasthof* i *Gasthaus*, a u zemljama engleskoga govornog područja možemo primjerice naići na *inn*, *tavern* i *pub* (nasljednik nekadašnjeg *alehousea*). Isto tako, u Italiji su u upotrebi pojmovi *taverna*, *locanda*, *trattoria* i *osteria*. Sve su to nazivi za krčmu.

¹⁷⁶ Ravančić, Gordan. Krčme i krčmari srednjovjekovnog Dubrovnika, Zagreb, Hrvatski institut za povijest - Dom i svijet, 2001., str. 4.

¹⁷⁷ Ravančić, Gordan 2001:25

6.1. Vinodolski stol

Crtež vinodolskog stola tipičan je primjer srednjovjekovnog stola iz razdoblja od 13. do 16. stoljeća (slika 81.). Nalazimo ga na brojnim prikazima likovne umjetnosti (freske, slike, minijature). Njegova osnovna drvena struktura sastojala se od duge i uske daske koja je ležala na dva ili tri potpornja uglavnom s tri noge, raspoređene tako da su dvije parne noge bile usmjerene prema van, a treća prema unutra odnosno prema mjestu gdje se sjedilo. Radna površina i potpornji bili su goli i glatki, a prilikom uporabe prekrivali su se stolnjacima. U privatnim kućama stol se koristio samo prilikom objedovanja, nakon čega bi se po potrebi rastavio i uklonio.



Slika 81. Vinodolski stol

Materijalne dokaze za komparaciju, nažalost, nisam pronašao, no kao što sam već naveo, postoje njegovi brojni likovni prikazi. Ovdje bih izdvojio fresku »Vjenčanje u Kani« (1375. – 1376.) talijanskog renesansnog slikara Giusta de' Menabuoija¹⁷⁸ iz krstionice katedrale posvećene sv. Ivanu Krstitelju u Padovi (slika 82.).



Slika 82. »Vjenčanje u Kani«, Giusto de' Menabuoi

Na fresci je prikazan stol na kojemu se jasno mogu uočiti tri potporna odnosno noge stola, čije su dvije parne noge usmjerene prema van, a treća prema unutra. Takav sustav gostima je davao više prostora za noge, ali bio je praktičan i zbog mogućnosti brze montaže. Na slici s početka 14. stoljeća, koja se također zove »Vjenčanje u Kani«¹⁷⁹ (Museo dell'Opera del Duomo, Siena), predrenesansnog slikara Duccia Di Buoninsegna (1255. – 1319.) vidi se stol iste vrste (slika 83.). Da bih istaknuo kontinuitet korištenja

¹⁷⁸ De Vecchi, Pierluigi. Cerchiari, Elda, I tempi dell'arte, volume 1, Bompiani, Milano, 1999., pag. 89.

¹⁷⁹ Brandi, Cesare, Il restauro della "Maesta" di Duccio, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Istituto Centrale del Restauro. Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1959., pag. 22.

stola te vrste i u drugoj polovici 15. stoljeća, ističem i detalj s minijature talijanskog gravera Baccia Baldinija (1436. – 1487.; slika 84.)¹⁸⁰.



Slika 83. »Vjenčanje u Kani«, Duccio Di Buoninsegna



Slika 84. »Mercury«, Baccio Baldini

¹⁸⁰ Mercury, c.1464 (engraving), Baldini, Baccio (c.1436-87) / Private Collection / The Bridgeman Art Library

6.2. Vinodolska čaša

S obzirom na funkciju, kasnosrednjovjekovno posuđe dijeli se na dvije velike skupine: kuhinjsko posuđe namijenjeno pripremanju i čuvanju hrane te stolno posuđe. Stolno posuđe (među kojim su i keramičke čaše) služi za serviranje hrane i pića¹⁸¹. Svaki lončar odnosno radionica imala je svoj način izrade osnovnih oblika keramičkih čaša sukladno interesima, modi i utjecajima. Obje su vrste posuđa (i kuhinjsko i stolno) izrađivane na brzorotirajućem (nožnom) kolu¹⁸². Prema crtežu vinodolske čaše teško je odrediti je riječ o drvenoj ili keramičkoj posudi (slika 85)¹⁸³.



Slika 85. Vinodolska čaša

Prema tipološkim osobitostima vinodolska čaša ima ravno dno i visoke stijenke koje se blago konkavno šire prema otvoru te prelaze u okomiti rub. Iako pripada kategoriji stolnog posuđa, ona nije luksuzna ni atraktivna, pa se može pretpostaviti da su je koristile osobe nižega socijalnog statusa. To je čaša jednostavnoga koničnog oblika, koja svoju analogiju ima u keramičkim gotičkim čašama 14. i 15. stoljeća. Konične čaše prepoznatljiv su oblik 15. st. na širem prostoru. Iako se primjerci međusobno razlikuju u detaljima oblikovanja i dekoracije, nijansama stijenki i dimenzijama ipak tvore

¹⁸¹ Sekelj Ivančan, Tkalčec, Tatjana. Kasnosrednjovjekovni lokaliteti okolice Kutine i Garešnice s posebnim obzirom na neke primjerke stolne keramike iz Garić-Grada i Popovače, Zbornik Moslavine, 6-7, 2002/2003., str. 30.

¹⁸² Tkalčec, Tatjana. Gotičke keramičke čaše iz Glogovnice i Ivanca Križevačkog kraj Križevaca i Gudovca kraj Bjelovara, Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu, 18, 2001., str. 214.

¹⁸³ Predmeti za točenje i ispijanje bili su od čvrstoga, gustoga materijala, vrlo stabilni i praktični, a rubovi primjereni za točenje i ispijanje. Za piće su se upotrebljavale posude od gline, metala, stakla i drva. Primjetna je socijalna diferencijacija, pa su siromašniji slojevi stanovništva upotrebljavali posude izrađene od drva i gline, dok su od stakla i kamenine izrađivane posude za imućnije slojeve.

homogenu cjelinu, različitu od ostalih tipova čaša iz kasnoga srednjeg vijeka. Tome tipu jednostavnih keramičkih čaša prethode starije, drvene, no tijekom kasnoga srednjeg vijeka ipak nisu potpune zamijenjene. One ponegdje i dalje ostaju u uporabi. Zasigurno je i krajnje jednostavan ukras u vidu žljebova na keramičkim čašama zapravo imitacija tragova nastalih tokarenjem drvenih posuda¹⁸⁴.

U Hrvatskoj trenutačno ne postoji tipologija gotičkih keramičkih čaša. Najbliža i najsličnija kronologija (podjela u četiri skupine) jest ona koju je izradio Mitja Guštin¹⁸⁵ za slovenske gotičke čaše koje se datiraju u razdoblje od 14. do 16. stoljeća¹⁸⁶. Vinodolska čaša spadala bi u prvu skupinu, koju čine jednostavne čaše s glatkim, ravnim ili lagano konično oblikovanim stijenkama, a samo tijelo čaše izdiže se iz nenaglašene noge s ravnim dnom. Površina je hrapava, a faktura gline gruba (T. IV.). Ovdje bih izdvojio čašu (T. IV., 5.) koja svojim izgledom podsjeća na vinodolsku čašu.

Više primjeraka čaša vrlo sličnih vinodolskoj čaši otkriveno je prilikom istraživanja vanjskih obrambenih sustava varaždinskoga renesansnog *Wasserburga* – Staroga grada¹⁸⁷. Prema sličnosti oblika i dekoracije, varaždinske se čaše mogu uvrstiti u prvu skupinu spomenute tipologije, odnosno među jednostavne konične čaše okomitog ili malo uvinutog ruba, ravnoga dna te ukrašene vodoravnim žljebovima. Sve čaše jednostavnoga koničnog tipa iz Staroga grada, osim po obliku, međusobno su slične i po veličini, fakturi, kvaliteti pečenja¹⁸⁸ te koncepciji skromne dekoracije. Dekoracija čaša vrlo je skromna i ujednačena, i po motivima, i po tehnici ukrašavanja. Ukras se svodi na horizontalne plitke žljebove smještene najčešće oko polovice recipijenta te na njegovu rubu. Žljebovi su nastali vrtnjom posude na kolu. Kod nekih

¹⁸⁴ Holl, Imre. Tischgerät im spätmittelalterlichen Buda, *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 56, 2005., Budapest, 314-315.

¹⁸⁵ Guštin, Mitja. Srednjeveške keramične čaše iz izkopavanj v mestu Celje, u: *Celjski grofje, stara tema – nova spoznanja*, Celje, 1999., str. 255.

¹⁸⁶ Postoje četiri skupine. Prvu skupinu čine jednostavne čaše s glatkim, ravnim ili lagano konično oblikovanim stijenkama, a samo tijelo čaše izdiže se iz nenaglašene noge s ravnim dnom. Površina je hrapava, a faktura gline gruba. Drugu skupinu čine tzv. celjske čaše. Koničnog su oblika poput pješčanog sata te su kvalitetne izrade i bogato ukrašene. Treću skupinu čine tzv. ljubljanske čaše, koje su na nozi, s velikim okruglim recipijentom i pravilnim visoko izvedenim rubom. Posljednju, četvrtu skupinu čine manji lonci koji se razvijaju iz koničnih čaša.

¹⁸⁷ Šimek, Marina. Keramičke čaše s varaždinskog Starog grada, *Archaeologia Adriatica*, sv. 6, Zadar, 2012, str.179-206

¹⁸⁸ Keramički se proizvodi proizvode u lončarskim radionicama koje su smještene u blizini prirodnih izvora potrebnih za rad (dovoljno šume zbog potrebe za loženjem i dovoljno gline za samu izradu predmeta), a tu se radilo o državnoj zemlji na kojoj su, osim radionice, bile smještene zgrade za stanovanje, prostori za pečenje keramike, skladišta i staje. Ponekad su radionice bile smještene na imanjima lokalnih velikaša i služile za njihovu opskrbu i vlastite potrebe.

primjeraka rub je raščlanjen s nekoliko širih horizontalnih žljebova pa je tako dobiven stepeničasti izgled (T. V., slika 1., 2.), dok neke čaše imaju rub samo s jednim žlijebom (T. V., slika 3.). Čaša prikazana na slici 4. u tabeli V. razlikuje se od ostalih po gustim žljebovima koji prekrivaju cijelu stijenku od malo iznad dna do ruba posude.

Za izradu se koristila glina s primjesom pijeska, zbog čega je površina čaša donekle oštra. Vanjske stijenke su zaglađene. U postupku pečenja najčešće je korištena kombinacija redukcijskog i oksidacijskog postupka, što se zaključuje po sivoj jezgri i nejednolikoj oker, žućkastoj ili crvenkastoj boji vanjske i unutarnje površine. Primjerci slični varaždinskim čašama pronađeni su izvan srednjovjekovne jezgre Celja 1970.¹⁸⁹, a čaše istoga tipa datirane u kraj 15. i prvu polovinu 16. st. poznate su iz Ptuja¹⁹⁰, iz Prešernove ulice. Bile su u uporabi u građanskim kućama, u kraljevskoj palači u Budimu, a pronađene su i u burgu Kőszeg na sjeveru Ugarske¹⁹¹. Upravo primjerak iz Kőszega, datiran u drugu polovinu 15. st., može dobro poslužiti kao komparativni nalaz varaždinskim primjercima. Isti tip čaša, ali onih vrlo fine fature, javlja se tijekom 15. i 16. st. na prostoru sjeverne Srbije kao uvoz iz Ugarske¹⁹². Usporedba varaždinskih čaša s primjercima istoga tipa s drugih nalazišta pokazuje da nalazi pripadaju stolnome posudu uobičajenom u 14. i 15. stoljeću. Varaždinske čaše datirane su u 15. st., s većom vjerojatnošću da su nastale u njegovoj drugoj polovini. Nije isključeno da su bile u funkciji i početkom 16. stoljeća¹⁹³.

¹⁸⁹ Guštin, Mitja et al. 2001., Mirjam Jezeršek, Nataša Prošek, Katalog keramičnih najdb iz Celja, Srednjeveško Celje, *Archaeologia historica Slovenica*, 3, Ljubljana, 1993., str. 238, br. 242.

¹⁹⁰ Lamut, Brane. Poznosrednjeveške in gornjonovoveške najdbe s Ptuja, *Ptujski arheološki zbornik*, Ptuj, 1993., 607; T. 6:2.

¹⁹¹ Holl, Imre 2005:330, sl. 17:5

¹⁹² Bajlamović, Marija; Pešić, Hadži. *Keramika u srednjovekovnoj Srbiji*, Beograd, 1981., 127 i d.; sl. L:2.

¹⁹³ Šimek, Marina 2012:200.

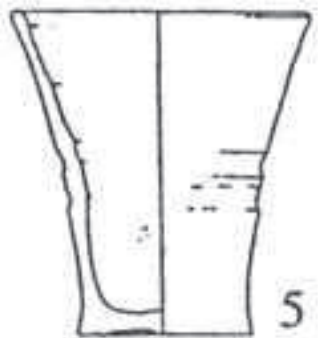
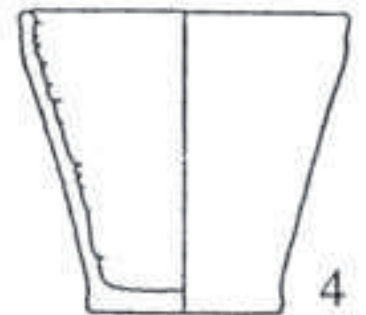
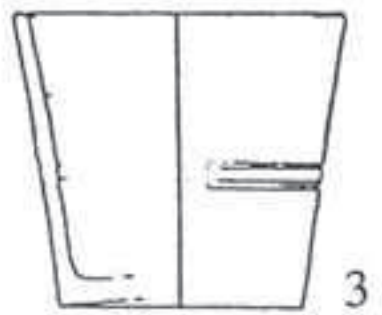
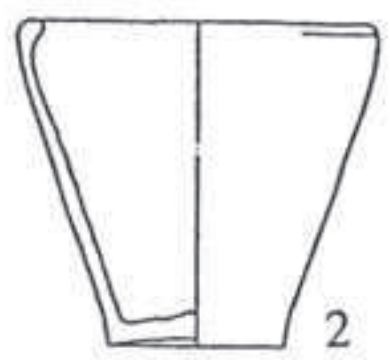
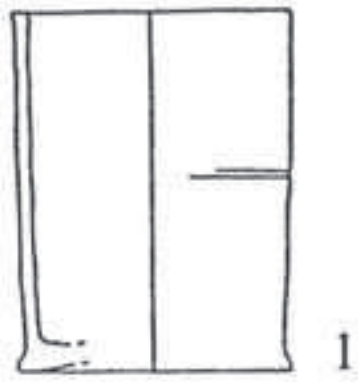


Tabla IV. Podjela srednjovjekovnih čaša prema M. Guštinu (1999:255)



1.



