

Nina Kudiš Burić

FRANKOPANI – KNEZOVI KRČKI

**ODJEVANJE, SVAKODNEVNI ŽIVOT I HRANA U KRKU OD 12. DO KRAJA 15.
STOLJEĆA – DOMINACIJA VENECIJANSKE KULTURE**

Najvjerojatnije sredinom 14. stoljeća, jurandvorski su benediktinci, pretpostaviti je u dogovoru s nepoznatim donatorom, odlučili za glavni oltar svoje opatijske crkve naručiti poliptih s prikazom njihove svete zaštitnice Lucije te scenama iz njezina života i mučeništva. Tako važna narudžba zahtijevala je ozbiljnu investiciju i vrsnog majstora koji će znati na primjeren način ispričati vjernicima pripovjest o djevici mučenici, ključnoj ličnosti za lokalni kult. Bez svake sumnje, jedino mjesto na kojem se je takvog majstora ili radionicu moglo pronaći bila je Venecija, već tada središte sjevernojadranske kulture, umjetničkog obrta i umjetnosti. Njezin se je utjecaj gotovo podjednakim intenzitetom osjećao na teritorijima pod izravnom mletačkom vlašću, onima koji su Serenissimi gravitirali ili s njome održavali intenzivne trgovačke veze, ali i u rubnim područjima pod vlašću mletačkih oponenta ili čak vojnih i trgovačkih suparnika.

Tijekom razvijenog srednjeg vijeka, značajan je zemljopisni položaj Apeninskog poluotoka, u sredini Mediterana, mnogim njegovim urbanim centrima omogućio intenzivan kulturni i gospodarski razvoj koji se je temeljio uglavnom na trgovačkoj razmjeni kako s levantinskim, tako sa zapadno i sjeverno europskim trgovcima te na razvijanju i usavršavanju već postojeće tradicije umjetničkog obrta čiji su se proizvodi isticali svojom kvalitetom i profinjenošću u čitavom do tada poznatom svijetu. Posebno mjesto među takvim centrima na Apeninskom poluotoku zauzimala je Venecija. Riječ je o gradu čiji je specifičan smještaj u središtu lagune bio zalogom sigurnosti od svih napadača i neprijatelja koji su mogli stići s kopna ili s mora. I doista, tijekom tisućugodišnjeg postojanja Mletačke republike, do njezine predaje Napoleonovim trupama na samom kraju 18. stoljeća, grad Venecija nije nikada osjetio strahote ratnih razaranja, nazadovanje prouzrokovano neprijateljskim pljačkaškim pohodima te nužnost izgradnje i održavanja obrambenog fortifikacijskog sustava. K tome, smještaj na istočnoj strani poluotoka, Veneciji je osigurao privilegiranu poziciju u trgovačkoj razmjeni s Levantincima. Svila, mirodije i svi drugi, u tadašnjoj Europi izuzetno cijenjeni, nerijetko skupocjeni, istočnjački proizvodi poput rijetkih pigmenata, najprije su morali proći kroz ruke mletačkih trgovaca da bi stigli do bilo koje destinacije na starom kontinentu. Istovremeno, venecijanski su zanatlije u prosperirajućem gradu svoju vještinu izrade uporabnih predmeta od stakla, metala, drva ili tkanine doveli već krajem srednjeg vijeka do zavidnih visina. Njihovi proizvodini nisu samo bili traženi na sjeveru, zapadu i istoku, već su i

strani trgovci hrlili u Mletke po robu, koja se već tada najčešće nabavljala na Rialtu ili u njegovoj neposrednoj okolici.

Akumulacija kapitala Mletačke republike, mjerena u zlatu, svoj je vrhunac dosegla krajem srednjeg vijeka te je bila toliko velika da je dostajala da tijekom idućih stoljeća, kada je pomicanjem najznačajnijih pomorskih i trgovačkih tokova s Mediterana na Atlantski ocean Venecija počela gubiti na značenju, spriječi ekonomsku propast Serenissime čija je trgovinska bilanca bila u stalnom padu. Povremene gospodarske krize, poput one s početka 16. stoljeća, redovito su bile pospješene, ako već ne uzrokovane vojno-političkim zbivanjima. Takvi su periodi stagnacije kroz stoljeća uspjeli nagristi ekonomski, vojnu, ali i moralnu snagu grada i republike, no za manje centre, poput istarskih gradova pod mletačkom vlašću na zapadnoj obali poluotoka i njihovo ospodarstvo, bili su pogubni.