2.



3.



4.

Tabla V. Keramičke čaše s varaždinskoga Starog grada, *Archaeologia Adriatica*, sv. 6, Zadar, 2012.

6.3. Vinodolski vrč

Vinodolski vrč je trbušasti vrč s visokom profiliranom nogom i cilindričnim vratom koji se konično širi prema ravnome obodu (slika 86.). Postoje dvije mogućnosti: da iz samog vrha trbuha izlazi jedan dugačak ukošeni cjevasti izljev koji se pruža do visine oboda vrča ili je crtež u određenoj perspektivi pa bi se dala naslutiti trakasta drška. No ipak, s obzirom na dužinu i kut pod kojim se nastavak pruža, skloniji sam misliti da je riječ o cjevastome izljevu. Vrč na sebi nema nikakav poseban ukras ili detalj koji bi ga izdvojio. Vjerojatno je služio za vodu jer se na stolu već nalazi kablčić – drvena posuda za vino.



Slika 86. Vinodolski vrč

Budući da je riječ o inventaru krčme u koju su zalazili pripadnici srednjeg i nižeg sloja stanovništva, pretpostavljam da je izrađen od gline odnosno keramike. Moguće je da je vrč proizvod lokalne izrade i u slučaju da se razbije nije predstavljao preveliki trošak. Najbližu analogiju vrču s cjevastim izljevom našao sam u susjednoj Italiji, i to iz razdoblja od 14. do sredine 17. stoljeća. To je razdoblje procvata glazirane¹⁹⁴

¹⁹⁴ Glaziranu keramiku prema načinu izrade i tehnikama ukrašavanja možemo podijeliti na dvije osnovne vrste. To su engobirana (engobiata) i majolika (smaltata) keramika. Prvoj vrsti pripadaju posude prekrivene slojem olovne glazure, ispod koje se nalazi sloj engoba. Engob je posebna vrsta svijetle gline koja se koristi da bi se u unutrašnjosti posude dobila svijetla površina pogodna za daljnje ukrašavanje. Posude s tom vrstom premaza mogle su se samo glazirati prozirnima ili bojanom glazurom, ili su se mogle i ukrašavati. Kod ukrašenih primjeraka najčešće se koristila dekorativna tehnika oslikavanja i urezivanja. U drugu vrstu, odnosno majoliku, ubrajamo posude koje imaju neprozirni kositreni premaz na kojem se

(engobiata, smaltata)¹⁹⁵ keramike koja se javlja po čitavoj Europi kao vrlo cijenjena vrsta posuđa. Glazirano posuđe na istočnu jadransku obalu uvozilo se ponajprije iz radioničkih središta Italije i Španjolske, a do naše obale stizalo je pomorskim i trgovačkim putevima. Važnu ulogu u razmjeni robe svakako je imala i Venecijanska Republika, za čije je dominacije na Jadranu takva vrsta proizvoda bila i najprisutnija. Zbog izostanka bilo kakvog ukrasa na vinodolskome vrču traženje analogije bit će usmjereno na siluetu odnosno oblik vrča. Vrčevi tog oblika tipični su za prostor sjeverne i srednje Italiji (Romagna, Veneto, Marche), gdje su bila radionička središta arhajske majolike keramike (Pisa, Montelupo, Firenca, Siena, Orvieto, Montalcino, Viterbo i Rim). Arhajska majolika proizvodila se u manufakturama u razdoblju od polovine 13. pa do sredine 15. stoljeća. Dominantan oblik su vrčevi izduljenog, ovoidnog oblika, s trolisnim otvorom i trakastom ručkom. Izvana, ispod izlivnika i na trбуhu, bili su oslikani vodoravnim ili okomitim pojasevima. Dekoracija je najčešće jednostavna, geometrijska, a rjeđe vegetabilna, zoomorfna, sakralna, heraldička ili antropomorfna. Motivi su u bakreno zelenim i mangansko smeđim tonovima. Usporedno s vrčevima trolisnog izljeva u Orvietu¹⁹⁶, gradu u talijanskoj pokrajini Terni regije Umbria, i Viterbu¹⁹⁷ (Alto Lazio), talijanskoj pokrajini i istoimenome gradu regije Lazio, njegovao se oblik proizvodnje trбуšastih vrčeva s relativno visokom profiliranom nogom, cilindričnim vratom, ravnim obodom, trakastom ručkom i cjevastim izljevom. Primjerci vrča iz Orvieto (slika 87.)¹⁹⁸ iz 13./14. stoljeća i vrčeva iz Viterba¹⁹⁹ (slike 88. i 89.) iz 14./15. stoljeća pokazuju određena odstupanja od vinodolskog vrča. Ponajprije se razlikuju po trakastoj ručki koju vinodolski vrč nema, a vrat posuda nema tako jasno

oslikavao dekorativni motiv. Za obje vrste karakteristično je da se glazura nanosila da bi se površina posude učinila nepropusnom.

¹⁹⁵ Majolika ili fajansa je keramički proizvod od pečene gline prevučene neprozirnom kositreno-olovnom caklinom. Izradba majolike razvila se u Mezopotamiji u drugoj polovini 2. tisućljeća pr. Kr., cvjetala je u Perziji za dinastije Ahemenida (od oko 700. do 330. pr. Kr.), a Europom se proširila preko Maura iz Španjolske, gdje se od 9. st. proizvodila pocakljena keramika, osobito u Valenciji i na otoku Mallorci. Naziv majolika (talijanski *maiolica*) potječe od staroga talijanskog naziva za otok Mallorca (Maiorica ili Maiolica), a naziv fajansa (francuski *faïence*) nastao je prema francuskom nazivu za talijanski grad Faenza, u kojem se u 15. i 16. st. proizvodilo poznato posuđe te vrste.

¹⁹⁶ Satolli, Alberto. *La Ceramica Orvietana del Medioevo*, Castello Sforzesco-Cortile della Rocchetta, Milano, 1983., pag. 18-21.

¹⁹⁷ Mazzucato, Otto. *La Ceramiche Viterbese nel Medioevo*, "Tuscia" rivista trimestrale dell'E.P.T. di Viterbo, Viterbo, 1981., pag. 24-31.

¹⁹⁸ Čuva se u muzeju »Museo delle Maioliche Medievali e Rinascimentali Orvietane«

¹⁹⁹ Nalaze se u zbirci Caporossi u Viterbu, »Museo delle Maioliche Medievali e Rinascimentali«

izražen koničan oblik. Apotekarski vrč, bez ručke s cjevastim izljevom tipa Castelli²⁰⁰ (slika 90.)²⁰¹ s početka 16. stoljeća pripada majolici renesanse²⁰². Posude izrađene tijekom tog perioda (15. i 16. st.)²⁰³ odlikuju sjajnija, dvaput pečena glazura, šira paleta boja (dominira plava) te razigranije likovne kompozicije. Temeljni premaz spuštao se do proširenog dna, dok je dekoracija prekrivala veći dio njihovih vanjskih stjenki²⁰⁴. Zbog cjevastog izljeva ti vrčevi bili su vrlo praktični za doziranje željene tekućine (vino, voda, maslinovo ulje), pa su se koristili i u apotekarstvu.

²⁰⁰ Castelli je mali gradić u pokrajini Teramo. Njegova uloga u povijesti talijanske majolike je najveća u razdoblju od šesnaestog do osamnaestog stoljeća.

²⁰¹ Nalazi se u »Aboca Museum«, u Sansepolcru, gradu u srednjoj Italiji, u regiji Toskani.

²⁰² Arbace, Luciana. Maioliche di Castelli. La raccolta Acerbo, Ferrara 1993., pag. 6-8. figg. 2-7.

²⁰³ Centri radionica nalazili su se u Ravenni, Forliu, Imoli, Viterbu, Pesaru, Borgo San Sepolcru i Faenzi.

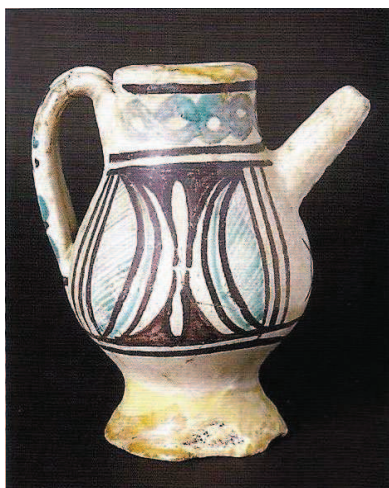
²⁰⁴ Gardelli, Giuliana. Ceramiche del Medioevo e del Rinascimento, Ferrara, 1986., pag. 155.



Slika 87. Vrš Orvieto, 13./14. st.



Slika 88. Vrš Alto Lazio, 14. st.



Slika 89. Vrš Alto Lazio, 15. st.



Slika 90. Vrš tip Castelli, 16. st.

6.4. Vinodolski drveni kablič s cjevastim izljevom

Crtež posude koja na stolu stoji skroz lijevo izgleda kao kablič (slika 90.). Kablič je drvena posude za vino ili vodu. Izrađena je od drvenih dašćica posebne kakvoće, a drvo je trebalo biti suho, najčešće dudovina, hrastovina ili smrekovina. Obruč je bio željezan, a ponekad i drven. Kablič je imao jedan ili dva poprečna držača, koji su zapravo produžene dašćice koje čine tijelo kablića. Ponekad su držači (drške) imali probušenu rupu koja je olakšavala korištenje. Zapremina mu je bila oko dvije do tri litre, ovisno o namjeni. Vinodolski kablič konusnog je oblika, koji se od dna lagano širi prema rubu posude. Ima dva poprečna držača, od kojih je jedan nešto viši. Obruč se nazire, ali je teško reći je li od drveta ili željeza. Najzanimljiviji dio posude je prilično dugačak ukošeni cjevasti izljev, čiji je početak negdje na sredini posude. Način na koji je izveden cjevasti izljev teško je utvrditi jer nisam pronašao primjerak s kojim bih ga mogao usporediti. Taj oblik drvene posude s cjevastim izljevom pojavljuje se kao likovni prikaz na minijaturama srednjovjekovnih priručnika o zdravlju i dobrobiti – Tacuinum (Taccuinum) Sanitatis²⁰⁵.



Slika 91. Vinodolski drveni kablič s cjevastim izljevom

Priručnici obrađuju šest ključnih savjeta kojih se treba pridržavati kako bi se ostalo dobrog zdravlja. To su: hrana i piće u umjerenim količinama, regulacija

²⁰⁵ Srednjovjekovni priručnici o zdravlju i dobrobiti temelje se na sadržaju izvornog arapskog teksta liječnika Ibna Butlana (Ububchasyam de Baldach), koji je radio u Bagdadu sredinom 11. stoljeća. Naziv priručnika potječe iz arapskog jezika – *al - Taqwin bisihhatihi* («Održavanje zdravlja»). Na latinski je preveden vjerojatno u 13. stoljeću na dvoru kralja Manfreda Sicilijanskog, a od tada se brzo širio Europom.

aktivnosti i odmora, regulacija spavanja i budnosti, svjež zrak, tjelesne tekućine i stanje uma. Savjeti su sažeti u nekoliko redaka teksta, dok većinu prostora zauzimaju crteži koji opisuju tekst. Najvažniji primjerci nastali su ponajprije u sjevernoj Italiji, na području lombardske regije, od druge polovine 14. st. do oko 1450.²⁰⁶, no reproducirali su se sve do 17. stoljeća. Izrađivani su za vrlo uski krug ljudi, uglavnom za aristokraciju i svećenstvo, a posjedovanje što bogatije ukrašenog primjerka bila je stvar prestiža i važnosti osobe koja ga je posjedovala. Primjetna je ikonografska ujednačenost u svim Tacuinum Sanitatisima, bez obzira o kojemu autoru je ili periodu nastanka riječ. Tacuinum Sanitatis bogat je izvor srednjovjekovne ikonografije i važan dokument za proučavanje raznih aspekata ljudskog života u srednjem vijeku. U poglavljima Tacuinum Sanitatisa s prikazom prodavača vina i jednog ili više kušača pojavljuje se kablčić s cjevastim izljevom. Lombardijski Tacuinum Sanitatis²⁰⁷ (slika 92.) s kraja 14. stoljeća i engleski²⁰⁸ Tacuinum Sanitatis, print iz druge polovine 15. st. (slika 93.), imaju njegov gotovo istovjetan prikaz. Utjecaj starijeg prikaza jasno je vidljiv u svim segmenima ilustracije. Kablčići s cjevastim izljevom i dvije drške istovjetni su vinodolskom kablčiću. Tacuinum Sanitatisi iz Pariza²⁰⁹ (slika 94.) i Beča²¹⁰ (slika 95.), koji su nastali krajem 14. stoljeća, prikazuju kablčić s jednom ručkom. Svi ti prikazi kablčića s jednom ili dvije ručke siguran su pokazatelj korištenja te posude tijekom 14. stoljeća, a vjerojatno i ranije.

Za vinodolski crtež kablčića mislim da je nastao upravo pod utjecajem priručnika o zdravlju i dobrobiti (Tacuinum Sanitatis). Crtač ilustrator Vinodolskog zakonika koristi iste elemente: čašu, vrč, kablčić, a posredstvom prikaza u Tacuinum Sanitatisu ti predmeti postaju simbolima za prodavača vina odnosno krčmara.

²⁰⁶ Witthoft, Brucia. The Tacuinum Sanitatis: A Lombard Panorama Gesta 17.1 (49-60) 1978., p. 50.

²⁰⁷ Mariotti, F. Moly. Roma, Biblioteca Casanatense, 4182 'Theatrum Sanitatis', in Et coquatur ponendo, cat., Prato 1996., pag. 73-74

²⁰⁸ 1011 - Vinum rubeum grossum XCIX, 1009 - 1026 - Tacuinum Sanitatis 3 of 18, Sotheby's Western Manuscripts and Miniatures, prepared for sale December 17, 1991. Sale 6762. London p.24, izvor: <http://mw.mcmaster.ca/scriptorium/images/1011-beige-w.html>

²⁰⁹ L'ébriété. Ibn Butlan, Tacuinum sanitatis, vers 1395, ©BnF, Paris, Nal 1673, f° 88 v°

²¹⁰ Tacuinum Sanitatis. Osterreichische Nationalbibliothek (Vienna, Austria), Codex Vindobonensis S.N. 2644, fol. 79v



Slika 92. Tacuinum sanitatis, Rim, 14. st.



Slika 93. Tacuinum sanitatis, Engleska, 15. st.



Slika 94. Tacuinum sanitatis, Pariz, 14. st.



Slika 95. Tacuinum sanitatis, Beč, 14. st.

7. Zmija i Salomonov križ

Uz članak 12. Vinodolskog zakonika nacrtani su zmija i Salomonov križ (slika 96.), a u članku stoji: *»I nadalje, ako tko primi kojeg prognanika ovoga kneštva ili bi im dao jesti ili piti ili koju drugu pomoć ili savjet, ima platiti knezu 50 libara.«*

Članak 12. govori o kazni u slučaju pomaganja prognaniku. Zmija²¹¹ je simbol prognanika, a kontekst u kojem se nalazi pripada kršćanskoj ikonografiji. Zmija je Božje stvorenje, i dijaloški partner čovjekov u Edenu. Sigurno najpoznatiju ulogu u kulturi i povijesti ljudi zmija je odigrala u Bibliji, u Knjizi Postanka. Ona je omrzuta životinja, počevši od one koja je obmanula Evu, proklete među svim životinjama (Post. 3, 14) pa do one (Sotone) koje će nasrnuti na Ženu i na njezino potomstvo (Otk. 12.17). Tamo ona simbolizira čisto zlo i navodi na prvi grijeh. Za zmiju piše sljedeće: *»Zmija bijaše lukavija od sve zvjeradi što je stvorio Jahve, Bog«* (Post. 3, 1). Biblijski simbol zmije je kroz tisućljeća ostao toliko snažan u kulturi da i danas zmija najčešće simbolizira zlo. Salomonov križ koji se nalazi uz zmiju možda predstavlja pravedni aspekt, utjelovljen u liku kneza.



Slika 96. Crtež zmije i Salomonova čvora

²¹¹ U religijskim i mitološkim predodžbama starih kultura, poput antičke Grčke i Afrike, smatraju je pojavnim oblikom obožavanih predaka i heroja, u antičkome Rimu i Indiji cijene je kao kućnog duha, a u staroj Grčkoj i Meksiku dovode ju u vezu s proricanjem i liječenjem. Pratiteljica je prastaroga egipatsko-helenističkog božanstva Serapisa, vladara podzemlja, te ovozemaljskoga boga zaštitnika medicine Asklepija. U Indiji je zmija simbol plodnosti, a među australskim domorodcima očuvao se kult zmije – duge koja daruje spasonosnu kišu. I dok je ponegdje uzdižu do razine najvišeg bića, drugdje je nerijetko utjelovljenje zla i demonskih sila. U egipatskoj mitologiji bog sunca Ra u stalnom je ratu sa zlom zmijom Apofi, a biblijska zmija upropašćuje prve ljude.

Likovni prikaz vinodolske zmije ima nekoliko zanimljivosti; usta zmije otvorena su, s jasno istaknutim zubima, no na njezinoj glavi smješteni su maleni rogovi ili uši. Njezino tijelo presavijeno je dva puta, ispod glave i pri repu. Po cijeloj dužini tijela proteže se leđna šara koju čine male točke u nizu. Tome netipičnom izgledu zmije (osobito se to odnosi na izgled glave i leđne šare) analogiju nalazimo u bestijarijima, posebno oblikovanim ilustriranim didaktičkim spjevovima o stvarnim ili izmišljenim životinjama, koji su rašireni u srednjovjekovnoj Francuskoj i Engleskoj od 9. do 14. stoljeća²¹². Bestijarij (srednjovj. lat. *bestiarium*) tumači ponašanje i osobine životinja u duhu kršćanskog nauka, a radi moralnog i religijskog odgoja. U doba romanike i gotike snažno utječu na kamenu skulpturu, zidno slikarstvo, vitraje i predmete primjenjene umjetnosti. Primjere analogije za vinodolsku zmiju nalazimo u bestijariju »De Natura animalium« iz Douaia (Cambrai, Francuska)²¹³, koji je nastao oko 1270. godine. Na prikazu mitološko biće Amphisbaen (amfipter)²¹⁴, zmija s glavom na oba kraja²¹⁵ (slika 97.) ima uši kao i vinodolska zmija, a duž cijela tijela proteže se leđna šara u obliku krugova. Još zanimljiviji je prikaz morske zmije u jednoj od najpoznatijih enciklopedija srednjeg vijeka – »Liber Floridus«²¹⁶ (»Knjiga cvijeća«). U primjerku enciklopedije iz 1460. godine²¹⁷, čiji se nastanak veže uz Lille (grad na sjeveru Francuske) i Ninove (grad u Belgiji), nalazi se prikaz konstelacije zvijezda Hydra²¹⁸ (slika 98.). Morska ili vodena zmija na prikazu ima rogove, a duž tijela provlači se šara od niza krugova. Na njezinim leđima nalaze se vrana i posuda (kup).

²¹² Potječe s Istoka, odakle je prešao u Grčku. Uzori su mu grčko-latinski fiziolozi, alegorijski ustrojeni zoologijski priručnici koji od aleksandrijskog razdoblja optječu kršćanskim predjelima Europe i Azije, snažno utječući na srednjovjekovnu ikonografiju, simboliku i emblematiku. Od grčkih je najznamenitiji »Physiologus« (II. st.), glavni izvor svih srednjovjekovnih bestijarija. Najstariji poznati srednjovjekovni bestijarij kompilirao je anglonormanski svećenik Philippe de Thaon oko 1125. Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7287>

²¹³ Douai, Bibliothèque municipale, ms. 711, fol. 42r

²¹⁴ Prema mitologiji nastala je iz Gorgoninih kapljica krvi iz glave koju joj je odsjekao Perzej.

²¹⁵ Levy, J. Sidney. Stalking the Amphisbaena, *Journal of Consumer Research*, 23 (3), Dec. 1996., pp. 163–176.

²¹⁶ »Liber Floridus« (»Knjiga cvijeća«) je srednjovjekovna enciklopedija koju je sastavio Lambert iz Saint-Omera između 1090. i 1120. godine. Lambertova srednjovjekovna enciklopedija sadrži opću povijest, kronološki zapis o događajima do 1119. godine, potom biblijske, astronomske, geografske, filozofske i prirodoslovne predmete. Lambert je »Liber Floridus« izvorno napisao na latinskom jeziku, a kasnije je preveden na francuski - »Le Livre fleurissant en fleurs«. Postoji nekoliko rukopisnih kopija koje datiraju od 12. do 16. stoljeća a proizvedene su u Francuskoj ili Flandriji.

²¹⁷ Čuva se u Koninklijke Bibliotheek National Library of the Netherlands, The Hague, KB, 72 A 23, http://manuscripts.kb.nl/search/images_text/extended/titleImage/Serpent

²¹⁸ Vodena zmija (lat. Hydra) najveće je od 88 modernih i jedno od 48 izvornih Ptolomejevih zvijezda.

Na gotičkome rukopisu iz engleskog gradića Waltham Abbey (Essex), koji je nastao između 1526. i 1540., nalazi se kaligrafski²¹⁹ inicijal s pleteranim ukrasom i antropomorfnim prikazom spojenih zmija²²⁰ (slika 99.). Taj oblik glave s ušima standardni je obrazac prikaza zmije i u prvoj polovini 16. stoljeća. Sadržaj rukopisa koji je pisan latinicom odnosi se na prava, dužnosti i povlastice crkve u Abbeyu te na vlasničke odnose posjeda koji uključuju brojne kraljevske i biskupske povelje²²¹.

Moguće je da je crtač ilustrator prikazujući prognanika kao zmiju bio inspiriran legendom o sv. Gaudenciju²²². Vjeruje se da se sv. Gaudencije rodio na Lošinju, odmah nasuprot Osoru, u zaseoku Tržić. U Osoru je djelovao od 1018. do 1042. godine. Bio je osorski biskup od 1030. godine. Osuđujući bezbrojne grijehе mnogih stanovnika, naišao je na veliki otpor te je na kraju protjeran. Morao se zakloniti u spilju na vrhu Osoršćice, sa zapadne strane (spilja sv. Gaudencija), koja i danas postoji. Legenda kaže da je ondje prokleo i prognao sve zmije otrovnice s cresko-lošinjskog arhipelaga te od tada na tim otocima nema zmija otrovnica, a ako se koja i donese, odmah uquine. Poznati likovni prikazi sv. Gaudencija su iz 18./19. st. i nisu relevantni za analogiju. Prepoznatljiv atribut sv. Gaudencija na tim je prikazima zmija. Štovan je u krčkoj biskupiji, a osobito u gradu Osoru na otoku Cresu. Crkva sv. Gaudencija u Osoru sagrađena je u 14. st. Ta jednobrodna gotička građevina ima šiljasti svod, ostatke zidnih slika i drvenu gotičku skulpturu iz 15. st.

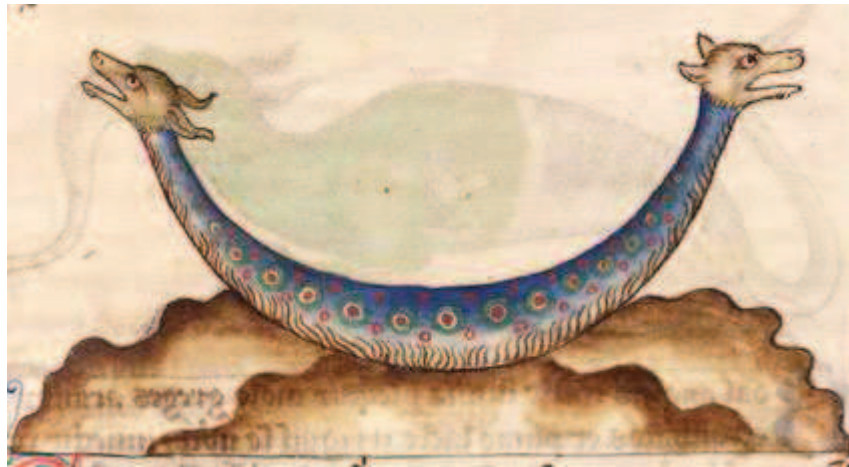
²¹⁹ Kaligrafija (grčki: *καλλιγραφία* / kalligrafia; *κάλλος* / kallos = lijepo, *γράφειν* / grafein = pisati) ili krasopis umjetnost je lijepog pisanja rukom uz pomoć pera, kista, tinte ili nekog drugog pribora za pisanje.

²²⁰ A Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum, 4 vols (London: Eyre and Strahan, 1808-12), III (1808), no. 3739.

²²¹

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7302&CollID=8&NStart=3739>

²²² Sv. Gaudencije osorski, lat. Gaudentius Auxerensis, biskup je i zaštitnik osorski, osoba koju možemo smatrati presudnom za razvoj kvarnerske crkve i društva na početku 11. stoljeća. Osorskim biskupom postao je oko 1030. godine. Blagdan mu je u osorskoj i rapskoj biskupiji slavljen 1. lipnja. Pod povijesnim profilom Gaudencije se spominje kao benediktinski redovnik, sljedbenik sv. Romualda i utemeljitelj samostana i cenobija po uzoru na zapadno latinsko monaštvo. Prvi put spominje se u Epistolariju sv. Petera Damianija (1002.-1072.). Damiani je od pape Nikole II. zatražio abdikaciju s mjesta biskupa u Ostiji. U pismu De Abdicacione Episcopatus ad Nicolaum II, datiranom u prosincu 1059., navode se i primjeri drugih biskupa koji su napustili episkopat. Među njima i Gaudencije iz Osora. S mjesta biskupa Osora prisiljen je udaljiti se nakon što odbija vjenčati plemićki par koji je bio u krvnome srodstvu. Izvor: Nikolić, Zrinka; Miladinov, Marina. Sveti Gaudencije, osorski biskup (+1044), Hrvatska revija (1330-2493) 1 (2003), 1; 59-63



Slika 97. Amphisbaena »De Natura animalium«, Douai, 1270.



Slika 98. »Liber Floridus«, 1460.



Slika 99. Essex, Engleska, 1526. – 1540.