Vrlo je značajno da se je, takozvani, «mit o Veneciji» počeo sustavno graditi i promicati baš u trenutku kada je mletačkoj političkoj i intelektualnoj eliti postalo potpuno jasno da su se najvažniji trgovinski tokovi nepovratno preselili negdje drugdje, a da vojno-pomorska moć nekad neprikosnovene «Vladarice Jadrana», uprkos oporavaka nakon značajnih poraza, poput onoga protiv Cambraiske lige, ili velikih pobjeda, poput one kod Lepanta 1571. godine, nikada neće biti onakva kakva je bila u 14. ili početkom 15. stoljeća.

Valja svakako naglasiti da «mit o Veneciji» kao najljepšem, najbogatijem, najraskošnijem, najegzotičnijem gradu Europe, odnosno starog svijeta, nije bio bez osnova. Tipična reakcija brojnih stranih posjetitelja najbolje je dočarana riječima francuskog ambasadora, Philippea de Commynesa, iz 1494. godine: «Izuzetno me je zadivio smještaj i raspored ovog grada koji se diči brojnim zvoncima i samostanima, izuzetno velikim zgradama, a sve izgrađeno na vodi. Ljudi ovdje nemaju drugih prijevoznih sredstava osim tih čamaca kojih u gradu ima, vjerujem, preko trideset tisuća.» Commynes nastavlja opisujući fasade palača, bogato oslikane i opločene mramorom, što se nalaze uz Canal grande koji naziva «najljepšom ulicom na svijetu.» Svoj opis Venecije zaključuje riječima: «To je najraskošniji grad kojeg sam ikada vidio.» Smještajem na vodi, Venecija - u potpunosti artificijelna tvorevina, se je isticala ne samo raskošju svojih oblika i korištenih građevinskih materijala, ljepotom javnih spomenika, već svojom čistoćom, izostankom neugodnih mirisa tako tipičnih za sve tadašnje europske gradove, prisutnošću najegzotičnijih stranaca koji su svojim čudnovatim nošnjama i proizvodima koje su nudili na prodaju doprinosili snažnom dojmu koji je ova metropola morala ostaviti na svakog posjetitelja, kao što to čini i danas. No, «mit o Veneciji» je, u stvari, bio sustavno provođen politički program koji se je najizravnije ogledao u, današnjim jezikom rečeno, vizualnoj propagandi. Riječ je dakako o slikarstvu namijenjenu javnim i službenim prostorima mletačke svjetovne vlasti, odnosno prvenstveno svečanim dvoranama u Duždevoj palači, zatim u svim javnim i upravnim zgradama u Veneciji, sjedištima venecijanskih bratovština, ali ne manje važno, sjedištima

venecijanskih providura, potestata ili drugih predstavnika središnje političke moći diljem čitavog teritorija Serenissime. Zamisao da se grad na lagunama poistovjeti s Bogorodicom koju kruni Presveto Trojstvo te čiji je kult daleko značajniji od kulta ma kojeg sveca zaštitnika i vrlo blizak onome Boga Oca, Isusa Krista i Svetog Duha, omogućio je Venecijancima izgradnju sustava mišljenja u kojem se je podrazumijevalo da njihov grad ima naročite privilegije, takoreći «bogom dano» prvenstvo pred svima ostalima. Vizualna, naročito koloristička, raskoš vrhunskog slikarstva 16. stoljeća, nazivanog još «zlatnim razdobljem venecijanskog slikarstva» gotovo da nije imala premca, tada, a ni kasnije u povijesti čovječanstva. No, ona je izrasla ne samo na stoljećima njegovanoj tradiciji slikarstva, već i profinjenog umjetničkog obrta, među kojim se bojanje i izrada skupocjenih tkanina posebno ističe.