8. Inicijali, pleteri, floralni motivi

8.1. Inicijali

Inicijal je uvećano i dekorirano slovo čija je funkcija naglasiti početak novog odlomka teksta. Inicijali se dijele na *litterae historiatae* (ilustracije unutar inicijala), *litterae dominicales* (pleterno-biljni inicijali) i *litterae feriales* (obični dvobojni inicijali)²²³. U Vinodolskome zakoniku je devet glagoljskih inicijala, a tipološki se dijele u dvije kategorije: *litterae historiatae* (T. VI. 3., 4., 5., 6., 7., 8.) i *litterae dominicales* (T. VI. 1., 2.). Prema pojavnosti, to su na str. 1. slovo V (T. VI., 1.), na str. 6. slovo V (T. VI., 8.), slovo O (T. VI., 3.), istaknuto zadnje slovo E (T. VI., 9.) u zadnjoj riječi retka (*položje*) i slovo I (T. VI., 6.), u čijoj je funkciji okomiti pleter (*I ošće - I nadalje*), na str. 10. slovo O (T. VI., 5.), na str. 11. slovo O (T. VI., 4.), na str. 12. slovo I (T. VI., 7.) te na str. 17. slovo koje sličići na M, premda bi po sadržaju teksta trebalo biti slovo B (*bi načineno*; T. VI., 2.). Vinodolski se inicijali tehnikom rada i korištenom motivikom uklapaju u opću glagoljašku tradiciju izvedbe. Izvedeni su kombinacijom umetnutih pletera i vegetabilnih motiva, a sličnosti u izvođenju pojedinih dijelova slova možemo pronaći u brojnim glagoljskim rukopisima od 13. do 16. st.²²⁴ Glagoljski rukopisi iz 15. i 16. st. pisani kurzivnom glagoljicom u prikazu inicijala koriste element višestrukog pletera u kombinaciji s cvjetnim završecima. Crtač ilustrator upotrebljava različite znakove koji imaju funkciju razgraničenja rečenica, odnosno označuju kraj jedne rečenice i početak druge (T. VI. 10-15.).

²²³ Badurina, Anđelko. Iluminacije glagoljskih rukopisa u Beču, Rad. Inst. povij. umjet. 28/2004., str. 41.

²²⁴ Usp. Misal kneza Novaka, Prvi vrbnički misal, Drugi novljanski brevijari dr.

8.2. Pleteri

Na crtežima ilustracijama Vinodolskog zakonika prevladava motiv jednostavnog dvopleta. Ponekad je umetnut u inicijal slova (T. VI., 3., 4., 5., 9.), gdje ima dekorativnu funkciju, no kada je samostalan njegova osnovna funkcija je da ukazuje na kraj odlomka (T. VII., 1-8.). Podjednako su zastupljeni učvorenii pleteri (T. VII., 1., 2., 3., 4.) i pleteri na čijim je završecima cvjetni motiv (T. VII., 6., 7., 8.). Pleter (T. VII., 5.) ima funkciju razgraničenja rečenica. Pleteri s cvjetnim završecima mogli bi se opisati kao spoj gotičkih geometrijsko-apstraktnih i kasnogotičkih stilizirano biljnih motiva. Hrvatska glagoljička stranica koja se čuva u zbirci Martina Schoyena u Norveškoj pod signaturom MS 1391.²²⁵ (slika 100.) pisana je u prvoj polovini 15. stoljeća na otoku Krku. Na njoj su navedena pravila svjetovne bratovštine Svete Marije od Gorice kod Jurandvora iz 1425. godine, koja su pisana mješavinom hrvatskoga čakavskog i hrvatskoga crkvenoslavenskog jezika, glagoljičkim slovima i inicijalima. Okomiti pleteri koji tvore inicijale slični su vinodolskim pleterima (T.VII. 2., 4., 6., 7., 8.). Sličnost se očituje u načinu izvedbe prepleta koji se na pojedinim dijelovima ne isprepliće. Analogiju nalazimo i u grčkim rukopisima iz 15. stoljeća koji nastaju na području južnog Mediterana i Rima. U zaglavlju rukopisa »Sabaitic typicon«²²⁶ (slika 101.) iz 15. stoljeća (južni Mediteran) pleter je smješten unutar pravokutnika na čijim su krajevima cvjetni uzorci²²⁷, a sličan mu je vinodolski pleter (T.VII. 4.). U zaglavlju uvodnog teksta rukopisa »Orbis descriptio« (slika 101.) nalazi se položeni pleter s cvjetnim završetkom na obje strane²²⁸. Duž pletera (gore i dolje) provlače se maleni ispunjeni krugovi. Istovjetan način dodatnog ukrašavanja pletera nalazimo na vinodolskim pleterima (T. VII. 5., 8.). Tekst rukopisa je na grčkom jeziku, a pretpostavlja se da je nastao u Rimu između 1425. i 1450. godine. Povrh pletera nalazi se višestruko učvoren pleter koji podsjeća na Salomonov čvor.

²²⁵ <http://www.croatianhistory.net/etf/norway.html>; <http://www.schoyencollection.com/>

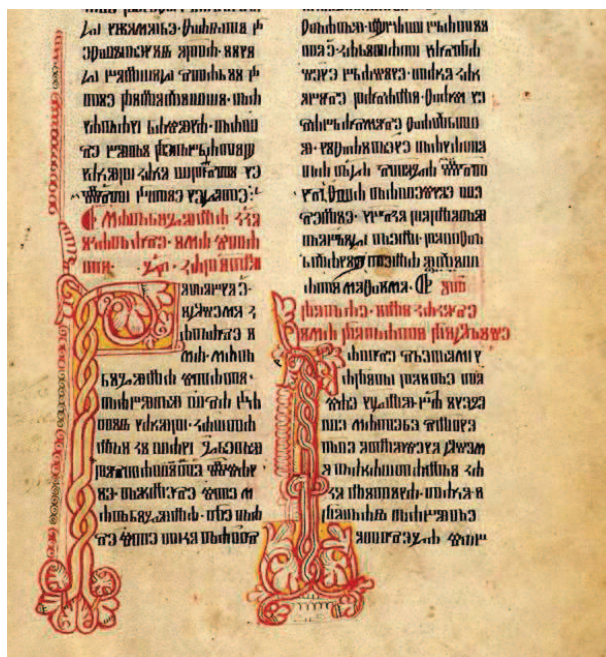
²²⁶ Tipik (grč. τυπικόν) je skup propisanih pravila (zbornik), koji sadrži način i redosljed obavljanja crkvenih službi.

²²⁷ A Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum, 4 vols (London: Eyre and Strahan, 1808-12), III (1808), no. 5546.;

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=4925&CollID=8&NStart=5546>

²²⁸ A Catalogue of the Harleian Manuscripts, in the British Museum, 4 vols (London: [n. pub.], 1808-12), II (1808), no. 1814.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=3573&CollID=8&NStart=1814>



Slika 100. Hrvatska glagoljička stranica, zbirka Martina Schoyena, 1425.



Slika 101. »Sabaitic typicon«, 15. st.



Slika 102. »Orbis descriptio«, 1425. – 1450.

8.3. Floralni motivi

U Vinodolskome zakoniku nalazi se pet floralnih motiva (crteža) koji su po načinu izvedbe slični. Crteži ponekad ukrašavaju znak razgraničenja (T. VIII. 2., 5.), obogaćuju simbol (T. VIII. 4.) ili imaju samo funkciju ukrasa (T. VIII. 1., 3.). Vrlo detaljne ilustracije prikazuju raskošne biljne volute, čije se vitice prema krajevima sužavaju ili idu u trolist. Vitice su iscrtane ili imaju ljuskastu strukturu koja podsjeća na ribu. Cvjetni ukrasi u Vinodolskome zakoniku odudaraju od pleterne ornamentike i stilski pripadaju cvjetnoj gotici. Već od 14. stoljeća na rukopisima se gubi ravnoteža u odnosu konstrukcije i dekoracije. Pojavljuju se ukrasi u obliku plamena (»plamena gotika«) i cvjetova (»cvjetna gotika«)²²⁹. U glagoljskim i latinskim rukopisima koji pripadaju razdoblju od 14. do 16. st. nisam pronašao analogiju za crteže.

²²⁹ Kasna gotika je raširena diljem Europe i Talijani je nazivaju cvjetnom gotikom (*gotico fiorito*) zbog brojnih cvjetnih ukrasa, dok je Francuzi nazivaju plamenom (*flamboyant*) jer izražava nemir oblika i treperenje svojstveno plamenu i vatri.

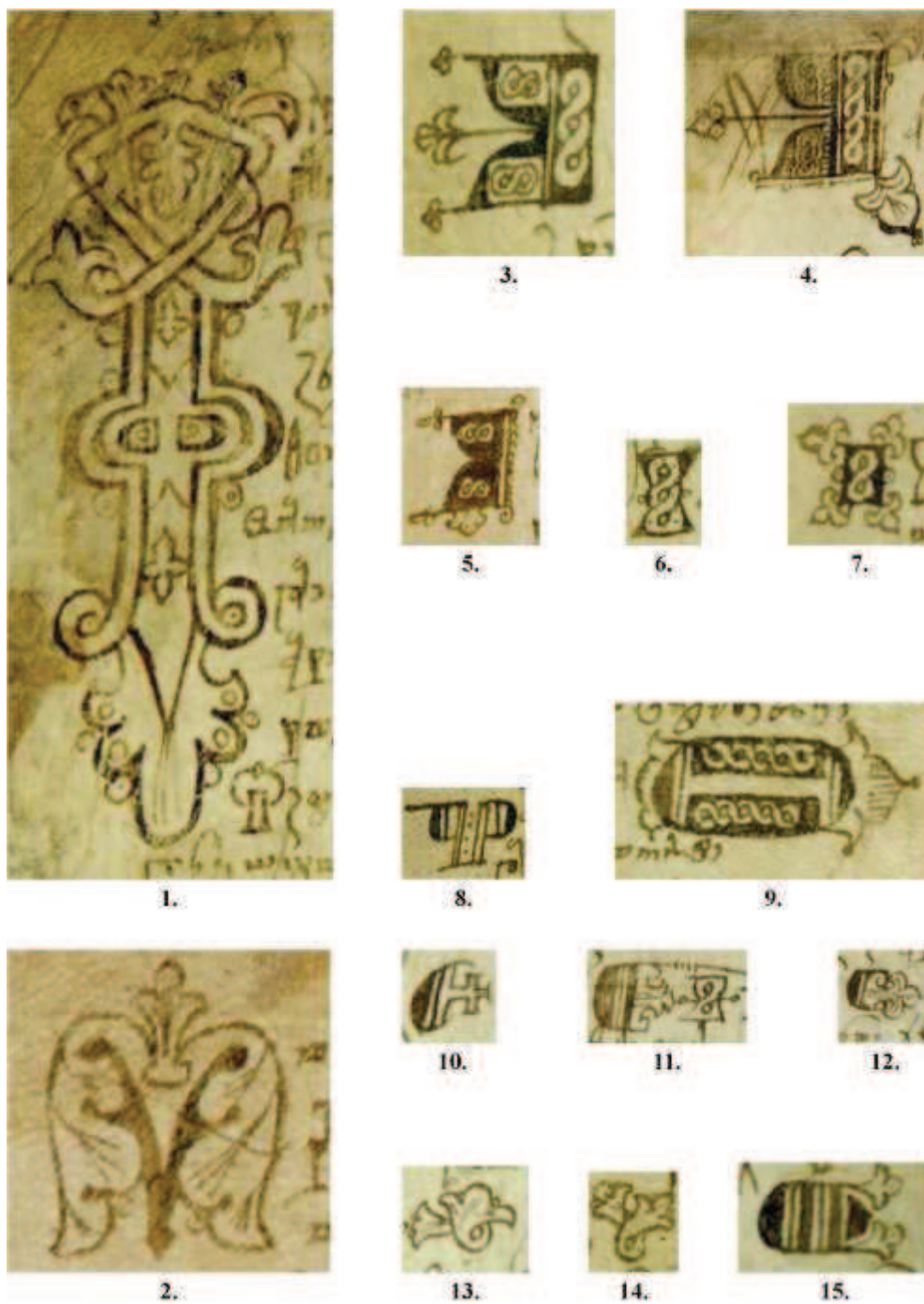
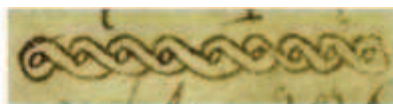


Tabla VI. Inicijali (1. – 9.); znakovi razgraničenja među rečenicama (10. – 15.)



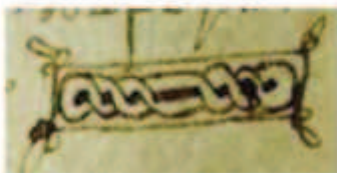
1.



2.



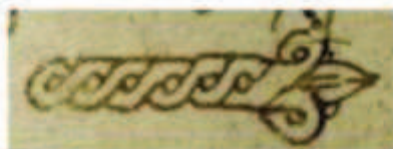
3.



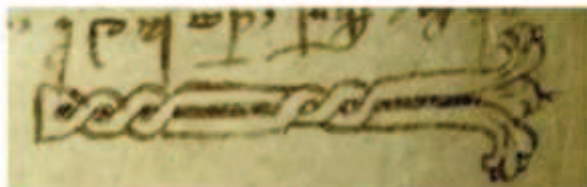
4.



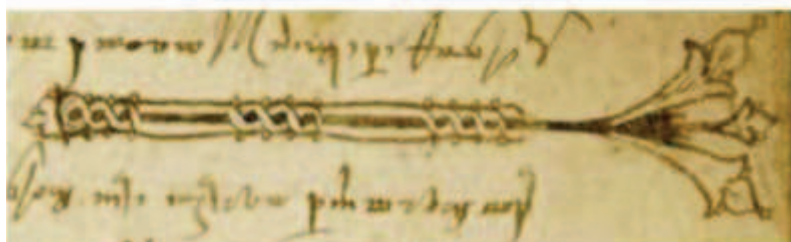
5.



6.



7.



8.

Tabla VII. Pleteri (1. – 8.)



1.



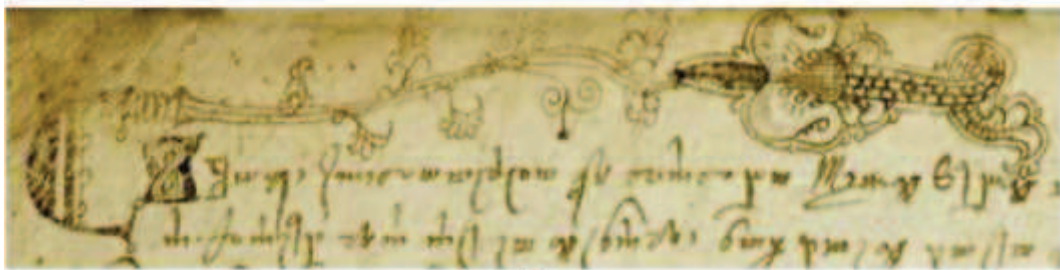
2.



4.



3.



5.

Tabla VIII. Floralni motivi (1. – 5.)

III. ZAKLJUČAK

Specifične motive koji se vežu uz pojedine članke Vinodolskog zakonika djelomično nalazimo u bogatoj tradiciji glagoljaške iluminacije, ali su vjerojatno i rezultat sugestije predložaka latinskih i grčkih rukopisa, što svakako otežava njihovu prostornu i vremensku lokalizaciju. Na ikonografskoj razini simbolika je uglavnom kršćanska. To ne čudi ako se zna da su nerijetko jedine pismene osobe bile svećenici glagoljaši. Oni su kao javni bilježnici, notari s papinskom ili carskom ovlašću, u svojoj sredini imali poseban ugled. Većina sačuvanih glagoljskih pisanih dokumenata nastajala je bez prekida tijekom 15., 16. i prve polovine 17. stoljeća. Glagoljski dokumenti administrativnoga i pravnoga karaktera načelno nisu bili ukrašavani, iluminirani. Zato se Vinodolski zakonik svojim crtežima izdvaja iz ustaljene glagoljaške prakse, a svojim konceptom likovnog prikaza bliži je zapadnim latiničnim rukopisima. Umjetnički stil crteža iz Vinodolskog zakonika mješavina je kasnogotičkih i renesansnih elemenata. Analiza motiva, morfologije i djelomično tipologije upućuje na niz zajedničkih osobina prisutnih u srednjovjekovnome bizantskome i zapadnome slikarstvu.

Na temelju arheološke interpretacije crteža iz Vinodolskog zakonika doneseni su sljedeći zaključci. Naime, prema morfološkim osobinama vinodolskog mača postoje glavni elementi tipološkog determiniranja. Crtač je imao vrlo jasnu sliku prilikom izrade ilustracije, bilo da je riječ o predlošku, bilo o stvarnome modelu. Osim malih pogrešaka u proporciji (odnos veličina sječiva i rukohvata), prikaz je vjeran. Siluetu sječiva vinodolskog mača karakterizira jako izražen hrbat koji se proteže čitavom dužinom izduženog sječiva. Primarna funkcija sječiva bila je probadanje oklopa. Te osobine imaju mačevi koji se u literaturi determiniraju kao Oakeshottovi tipovi XV i XVIII. Tip XV masovnije se rabi u 14. st., a osobito u 15. stoljeću. Mač tipa XVIII javlja se početkom 15. stoljeća, a upotrebljavao se do početka 16. stoljeća. Prema Oakeshottovoj klasifikaciji, glavica rukohvata vinodolskog mača izdvojena je kao tip H1. Mač toga tipa pojavio se oko 1350., a upotrebljavao se do oko 1425. godine. Glavica rukohvata tipa H1 preferirana je na mačevima sa sječivom Oakeshottovih tipova XVIA i XVII, ali pojavnost nije strogo uvjetovana na sječivima tih dvaju tipova. Prema obliku križnice vinodolskog mača analogija bi bila križnica stila 2 ili stila 5 prema Oakeshottovoj tipologiji, koje su bile popularne između 13. i 15. stoljeća.

Primjere izravne analogije mača sa svim navedenim karakteristikama vinodolskog mača nisam pronašao, no prema tipologiji oblika glavice i križnice vinodolskog mača analogiju bi mogli potražiti u mačevima čija sječiva pripadaju Oakeshottovim tipovima XVIA, XIIIa i XVII. Mač iz Kulen-Vakufa ima sječivo tipa XVIA, njegova križnica definirana je kao Oakeshottov stil 2, a glavica kao tip H1. Trn je dugačak, za rukohvat dvije ruke. Prema svim navedenim karakteristikama mač iz Kulen-Vakufa okvirno se datira u razdoblje između 1350. i 1430. godine. Mač iz rijeke Mure kod Kotoribe također ima sječivo tipa XVIA, njegova križnica definirana je kao Oakeshottov stil 5, a glavica kao tip H1. Trn je dugačak, za rukohvat dvije ruke. Datira se u razdoblje između 1350. i 1420. godine. Mač iz Lubova primjer je velikoga ratnog mača koji je u stručnoj literaturi izdvojen kao tip XIIIa. Njegova križnica mača pripada Oakeshottovu stilu 2, a glavica se određuje kao tip H1. Trn je dugačak za rukohvat dvije ruke. Mač se okvirno može datirati u razdoblje između 1340. i 1420. godine. Mač iz pećine kod Glavatičeva ima sječivo koje se prema Oakeshottovoj klasifikaciji određuje kao tip XVII. Njegova križnica pripada Oakeshottovu stilu 2, a glavica se određuje kao tip H1. Trn je dugačak za rukohvat dvije ruke. Prema tipološkim karakteristikama mač se datira u drugu polovinu 14. stoljeća. Zajednička osobina navedenih mačeva i vinodolskog mača je ovalna (diskolika) glavica rukohvata koja je prema Oakeshottovoj klasifikaciji određena kao tip H1.

Prikazi koji su stilski analogni crtežu ruke koja drži mač jesu heraldički prikazi plemićkih grbova iz 15. stoljeća, koji po stilu pripadaju zapadnoeuropskome krugu. Jasan primjer analogije crteža vinodolskog mača nalazimo u glagoljskome misalu bosanskog vojvode Hrvoja Vukčića Hrvatinića koji je nastao između 1403. i 1404. godine. Kao element analogije svakako treba uzeti u obzir i prikaze ruke koja drži mač na igraćim kartama »*asso di spadea*« s kraja 15. i početka 16. stoljeća, a čija je glavna karakteristika sječivo koje se prema vrhu linearno oštro sužava, tvoreći oštar i šiljat vrh. Sličnu analogiju ima crtež desne ispružene ruke koja drži batinu u prikazu na tarot kartama »*Tarot de Marseille*« s kraja 15. stoljeća.

Crtež ispružene ruke čest je motiv u židovskoj i kršćanskoj umjetnosti na freskama i mozaicima, osobito od kasne antike i ranoga srednjeg vijeka, a veže se uz Božju ruku.

Primjer brahijarija sv. Vlaha (11. – 12. st.) iz Dubrovnika i sv. Marije Magdalene iz 14. stoljeća pokazuje moguću inspiraciju crtača ilustratora.

Prema morfološkim karakteristikama vinodolski ključ pripadao bi okretnome gotičkom ključu. Oblik brade ključa koji je istovjetan obliku brade vinodolskoga ključa nalazi se u crtežu znaka isprave notara Filipa Pilušinića iz Novoga iz 1504. godine. Prekriženi ključevi u znaku analogiju imaju u grbu Vatikana, koji je poznat i kao grb Svete Stolice. U 15. stoljeću na aversu papinskog novca ukrižani ključevi sv. Petra postaju središnji motiv, dok brade ključeva imaju razne varijacije u izgledu. U razdoblju od 1458. do 1513. pojavljuje se oblik brade ključa koji je analogan bradi vinodolskoga ključa i znaku notara Filipa Pilušinića. Takvi prikazi brade ključa dolaze sa kovnica iz Ancone i L'Aquilija kojima su pape priznavale ograničeno pravo kovanja novca. Geografski položaj kovnica svjedoči o tome da je riječ o gradovima i lukama u središnjem dijelu Italije, na talijanskoj obali Jadrana. Novac s prikazom brade ključa jednake vinodolskoj bradi ključa isključivo je srebrni groš. Papinski novac, kao predmet široke uporabe i velike migracije, i notarski znak mogli su izravno utjecati na crtača ilustratora vinodolskoga ključa. Ukrižani gotički ključevi čest su motiv i na vrčevima arhajske majolike keramike, čije su osnovne karakteristike izduljeni ovoidni oblik, trolisan otvor i trakasta ručka. Vrčevi iz Orvieto i Viterba, na kojima uz okolne geometrijsko-floralne motive središnju poziciju zauzima motiv ukrižanih papinskih ključeva, datiraju se u prvu polovinu 15. stoljeća.

Na crtežima vinodolskih strijela naglasak je na tipološkoj komparaciji vršaka strijela. Oni su od presudne važnosti za determinaciju i glavni parametar za razmatranja i izvođenje moguće analogije. Siluete vinodolskih vršaka su trokutastog oblika i na tri strijele lagano se zaobljuju od vrha prema stranicama trokuta, dok je na jednoj strijeli vršak nešto izduženiji, pravilan trokut. Primjeri komparativnih nalaza s prostora Slovenije, Hrvatske i Srbije izvedeni su prema metodološkome modelu švicarskog autora Bernarda Zimmermanna. Izdvajaju se tip vrška determiniran kao T1-5, koji se prema morfološkim osobitostima u načinu izvedbe pera šiljka dijeli na varijante T1a-5, T1b-5 i T1c-5, i vrškovi strijela tipa U 7. Vršak strijele T1-5 u presjeku je romboidan šiljak u obliku lastina repa. Konusni tuljac neznatno se sužava prema vrhu, koji je kod pojedinih primjeraka tordiran. Pet primjeraka izdvojene varijante osnovnog tipa T1a-5

nalazimo na području BiH, na poznatom antičkom lokalitetu Mogorjelo, odnosno sa srednjovjekovnoj nekropoli koja se pružala preko njega, a bila je u uporabi sve do 14. stoljeća. Jedan primjerak je iz Baštre kod Bosanske Krupe, a jedan iz Crnića kod Stoca. Nijedan od primjera ne pruža pouzdane smjernice za datiranje. S prostora današnje Hrvatske najraniji primjerci tipa T1a-5, čija je odlika upadljivo dugačak šiljak s dugim perima čiji su krajevi izvijeni prema van, otkriveni su u Mejici kod Buzeta i Vrhu kod Brkača, odnosno na grobljima u Istri koji su datirani u 7. i 8. stoljeće, a zbog geografske povezanosti važno je spomenuti i primjerak iz Bakra u Vinodolu (8. – 10. st.). Primjerci iz mlađega srednjeg vijeka malobrojni su i svode se na jedan primjerak vrška strijele s nekropole kod crkve sv. Spasa u Vrh Rici, na izvoru Cetine (12. – polovina 15. st.). Nalazi opisanih karakteristika s teritorija Srbije, s težištem na razdoblju između 13. i 15. stoljeća, su brojni. Riječ je o primjercima s lokaliteta manastira Namasija kod Paraćina, Kalne, Skobanja, Mali izvor itd. Uglavnom su u pitanju slučajni nalazi te se datiranja moraju uzeti s krajnjom rezervom.

Varijanta T1b-5 ima izduženi šiljak s dugim perima čiji su krajevi povijeni prema unutra odnosno prema tuljcu. Kao varijanta T1b-5 determinirana su samo dva primjerka u BiH, koja su otkrivena pod nepoznatim okolnostima, i to prvi u okolici Ljuboškog, a drugi kao slučajan nalaz iz Usore. Na prostoru Istre i Dalmacije ta varijanta javlja se samo u nekoliko primjeraka, među kojima njih pet potječe s nepoznatog nalazišta, jedan primjerak je sa srednjovjekovne utvrde Travnik u Potravlju, a jedan iz Knina. Jedan primjerak nađen je u Sarizonovu kod Bakra, a drugi u Zagrebu. Primjerak iz Sarazinova ima usadnik umjesto tuljca. Prema sličnim nalazima s područja Italije datiraju se u 13. i 14. stoljeće. Najveći broj vršaka strijela varijante T1b-5 potječe s arheoloških nalazišta u Srbiji, gdje primjerci s usadnikom dominiraju u odnosu na primjerke s tuljcem. Od primjeraka s tuljcem treba spomenuti onaj iz NM-a Užice i nalaz iz nekropole pokraj crkve sv. Nikole u Staničenju. Od brojnih primjeraka s usadnikom najvažniji je nalaz s utvrde Stalać, koja je nastala polovinom 14. st., a razorena 1413. godine. Dataciju varijante T1b-5 treba vezivati uz razdoblje između 12. i 15. stoljeća.

Varijanta vršaka strijela koje s obzirom na povijenost pera šiljka nemaju upadljive morfološke osobitosti determinirana je kao tip T1c-5. Na prostoru BiH važan je primjer sa srednjovjekovne nekropole u Čipuljiću kod Bugojna, koji se datira u prijelaz iz 9. u

10. stoljeće, dok se primjerak nađen na lokalitetu Čalopek u Ostojiću kod Bjeljine može datirati u drugu polovinu 14. i prvu polovinu 15. stoljeća. Na prostoru Slovenije i Dalmatinske Hrvatske uglavnom se javljaju na ranosrednjovjekovnim nekropolama s poganskim karakteristikama sahranjivanja. Važan je nalaz iz Lopuške glavice kod Biskupije, koji se okvirno datira u razdoblje od 10. do kraja 13. stoljeća. U Srbiji je velik broj vršaka strijela T1c-5 otkriven na lokalitetima Veliki Gradec i utvrda Ras, gdje su pouzdano datirani u razdoblje razvijenoga srednjeg vijeka. Likovni prikazi na stećcima iz BiH, čija je produkcija bila najintenzivnija u 14. i 15. stoljeću, potvrđuju široku uporabu vršaka strijela tipa T1-5. Na svim prikazima upravo je vršak strijele toga tipa prikazan u kombinaciji s lukom. Uglavnom je riječ o prikazima scene lova. Primjer su prikazi figura s lukom i strijelom s vlaške nekropole Radimlja kod Stoca kao i s drugih nekropola u BiH i Hrvatskoj. Od drugih likovnih izvora koji prikazuju vrškove strijela tipa T1-5 izdvaja se prikaz na minijaturama misala Jurja iz Topuskog, koji se datira u 15./16. stoljeće.