Zbog toga je za nas jurandvorski poliptih svete Lucije od izuzetnog značenja. On svjedoči o izuzetnom utjecaju dominantne venecijanske vizualne kulture u frankopanskom Krku, ne samo stoga što je baš u Veneciji bio naručen, već i stoga što svojim prikazima propagira i potvrđuje vladajući ukus kako za umjetničke oblike, tako za kulturu odijevanja. Izbor Paola Veneziana, ključne ličnosti venecijanskog slikarstva 14. stoljeća, i njegove radionice za izradu ovog djela dodatno svjedoči da naručitelj i benediktinska redovnička zajednica traže najvišu kvalitetu te da njihov ukus slijedi recentna stilska zbivanja u Veneciji.

Središnje polje poliptiha zauzima frontalno prikazana svetica, odjevena u izuzetno raskošnu, moderno krojenu tamno-plavu haljinu, posutu zlatnim florealnim motivom. Najvjerojatnije je riječ o svili protkanoj zlatnim nitima. Raskošna je, skupocjena odjeća tijekom razvijenog srednjeg vijeka u čitavoj Europi, ali naročito u gospodarski moćnim umjetničkim i kulturnim središtima poput Venecije, nosila veliko metaforičko značenje koje je daleko nadilazilo puku činjenicu da si je takvu vrstu luksuza mogla priuštiti tek nekolicina najbogatijih koji su, onda, to htjeli i jasno pokazati. Riječ je o, između ostaloga, vizualnoj metafori vrijednosti, odnosno o indikatoru moralne i duhovne uzvišenosti. Naime, srednjovjekovni je sustav mišljenja poistovjetio vječne, nepromjenjive duhovne vrijednosti, vezane uz božansko i sveto, koje su ujedno bile zalogom i svjetlom spasa ljudske duše s materijom istih osobina. Kako su Bog, njegova dobrota i pravednost, sveprisutnost u Svemiru vječni i nepromjenjivi, zlato i drugi plemeniti metali te drago kamenje najbolje stoje za prikaz tih osobina, jer niti oni nisu skloni propadanju i fizičkim promjenama. Zlatna pozadina slikovnih prikaza, bez obzira je li riječ o mozaicima ili poliptisima, simbolizira stoga ubikaciju prizora na nebo ili neko drugo posvećeno mjesto. Sjaj i ljeskanje plemenitih metala, odnosno *tessera* ili drvene pozadine presvučene zlatnim listićima, ili svjetlo što se u dragom kamenju lomi, postali su jasna i svima razumljiva metafora božanskog sveprisutnog svjetla. Stoga su se tijekom srednjeg vijeka zlato i drago kamenje redovito koristili za opremanje liturgijskog suđa i odjeće, okova vrijednih liturgijskih knjiga te su postali značajna ikonografska oprema

slikovnih prikaza. Svetačke likove prikazane na umjetničkim djelima nastalim tijekom zrelog srednjeg vijeka, odjevene u raskošnu odjeću optočenu zlatom, dragim kamenjem i nakitom općenito, valja stoga «čitati» na sljedeći način: ova je osoba moralno uzvišena i plemenitost njezine vječne duše je savršena i trajna te odoljeva svim iskušenjima poput nepromjenjivih, trajnih i skupocjenih materijala njezine odjeće i opreme. Zanimljivo je da je, s vremenom, sama skupocjenost postala kriterijem za izbor materijala i pigmenata koji će poslužiti kao «vizualna metafora vrijednosti». Tako plava boja koja se je dobivala usitnjavanjem lapis lazulija ili, jednako skupa, grimizna boja, postaju metaforama duhovnih, odnosno teoloških vrлина.