Vršak strijele tip U 7, odnosno strijela s usadnikom, tj. varijanta U 7b-1, svojom siluetom odgovara vinodolskoj strijeli, čiji je vršak nešto izduženiji pravilan trokut. Na prostoru BiH taj tip nalazimo na lokalitetu srednjovjekovne utvrde Sokol na Plivi. Smatra se da je utvrda sagrađena početkom 15. stoljeća. S prostora Srbije posebno se ističe utvrda Koznik kod Aleksandrovca, gdje je nađeno 2275 vršaka strijela tipa U 7b-1. Kada je u pitanju prostor današnje Hrvatske, tijekom zaštitnog iskopavanja utvrde Čačvina u blizini Trilja među 56 vršaka strijela pronaden je jedan primjerak s usadnikom koji se može determinirati kao varijanta U 7b-1. Utvrda Čačvina prvi se put spominje 1371., a u ruke Osmanlija prešla je 1513. S obzirom na nalaze s utvrda Sokola na Plivi i Koznika nalaz se smješta u polovinu 15. i na početak 16. stoljeća.

Analogiju prikaza Salomonova čvora u Hrvatskoj nalazimo na predromaničkome crkvenom namještaju iz 9. i 10. stoljeća. Primjeri su plutej iz Crkvine u Gornjim Koljanima i impost-kapitel s Crkvine u Biskupiji kod Knina. Na kamenome nadvratniku bivše crkve San Giusto u gradu Capannori Marlia isklesani su prikazi dvostrukog i »običnog« Salomonova čvora, grčkoga križa i pletera. Svi ti motivi pojavljuju se i u Vinodolskome zakoniku. Nadvratnik se datira u razdoblje od 12. do 13. stoljeća. Važni prikazi Salomonova čvora nalaze se i u pisanim djelima i dokumentima kao što su

pergament iz Chinona iz 14. st., prijepis Ezopovih basni iz druge polovine 15. st., prijepis Plutarhova djela »Moralia«, koji se datira između 1450. i 1475. godine, i prijepis Heziodova spjeva »Poslovi i dani«, koji je nastao na Kreti 1489. godine. Salomonov čvor često je prikazan na glaziranoj karamici u razdoblju od 13. do 15. stoljeća. Uglavnom je riječ o posudama otvorenih formi, odnosno zdjelicama na kojima bi se ukras aplicirao preko čitavog dna posude. Primjeri su ulomak posude arhajske majolike keramike s lokaliteta Vito Valentiau Kalabriji (Italija) iz druge polovine 13. stoljeća i nešto kasniji primjer zdjelice iz Orvieta u Umbriji (Italija) iz 13./14. st. U razdoblju od 12. do 15. stoljeća Salomonov čvor na svojim djelima ponajprije prikazuju talijanski gotički i renesansni slikari. Umjetnici Salomonov čvor koriste kao utjelovljenje posredovanja i ravnoteže. Razdoblje od 16. do 18. st. faza je stagnacije u prikazivanju Salomonova čvora u Europi.

Prikaz Salomonova čvora probodenog s dvije ukrižane strijele ne pojavljuje se u ikonografiji, no moguću analogiju nalazimo na njemačkim grbovima Bratstva strijelaca (njem. *Schuttersgilde*) s početka 15. stoljeća. Njihov simbol Sebastijanov križ (*St. Sebastianuskreuz*) čini plosnati križ s dvije ukrižane strijele čiji su vršci usmjereni uvis. Odabir sv. Sebastijana kao zaštitnika vezan je uz epidemiju kuge koja je sredinom 14. st. zahvatila Europu. Godine 1291. kuga je opustošila Istru, kvarnersko područje i Rijeku pa se pretpostavlja da je nakon tog pomora, kao zavjet Riječana, podignuta crkva sv. Sebastijana. O kugi u Novome Vinodolskom svjedoče glagoljski zapis iz 1496., koji je danas pohranjen u Povijesnome muzeju u Zagrebu, i crkva sv. Sebastijana iz 1501. godine.

Analogiju crtežu Triquetre nalazimo na ulomku ciborija iz splitske katedrale koji se datira u razdoblje od 9. do 11. stoljeća. Na kamenome gotičkom luku kuće iz 15. st. u Gračišću, u blizini nekadašnjega srednjovjekovnoga groblja i župne crkve sv. Vida Modesta i Krescencija nalazi se Triquetra zaobljenijih lukova, koja svojim oblikom podsjeća na vinodolsku Triquetru.

U kršćanskoj ikonografiji prikaz dviju ukrižanih strijela koje probadaju srce simbol su sv. Augustina. Relevantnih prikaza srca probodenog strijelama na arhitekturi crkava ili samostana augustinaca nema jer se tek krajem 16. st. postupno definira amblem (grb) reda augustinaca koji kasnije (polovinom 17. st.) izrasta u otvorenu knjigu i plameno srce probodeno s dvije strijele. Ipak, simbol srca probodenog s dvije

strijele bio je neslužbeni zaštitni znak sv. Augustina puno ranije. Primjer je bogato iluminirani rukopis iz 1440. »Hours of Catherine of Cleves« (Utrecht, Nizozemska). Prikazi srca probodenog s dvije strijele na keramici nisu rijetki, no uglavnom je riječ o primjercima izrađenima za aristokraciju krajem 15. st. u ondašnjem središtu majolike keramike Faenzi. U razdoblju od 15. do 17. st. taj se simbol pojavljuje i na pečatima u Engleskoj. Jedan takav pečat iz Zapadnog Yorkshira nesumnjivo je simbol sv. Augustina.

Crtež vinodolskog stola tipičan je primjer srednjovjekovnog stola iz razdoblja od 13. do 16. stoljeća. Nalazimo ga na brojnim prikazima likovne umjetnosti (freske, slike, minijature). Ovdje treba izdvojiti fresku »Vjenčanje u Kani« (1375. – 1376.) talijanskog renesansnog slikara Giusta de' Menabuoija iz krstionice katedrale posvećene sv. Ivanu Krstitelju u Padovi. Treba navesti i prikaz na slici s početka 14. stoljeća koja se također zove »Vjenčanje u Kani« (Museo dell'Opera del Duomo, Siena) predrenesansnog slikara Duccia Di Buoninsegna (1255. – 1319.) i prikaz iz druge polovine 15. stoljeća na minijaturi talijanskog gravera Baccia Baldinija (1436. – 1487.)

Prema tipološkim osobitostima vinodolska čaša ima ravno dno i visoke stijenke koje se blago konkavno šire prema otvoru te prelaze u okomiti rub. To je čaša jednostavnoga koničnog oblika, koja je analogna keramičkim gotičkim čašama iz 14. i 15. stoljeća. Više primjeraka čaša vrlo sličnih vinodolskoj čaši otkriveno je prilikom istraživanja vanjskih obrambenih sustava varaždinskoga renesansnog *Wasserburga* – Staroga grada. Primjerci slični varaždinskim čašama pronađeni su izvan srednjovjekovne jezgre Celja 1970., a čaše istoga tipa datirane u kraj 15. i prvu polovinu 16. st. poznate su iz Ptuja, iz Prešernove ulice. Bile su u uporabi u građanskim kućama, u kraljevskoj palači u Budimu, a pronađene su i u burgu Kőszeg na sjeveru Ugarske. Isti tip čaša javlja se tijekom 15. i 16. st. na prostoru sjeverne Srbije kao uvoz iz Ugarske. Usporedba varaždinskih čaša s primjercima istoga tipa s drugih nalazišta pokazuje da nalazi pripadaju stolnome posuđu uobičajenome u 14. i 15. stoljeću. Varaždinske čaše datirane su u 15. st., s većom vjerojatnošću da su nastale u njegovoj drugoj polovini. Nije isključeno da su bile u funkciji i početkom 16. stoljeća.

Vinodolski vrč je trbušasti vrč s visokom, profiliranom nogom i cilindričnim vratom koji se konično širi prema ravnome obodu. Iz samog vrha trbuha izlazi jedan dugačak ukošeni cjevasti izljev koji se pruža do visine oboda vrča. Zbog izostanka bilo kakvog ukrasa na vinodolskome vrču traženje analogije usmjereno je na siluetu odnosno oblik vrča. Najbliža analogija vrču s cjevastim izljevom nalazi se u Italiji, i to iz razdoblja od 14. do sredine 16. stoljeća. To je vrijeme procvata glazirane (engobiata, smaltata) keramike koja se javlja po čitavoj Europi kao vrlo cijenjena vrsta posuđa. Vrčevi tog oblika tipični su za prostor sjeverne i srednje Italiji, gdje su bila radionička središta arhajske majolike keramike (Pisa, Montelupo, Firenca, Siena, Orvieto, Montalcino, Viterbo i Rim). U Orvietu (Umbria) i Viterbu (Alto Lazio) njegovao se oblik proizvodnje trbušastih vrčeva s relativno visokom profiliranom nogom, cilindričnim vratom, ravnim obodom, trakastom ručkom i cjevastim izljevom. Primjerci vrča iz Orvieto iz 13./14. stoljeća i vrčeva iz Viterba iz 14./15. stoljeća pokazuju određena odstupanja od vinodolskog vrča. Ponajprije se razlikuju po trakastoj ručki koju vinodolski vrč nema, a vrat posuda nema tako jasno izražen koničan oblik. Početkom 16. stoljeća javlja se oblik vrča bez ručke, s cjevastim izljevom tipa Castelli koji pripada majolici renesanse. Posude izrađene tijekom tog perioda odlikuje sjajnija, dvaput pečena glazura i šira paleta boja, kojom dominira plava.

Crtež vinodolskoga drvenog kablčića s dva poprečna držača i prilično dugačim ukošenim cjevastim izljevom pojavljuje se kao likovni prikaz na minijaturama srednjovjekovnih priručnika o zdravlju i dobrobiti – Tacuinum (Taccuinum) Sanitatis. Najvažniji primjerci nastali su ponajprije u sjevernoj Italiji, na području lombardske regije, od druge polovine 14. st. do oko 1450., no reproducirali su se sve do 17. stoljeća. Primjetna je ikonografska ujednačenost u svim Tacuinum Sanitatisima, bez obzira o kojemu je autoru ili periodu nastanka riječ. U poglavljima Tacuinum Sanitatisa s prikazom prodavača vina i jednog ili više kušača pojavljuje se kablčić s cjevastim izljevom. Lombardijski Tacuinum Sanitatis s kraja 14. stoljeća i engleski Tacuinum Sanitatis iz druge polovine 15. st. imaju gotovo istovjetan prikaz. Kablčići s cjevastim izljevom i dvije drške istovjetni su vinodolskome kablčiću. Tacuinum Sanitatisi iz Pariza i Beča, koji su nastali krajem 14. stoljeća, prikazuju kablčić s jednom ručkom. Vinodolski crtež kablčića vjerojatno je nastao upravo pod utjecajem priručnika o zdravlju

i dobrobiti (Tacuinum Sanitatis). Crtač ilustrator Vinodolskog zakonika koristi iste elemente: čašu, vrč, kablčić, a posredstvom prikaza u Tacuinum Sanitatisu ti predmeti postaju simbolima za prodavača vina odnosno krčmara.

Analogni prikaz vinodolske zmijske nalazimo u bestijarijama i enciklopedijama srednjovjekovne Europe. Ti prikazi snažno utječu na kamenu skulpturu romanike i gotike, zidno slikarstvo, vitraje i predmete primjenjene umjetnosti. Prikaz dvoglave zmijske Amphisbaena u bestijariju »De Natura animalium« iz Douaia (Cambrai, Francuska) iz 1270. ima uši kao i vinodolska zmijska, a duž cijela njezina tijela proteže se leđna šara u obliku krugova. Sličan je oblik leđne šare na prikazu morske zmijske u jednoj od najpoznatijih enciklopedija srednjeg vijeka – »Liber Floridus« (»Knjiga cvijeća«) iz 1460. godine. Na gotičkome rukopisu iz engleskog gradića Waltham Abbey (Essex), koji je nastao između 1526. i 1540., nalazi se kaligrafski inicijal s pleteranim ukrasom i antropomorfnim prikazom spojenih zmijske. Taj oblik glave s ušima standardni je obrazac prikaza zmijske i u prvoj polovini 16. stoljeća. Moguće je da je crtač ilustrator prikazujući prognanika kao zmijsku bio inspiriran legendom o sv. Gaudenciju. Vjeruje se da je sv. Gaudencije u spilji na vrhu Osorščice prokleo i prognao sve zmijske otrovnice s cresko-lošinjskog arhipelaga te od tada na tim otocima nema zmijske otrovnice. Poznati likovni prikazi sv. Gaudencija su iz 18./19. st. i nisu relevantni za analogiju. Prepoznatljiv atribut sv. Gaudencija na tim je prikazima zmijska. Sveti Gaudencije štovan je u krčkoj biskupiji, osobito u gradu Osoru na otoku Cresu. Crkva sv. Gaudencija u Osoru sagrađena je u 14. st. Ta jednobrodna gotička građevina ima šiljati svod, ostatke zidnih slika i drvenu gotičku skulpturu iz 15. st.

U Vinodolskome zakoniku je devet glagoljskih inicijala, a tipološki se dijele u dvije kategorije: *litterae historiatæ* i *litterae dominicales*. Vinodolski se inicijali tehnikom rada i korištenom motivikom uklapaju u opću glagoljašku tradiciju izvedbe. Izvedeni su kombinacijom umetnutih pletera i vegetabilnih motiva, a sličnosti u izvođenju pojedinih dijelova slova možemo pronaći u brojnim glagoljskim rukopisima od 13. do 16. st. Glagoljski rukopisi iz 15. i 16. st. pisani kurzivnom glagoljicom u prikazu inicijala koriste element višestrukog pletera u kombinaciji s cvjetnim završecima. Crtač ilustrator upotrebljava različite znakove koji imaju funkciju razgraničenja rečenica, odnosno označuju kraj jedne rečenice i početak druge.

Na crtežima ilustracijama Vinodolskog zakonika prevladava motiv jednostavnog dvopleta. Ponekad je umetnut u inicijal gdje ima dekorativnu funkciju, no kada je samostalan njegova osnovna funkcija je da ukazuje na kraj odlomka. Podjednako su zastupljeni učvoreni pleteri i pleteri na čijim je završecima cvjetni motiv. Pleteri s cvjetnim završecima mogli bi se opisati kao spoj gotičkih geometrijsko-apstraktnih i kasnogotičkih stiliziranih biljnih motiva. Hrvatska glagoljička stranica iz zbirke Martina Schoyena u Norveškoj pisana 1425. na otoku Krku ima inicijale koje tvore okomiti pleteri analogni vinodolskim pleterima. Sličnost se očituje u načinu izvedbe prepleta koji se na pojedinim dijelovima ne isprepliće. Analogiju nalazimo i na dva grčka rukopisa iz 15. stoljeća koji nastaju na području južnog Mediterana i Rima. U zaglavlju rukopisa »Sabaitic typicon« iz 15. stoljeća (južni Mediteran) pleter je smješten unutar pravokutnika na čijim su krajevima cvjetni uzorci, slično kao i kod vinodolskog pletera. U zaglavlju uvodnog teksta rukopisa »Orbis descriptio« nalazi se položeni pleter s cvjetnim završetkom na obje strane. Duž pletera provlače se maleni ispunjeni krugovi koje nalazimo i na dva vinodolska pletera .

Floralnih crteži u Vinodolskome zakoniku slični su po načinu izvedbe. Vrlo detaljne ilustracije prikazuju raskošne biljne volute, čije se vitice prema krajevima sužavaju ili pružaju u trolist. Vitice su iscrtane ili imaju ljuskastu strukturu koja podsjeća na ribu. U glagoljskim i latinskim rukopisima koji pripadaju razdoblju od 14. do 16. st. nisam pronašao analogne crteže. Cvjetni ukrasi u Vinodolskome zakoniku odudaraju od pleterne ornamentike i stilski možda pripadaju cvjetnoj gotici u kojoj se već od 14. stoljeća na rukopisima pojavljuju ukrasi u obliku cvjetova (»cvjetna gotika«).

Crteži i ilustracije vrijedna su, iako nerijetko u znanosti zanemarena, kulturnopovijesna vrela. Proučavanje crteža bitna je sastavnica kulturne rekonstrukcije određene sredine u određenome vremenu. Ponuđene datacije prilikom arheološke interpretacije crteža u Vinodolskome zakoniku su relativne, ali njima se želi istaknuti razdoblje u kojemu su svi relevantni tipološki elementi. Uzroci i razlozi nastanka prijepisa i potreba da se sačuva preslika nesumnjivo je vezana uz događaje koji su zaprijetili uspostavljenome redu unutar vinodolske zajednice. Naime, kraj 15. i prvu

polovinu 16. stoljeća obilježila su dva velika događaja. Godine 1496. područje Novog stradalo je od kuge, a 27. kolovoza 1527. Turci su zapalili i opljačkali okolicu i sam grad Novi.

IV. POPIS SLIKA

1. Prva stranica prijepisa Vinodolskog zakonika; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 1., izvan mjerila
2. Crtež vinodolskog mača; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 16., izvan mjerila
3. Detalj mača; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 16., izvan mjerila
4. Tip XV prema Oakeshottovoj tipologiji; Oakeshott, Ewart. *The Sword in the Age of Chivalry*, Woodbridge 1998., p. 56., izvan mjerila
5. Tip XVIII prema Oakeshottovoj tipologiji, Oakeshott, Ewart. 1998., p. 67., izvan mjerila
6. Glavica rukohvata mača tip H1 prema Oakeshottovoj tipologiji; Oakeshott, Ewart. 1998., p. 102-103., izvan mjerila
7. Križnica stila 2, Oakeshott, Ewart. 1998., p. 114., izvan mjerila
8. Križnica stila 5, Oakeshott, Ewart. 1998., p. 114., izvan mjerila
9. Mač iz Kulen-Vakufa; Bošković, Dora; Doračić, Damir. *Mačevi viteškog doba u Hrvatskoj*, Hrvatski povijesni muzej, 2010., str. 160., izvan mjerila
10. Mač iz rijeke Mure kod Kotoribe; Bošković, Dora; Doračić, Damir. 2010., str. 152., izvan mjerila
11. Mač iz Lubova; Sijarić, Mirsad. *Mačevi 10-15. stoljeća iz Bosne i Hercegovine*, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2004., str. 44., izvan mjerila
12. Mač iz pećine kod Glavatičeva; Sijarić, Mirsad, 2004., str. 74., izvan mjerila
13. Crtež križa na rukavu; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 16., izvan mjerila
14. Stranica Hrvojeva misala s grbom Hrvoja Vukčića Hrvatinića; <http://proleksis.lzmk.hr/26079/>, izvan mjerila
15. Grb Hrvoja Vukčića Hrvatinića; <http://www.posavski-vremeplov.com/zapisi-o-zemlji/historijski-osvrt-na-herceg-bosnu/>
16. Križ na kacigi – detalj; <http://www.posavski-vremeplov.com/zapisi-o-zemlji/historijski-osvrt-na-herceg-bosnu/>
17. Španjolski zlatnik, Karlo I i Ivana I. Kastiljska; http://it.wikipedia.org/wiki/Pistola_%28moneta%29, izvan mjerila
18. Grb Ladislava Napuljskog na palači Penne, Napulj; http://www.ilportaledelsud.org/palazzo_penne.htm, foto: Ciro La Rosa
19. Grb plemićke obitelji Caltagirone, Sicilija; Mango, Antonino. *Nobiliario di Sicilia*, Palermo, 1912. – 1015., volume 2, (N-Z), pag. 28.
20. Grb plemićke obitelji Spadafora, Sicilija; Mango, Antonino. 1912. – 1015., pag. 174.
21. Asso di spade, Alava; <http://www.wopc.co.uk/italy/italia.html>, izvan mjerila
22. Asso di spade, Rosenwald tarot; <http://trionfi.com/rosenwald-tarocchi-sheet>
23. Asso di spade, varijacije prikaza od 17. do 18. stoljeća; <http://www.leggere-i-tarocchi-per-crescere.com/asso-di-spade.html>, izvan mjerila
24. Ruka koja drži batinu; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 6., izvan mjerila
25. As de Bâton; http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_des_cartes_de_tarot, izvan mjerila
26. Cavalier de Bâton; http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_des_cartes_de_tarot, izvan mjerila
27. Valet de Bâton; http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_des_cartes_de_tarot, izvan mjerila
28. Crtež ispružene ruke; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 12., izvan mjerila
29. Bijeg iz Egipta i izbjavljenje preko Crvenog mora, Dura – Europas; http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dura_Europos_fresco_Jews_cross_Red_Sea.jpg
30. Detalj mozaika »Preobraženje«, Ravenna, Sant'Apollinare in Classe, http://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_Sant%27Apollinare_in_Classe, izvan mjerila
31. Detalj vizigotskog kapitela s prikazom žrtve Izaka, *The Art of medieval Spain, AD 500-1200*, an exhibition catalog from The Metropolitan Museum of Art Libraries p. 15., izvan mjerila
32. Detalj mozaika, Zavjetni Kovčeg Germigny-des-Prés; Kenneth John Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200*, Penguin Books: Harmondsworth, 1959., p. 78., izvan mjerila
33. Detalj mozaika »Isusovo krštenje«, Dafni; http://it.wikipedia.org/wiki/Monastero_di_Daphni
34. Brahijarij sv. Vlaha; Belamarić, Joško. *Sveti Vlaho i dubrovačka obitelj svetaca zaštitnika*, Dubrovnik 5, 1994., str. 167.
35. Lupis; B. Vinicije. *Prilog poznavanju gotičkog zlatarstva u Dubrovniku*, *Starohrvatska prosvjeta*, III. serija - svezak 35., 2008., str. 152., izvan mjerila
36. Crtež ključa u Vinodolskom zakoniku; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 9., izvan mjerila
37. Ključ iz Kaštel Štafilića; <http://www.muzej-gradakastela.hr/kultUmje6.html>, izvan mjerila
38. Ključevi iz Alto Adige; Borali, Roberto. *Le antiche chiavi, tecnica, arte e simbologia*, Burgo editore 1993., pag. 144., izvan mjerila
39. Znak notara Filipa Pilišinić; <http://www.croatianhistory.net/etf/acta.html>, izvan mjerila
40. Grb Vatikana; http://hr.wikipedia.org/wiki/Grb_Vatikana
41. Carlin, Ryan, John. *A Handbook of Papal Coins 1268-1534*, John Carlin Ryan, 1989., p. 197., izvan mjerila
42. Carlin, Ryan, John. 1989., p. 198., izvan mjerila
43. Carlin, Ryan, John. 1989., p. 199., izvan mjerila
44. Carlin, Ryan, John. 1989., p. 201., izvan mjerila
45. Carlin, Ryan, John. 1989., p. 202., izvan mjerila
46. Carlin, Ryan, John. 1989., p. 203., izvan mjerila
47. Vrč, Orvieto, Museo delle Maioliche Medievali e Rinascimentali Orvieto; <https://www.flickr.com/photos/ceramicunderground/>, izvan mjerila
48. Vrč, Viterbo; <http://balda.beepworld.it/>, izvan mjerila
49. Salomonov čvor proboden s dvije ukrižane strijele; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 10., izvan mjerila
50. Srce probodeno s dvije ukrižane strijele; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 10., izvan mjerila
51. Dijelovi strijele
52. Vršci strijela – dijelovi; prema: Sijarić 2013:266
53. Tip vrška strijele T1-5; prema: Sijarić 2013:270
54. Prikazi lukova sa strijelama na stećcima s vlaške nekropole Radimlja kod Stoca, kraj 15. stoljeća; prema: Sijarić 2013:277., sl.161 a, b, c
55. Trsteno, Dubrovnik; prema: Wenzel 1965. T.CIX, 19

56. Novaković, Žugića Bare, Žabljak; prema: Wenzel 1965. T.CIX, 15
57. Mratinci, Drinjača, Žabljak; prema: Wenzel 1965. T. XC, 19
58. Privlaka, Livno; prema: Wenzel 1965. T. LXXXVII, 2
59. La chanson de Bertrand du Guesclin, Francuska (Pariz, 1380. – 1392.), British Library, fol. 80v, prema: Sijarić 2013:281, sl.168.
60. Les Anciennes Hystories Rommaines, Francuska (Pariz, 1375. – 1400.), British Library, fol. 336, prema: Sijarić 2013:281, sl. 169.
61. Misal Jurja iz Topuskog, Hrvatska (15. ili 16. st.); prema Bošković 2000:40, sl. 47.
62. Tip vrška strijela U 7; prema: Sijarić 2013:374.
63. Detalj mozaika, Akvileja; <http://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/11670628>
64. Detalj mozaika, Poreč; <http://www.photo-galleries.org/eufrazijeva-bazilika.htm>
65. Plutej iz Crkvine u Gornjim Koljanima; Jurčević, Ante. Usporedba skulpture i arhitekture s lokaliteta Crkvine u Gornjim Koljanima i Crkvine u Biskupiji kod Knina, Starohrvatska prosvjeta, III. serija - svezak 36/2009., str. 66.
66. Impost kapitel s Crkvine u Biskupiji kod Knina; Jurčević, Ante 2009:66
67. Kameni nadvratnik, Capannori Marlia; <http://www.luccaterre.it/it/dettaglio/7668/San-Giusto-alla-Caipira.html>
68. Crtež na etiopskom manuskriptu; <http://www.accaverde.org/pdf/nds-simbolo-nei-millenni.pdf>
69. Detalj s pergamenta iz Chinona; <http://www.veja.it/2008/12/09/pergamena-di-chinon-assoluzione-di-papa-clemente-v-ai-capi-dell%E2%80%99ordine-templare/>
70. Detalj iz »Ezopovih basni«;
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=4922&CollID=8&NStart=5543>
71. Dekorirano zaglavlje »Moralie«;
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=4959&CollID=8&NStart=5612>
72. Dekorirano zaglavlje »Poslova i dana«;
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IliID=5011>
73. Ulomak posude iz Vito Valentia; Cuteri F.A.; Iannelli M.T.; Hyeraci G.; Salamida P. 2012, Le ceramiche dai butti medievali di Vito Valentia (Calabria - Italia), in Gelichi S. (a cura di), Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo, Venezia 23-27 Novembre 2009., pag. 512
74. Zdjelica, Orvieto; <https://www.facebook.com/ceramicunderground.org>
75. Križ sv. Sebastijana (St. Sebastianuskreuz); <http://www.schuetzen-eilendorf.de/geschichte.htm>
76. Ulomak ciborija iz splitske katedrale; Marasović, Tomislav. Splitska katedrala u ranome srednjem vijeku, Archaeologia Adriatica iv, 2010., str. 194.
77. Detalj s kamenog gotičkog luka, Gračišće; <http://www.hkv.hr/reportae/lj-krinjar/5076-reportaa-graie-i-boje-polje-qkrasna-zemljo-istro-milaa-45.html>
78. Sv. Augustin. »Hours of Catherine of Cleves«; <http://www.themorgan.org/collections/collections.asp?id=91>
79. Tanjur, Faenza; <http://www.gutenberg.org/files/34508/34508-h/34508-h.htm>, izvan mjerila
80. Pečat, Zapadni Yorkshir; <http://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/112850>
81. Vinodolski stol; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 10., izvan mjerila
82. »Vjenčanje u Kani«, Giusto de' Menabuoi;
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giusto_de%27_menabuoi,_nozze_di_cana,_1376-8,_battistero_di_Padova.jpg
83. »Vjenčanje u Kani«, Duccio Di Buoninsegna;
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duccio_di_Buoninsegna_038.jpg
84. »Mercury«, Baccio Baldini; <http://www.bridgemanart.com/en-US/search/artist/37060/baldini-baccio-c-1436-87>
85. Vinodolska čaša; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 10., izvan mjerila
86. Vinodolski vrč; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 10., izvan mjerila
87. Vrč, Orvieto; <http://www.maiolicaitaliana.com/storia/orvieto-maiolica-tardo-medievale-verde-e-bruna-arcaica-secoli-xiii-xv/>
88. Vrč, Alto Lazio; <http://www.galleriamiralli.com/mostre-1.html>
89. Vrč, Alto Lazio; <http://www.galleriamiralli.com/mostre-1.html>
90. Vrč tipa Castelli; <http://www.abocamuseum.it/it/museo/il-percorso-erbe-e-salute-nei-secoli/la-stanza-delle-ceramiche/brocce-globulare-su-alto-piede/>
91. Vinodolski drveni kablčić s cjevastim izljevom; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 10., izvan mjerila
92. »Tacuinum sanitatis«, Rim;
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:20-alimenti_vino_rosso,Taccuino_Sanitatis,_Casanatense_4182.jpg
93. »Tacuinum sanitatis«, Engleska; <http://mw.mcmaster.ca/scriptorium/images/1011-beige-w.html>
94. »Tacuinum sanitatis«, Pariz; http://www.journalistes-patrimoine.org/IMG/pdf/DP_VINtourJeansansPeur5.pdf
95. »Tacuinum sanitatis«, Beč; <http://library.nd.edu/medieval/facsimiles/daylife/tac1995/87r-1E.html>
96. Crtež zmije i Salomonova čvora; http://dk.nsk.hr/rukopisi/NSK_R_ID01/, str. 10., izvan mjerila
97. Amphisbaena »De Natura animalium«, Douai; http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_medieval_bestiaries
98. »Liber Floridus«; http://manuscripts.kb.nl/search/images_text/extended/titleImage/Serpent
99. Essex, Engleska;
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7302&CollID=8&NStart=3739>
100. Hrvatske glagoljička stranica, zbirka Martina Schoyena; <http://www.croatianhistory.net/etf/norway.html>;
<http://www.schoyencollection.com/>
101. Sabaitic typicon;
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=4925&CollID=8&NStart=5546>
102. Orbis descriptio;
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=3573&CollID=8&NStart=1814>

V. LITERATURA

- Arbace, Luciana. Maioliche di Castelli. La raccolta Acerbo, Ferrara 1993.
- Badurina, Anđelko. Iluminirani rukopisi u Hrvatskoj, KS, Zagreb, 1995.
- Badurina, Anđelko; Ivančević, Radovan. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva / Uvod u ikonologiju, Kršćanska sadašnjost, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1985.
- Badurina, Anđelko. Iluminacije glagoljskih rukopisa u Beču, rad. Inst. povij. umjet. 28/2004.
- Badurina, Anđelko. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990.
- Bain, George Celtic Art, The Methods of Construction, New York, Dover Publications, 1951.
- Bajlamović, Marija; Pešić, Hadži. Keramika u srednjovekovnoj Srbiji, Beograd, 1981.
- Barada, Miho. Hrvatski vlasteoski feudalizam, JAZU, Zagreb, 1952.
- Barada, Miho. Postanak hrvatskog plemstva, Časopis za hrvatsku povijest, 3, Zagreb, 1943.
- Bartoli, Luciano. La chiave per la comprensione del simbolismo e dei segni nel sacro, Trieste, 1982.
- Belamarić, Joško. Sveti Vlaho i dubrovačka obitelj svetaca zaštitnika, Dubrovnik 5, 1994.
- Berman, Allen. Papal Coins, Attic Books, 1991.
- Bertoša, Slaven. Svjetska povijest modernoga doba (XVI. – XIX. stoljeće) s posebnim osvrtom na Apeninski poluotok, Zagreb, 2004.
- Bessi, Livio. La Spada Sacra, L'Archivio Editore, 1998.
- Bessi, Livio. »La spada Occidentale« Combattimento, arte sacra, iniziazione - Castelvechi, 2005.
- Bojanovski, Ivo. Sokol na Plivi, Naše starine, 13/1972.
- Borali, Roberto. Le antiche chiavi, tecnica, arte e simbologia, Burgo editore 1993.

- Bošković, Dora. Hladno lovačko oružje, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb, 2000.
- Bošković, Dora; Doračić, Damir. Mačevi viteškog doba u Hrvatskoj, Hrvatski povijesni muzej, 2010.
- Brandi, Cesare. Il restauro della »Maesta« di Duccio, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Istituto Centrale del Restauro. Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1959., pag. 22.
- Bratulić, Josip. Vinodolski zakon 1288 (faksimil, diplomatičko tumačenje, kritički tekst, tumačenje, rječnik), Posebna izdanja (Globus, Zagreb; NSB, Zagreb; JAZU, Zagreb; Pravni fakultet, Zagreb), 1988.
- Buzov, Marija. Mozaička dekoracija u kasnoantičkoj arhitekturi na istočnoj obali Jadrana, Prilozi Instituta za arheologiju, 8, Zagreb, 1991.
- Carlin, Ryan, John. A Handbook of Papal Coins 1268-1534, 1989.
- Cetinić, Željka. Stranče Gorica - Starohrvatskog groblje, PIPMHP, Rjeka, 1998.
- Chaffers, William. The Collector's Handbook to Keramics of the Renaissance and Modern Period, Edinburgh, 1909.
- Cooper, Jean, C. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols, Thames & Hudson, London, 1978.
- Cossar, Flavio. Le prime tracce del cristianesimo friulano, I mosaici gnostici della Basilica di Aquileia, anno terzo - n. 4 - ott./dic. 2007.
- Cunningham, Scott. Rune Magic, Wicca: A Guide to the Solitary Practitioner, Woodbury, MN, U.S.A.: Llewellyn, 2004.,1988.
- Cuteri, F.A., Iannelli, M.T., Hyeraci, G., Salamida, P. 2012, Le ceramiche dai butti medievali di Vibo Valentia (Calabria - Italia), in Gelichi S. (a cura di), Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo, Venezia 23-27 Novembre 2009.
- De Vecchi, Pierluigi, Cerchiari, Elda. I tempi dell'arte, volume 1, Bompiani, Milano, 1999.
- Diego Meldi. Tarocchi. Il manuale completo, Firenze, Giunti Demetra, 2007.
- Dobronić, Lelja. Augustinci u srednjovjekovnoj Slavoniji i Hrvatskoj, Croatica christiana periodica 9/20, 1987.

- Fekeža, Lidija. Kasnosrednjovjekovno naselje Čelopek u Ostojićevu kod Bijeljine, GZM 48-49 (A) (1996-2000), Sarajevo, 2001.
- Frale, Barbara. Il Papato e il processo ai Templari, Viella, 2003.
- Fratti, Liliana, Sansoni, Umberto, Riccardo Scotti. Il nodo di Salomone: un simbolo nei millenni, Ananke, 2010.
- Gardelli, Giuliana. Ceramiche del Medioevo e del Rinascimento, Ferrara, 1986.
- Gudelj, Ljubomir. Utvrda Čačvina, Rezultati arheoloških istraživanja 1992-1996., 2000.
- Guštin, Mitja. Srednjeveške keramične čaše iz izkopavanj v mestu Celje, u: Celjski grofje, stara tema – nova spoznanja, Celje, 1999.
- Guštin, Mitja et al., 2001., Mirjam Jezeršek, Nataša Prošek, Katalog keramičnih najdb iz Celja, Srednjeveško Celje, Archaeologia historica Slovenica, 3, Ljubljana, 1993.
- Hachlili, Rachel. Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora, Part 1., BRILL, 1998.
- Holl, Imre. Tischgerät im spätmittelalterlichen Buda, Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 56., 2005.
- Ilić, Dreven, Josip. Oزالjske igraće karte, Arh. vjesn., god. 36, 1993.
- Jung, Carl, Gustav. Čovjek i njegovi simboli, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1973.
- Kenneth John Conant. Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200, Penguin Books: Harmondsworth, 1959.
- Klaić, Nada. Vinodol od antičkih vremena do knezova krčkih i Vinodolskog zakona, Pazin, 1988.
- Klaić, Nada. Vinodol (Od antičkih vremena do knezova Krčkih i Vinodolskog zakona), Posebna izdanja 9, Pazin, Rijeka, 1988.
- Kolanović, Josip. Glagoljski rukopisi i isprave u Arhivu Hrvatske, Slovo, sv. 32-33 (1982-1983), Zagreb 1983.
- Kostrenčić, Marko. Nacrt historije hrvatske države i hrvatskog prava, Školska knjiga, Zagreb, 1956.
- Lamut, Brane. Poznosrednjeveške in gornjonovoveške najdbe s Ptuja, Ptujski arheološki zbornik, Ptuj, 1993.

- Levy, J. Sidney. Stalking the Amphisbaena, *Journal of Consumer Research*, 23 (3), Dec. 1996.
- Lupis, B. Vinicije. Prilog poznavanju gotičkog zlatarstva u Dubrovniku, *Starohrvatska prosvjeta*, III. serija - svezak 35., 2008.
- Mango, Antonino. *Nobiliario di Sicilia*, Palermo, volume 2, (N-Z), 1912.
- Marasović, Tomislav. Splitska katedrala u ranome srednjem vijeku, *Archaeologia Adriatica* iv, 2010.
- Margetić, Lujo. Iz vinodolske prošlosti – pravni izvori i rasprave, Liburnija Rijeka, Školska knjiga, Zagreb, Rijeka, 1980.
- Margetić, Lujo. Vinodolski zakon, La legge del Vinodol, Das Gesetz von Vinodol, The Vinodol Law, Adamić, Rijeka 1998.
- Mariotti, F. Moly, Roma, Biblioteca Casanatense, 4182 'Theatrum Sanitatis', in *Et coquatur ponendo*, cat., Prato 1996.
- Marušić, Branko. Istra u ranom srednjem vijeku, Arheološki muzej Istre, 1960.
- Mazzucato, Otto. La Ceramiche Viterbese nel Medioevo, *Tuscia rivista trimestrale dell'E.P.T. di Viterbo*, Viterbo, 1981.
- Mažuranić, Antun. Zakon Vinodolski: od leta 1280., NSK, 1998. (Odjel zaštite knjižnične građe – restaurirano i uvezeno 1998.)
- Michaelis, Hans, Thorald, Michaelis, Schützengilden. Ursprung - Tradition - Entwicklung, *Keyzers Kleine Kulturgeschichte* 1985.
- Milošević, Ante. Arheološka topografija Cetine, Split, 1998.
- Minić, Dušica & Vukadin, Obrenija. Srednjovekovni Stalać, Arheološki institut; Kraljevo : Zavod za zaštitu spomenika kulture, 2007.
- Oakeshott, Ewart. *The Sword in the Age of Chivalry*, London, Melbourne; Arms and Armour Press, 1981.
- Oakeshott, Ewart. *The Sword in the Age of Chivalry*, Woodbridge, 1994.
- Oreč, Petar. Novi arheološki nalazi iz ranog srednjeg vijeka iz zapadne Hercegovine, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, 39, Sarajevo, 1984.
- Ortalli, Gherardo. The Prince and the playing cards, The Este family and the role of courts at the time of the Kartenspiel-Invasion *Ludica* 2, 1996.
- Parker, Glenn. *Steel Points, The Traditional Bowyer's Bible - Volume Two*, Guilford: The Lyons Press, 1992.

- Parlett, David. *The Oxford Guide to Card Games*. Oxford University Press, 1990.
- Pierluigi De Vecchi ed Elda Cerchiari. *I tempi dell'arte*, volume 1, Bompiani, Milano 1999.
- Piteša, Ante. *Katalog nalaza iz vremena seobe naroda, srednjeg i novog vijeka u Arheološkome muzeju u Splitu*, Split, 2009.
- Ravančić, Gordan. *Krčme i krčmari srednjovjekovnog Dubrovnika*, Zagreb, Hrvatski institut za povijest - Dom i svijet, 2001.
- Rouse, Richard. *Book Review of The Book of Hours of Catherine of Cleves by John Plummer*. *Speculum*, v. 40, n. 3, 1965.
- Ruttkay, Alexander. *Waffen und Reiterausrüstung des 9. bis zur ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Slowakei*, (1976) - In: *Slovenska archeológia* vol. 24 (1976)
- Salopek, Hrvoje. *Stari rodovi Ogulinsko-modruške doline*, *Zavod za Hrvatsku povijest* vol. 23 - 33, Zagreb, 1999.
- Satolli, Alberto. *La Ceramica Orvietana del Medioevo Castello Sforzesco-Cortile della Rocchetta*, Milano, 1983.
- Sekelj Ivančan, Tajana, Tkalčec, Tatjana. *Kasnosrednjovjekovni lokaliteti okolice Kutine i Garešnice s posebnim obzirom na neke primjerke stolne keramike iz Garić-Grada i Popovače*, *Zbornik Moslavine*, 6-7, 2002/2003.
- Seymour William Woo. *The Cross in Tradition, History and Art*, 1898.
- Sijarić, Mirsad. *Mačevi 10. – 15. stoljeća iz Bosne i Hercegovine*, *Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, 2004.
- Skupina autora. *Znakovi i simboli – slikovni vodič kroz njihovo podrijetlo i značenje*, Zagreb, Profil, 2010.
- Suarez, Alba, Alberto, A Vitoria, Barajas. *Diputación Foral de Alava/Museo "Fournier" de Naipes*, 1991.
- Šercer, Marija. *Mačevi, bodeži, noževi*. *Katalog muzejskih zbirki XIV*, Zagreb 1976.
- Šimek, Marina. *Keramičke čaše s varaždinskog Starog grada*, *Archaeologia Adriatica*, sv. 6, Zadar, 2012.
- Šonje, Ante. *Predeufrazijske bazilike u Poreču*, *Zbornik Poreštine*, 1971.

- Tkalčec, Tatjana. Gotičke keramičke čaše iz Glogovnice i Ivanca Križevačkog kraj Križevaca i Gudovca kraj Bjelovara, Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu, 18, 2001.
- Werner Maleczek. Enciclopedia dei Papi, Vol. II., 2000.
- Wenzel, Marian. Ornamental motifs on Tombstones from Medieval Bosnia and Surrounding Regions, Biblioteka Kulturno naslijeđe, Sarajevo, 1965.
- Witthoft, Brucia. The Tacuinum Sanitatis: A Lombard Panorama Gesta 17.1 (49-60) 1978.