Na jednak način skupocjenost izrade, odnosno vrijednost uporabnog predmeta ili materijala od kojeg je načinjen, uvećana ljepotom, precioznošću i virtuožnošću majstorskog ostvarenja ugrađenog u njega, poprima metaforička svojstva izvorno vezana isključivo uz zlato i drago kamenje. Jednom riječju, skupocjena odjeća i nakit na kasnosrednjovjekovnim slikovnim prikazima ne iskazuju primarno MATERIJALNO, već DUHOVNO bogatstvo likova, iako – kako ćemo vidjeti – ni ovaj drugi aspekt ne treba zanemariti. To naročito vrijedi za venecijansku slikarsku tradiciju kasnog srednjeg vijeka koja se je sustavno i programski razvijala na bizantskoj tradiciji. Štoviše, Bizant je bio venecijanskim trajnim uzorom. Po uzoru na njega, Serenissima je izgradila vlastito zakonodavstvo, regulirala različite društvene odnose, do samog kraja postojanja republike inzistirala na involviranosti upravne vlasti u različitim aktivnostima građana. Relativno nizak društveni položaj umjetnika, na koje se je jako dugo, još tijekom 17. stoljeća, gledalo prvenstveno kao na zanatlije, dio je takvog vrijednosnog sustava. Stoga ne čudi i da je venecijanska vizualna kultura, odnosno umjetnost bila pod snažnim utjecajem one bizantske. Taj se je utjecaj vrlo snažno osjećao u venecijanskom slikarstvu još krajem prve četvrtine 14. stoljeća, kada na scenu stupa jedan od najtalentiranijih predstavnika mletačke slikarske tradicije – Paolo Veneziano. Dakako, trajan izvor bizantske inspiracije predstavljao je najraskošnije opremljen venecijanski sakralni objekt, bazilika sv. Marka. Prvenstveno je riječ o mozaicima, ali i kamenjoj, mramornoj opremi ove građevine koja je do 19. stoljeća imala funkciju «Duždeve kapele». Venecijanska je katedrala bila smještena relativno daleko od središta svjetovne moći grada, u Sestiere di Castello, u crkvi sv. Petra. Mozaici načinjeni u bizantskom stilu u bazilici sv. Marka utjecali su prvenstveno na razvoj venecijanskog slikarskog kolorita koji je vrlo uspješno u mediju tempere, a zatim i ulja na platnu, nastojao zadržati živost, štoviše intenzitet, profinjenost i vibrantnost efekta koje sunčeva svjetlost postiže odbijanjem od pomalo neravnih, no vječno jakih boja tessera presvučenih zlatnim listićima ili načinjenih od muranskog stakla, već tada svjetskog glasa.

Danas se opravdano pretpostavlja da je Paolo Veneziano brat onog majstora koji se početkom 14. stoljeća spominje kao vrsni proizvođač «pannos teutonicos». Nije, međutim, sasvim jasno kakva bi to vrsta tkanine trebala biti, iako o tome postoje različite hipoteze.

Tijekom čitavog srednjeg vijeka, štoviše još od doba antike, skupocijene su tkanine bile izuzetno cijenjene u europskom društvu. U dvorskim sredinama u kojima je hijerarhija imala vrlo važnu ulogu, baš kao i u onim eklezijastičkim, raskošna odjeća načinjena od svile i baršuna koristila se je kao statusni simbol i kao vidljivo obilježje moći. Jedan od najznačajnijih troškova srednjovjekovne crkve bio je onaj za liturgijsko ruho i paramente. U liturgijskim ceremonijama koristile su se tkanine različite kvalitete i boja kako bi se jasno razlikovala različita hijerarhija pripadnika klera te da bi se pridao veći sjaj blagdanima koji su se slavili. Svilena tkanina koja se je koristila za ovakve paramente smatrala se je toliko vrijednom da kada bi se neki odjevni predmet ili dio opreme pohabao, odbacivali bi se samo oni dijelovi koji su bili uništeni ili načeti, a ostali su se dijelovi koristili za izradu novog komada liturgijskog ruha. Najmanji komadići tkanine su se spremali kako bi se kasnije u njih zamotale svetačke relikvije što su se čuvale u moćnicima: baš zbog njihove skupocjenosti, ti su komadi svile služili kao jamstvo autentičnosti relikvija koje su ovijali. Ovi fragmenti danas predstavljaju najbolje, ponekad i jedino vrelo informacija o izgledu i sastavu srednjovjekovnih tkanina.

Tijekom kasnog 13. stoljeća, ukus se je za ove svilene tkanine, ranije toliko rijetke, proširio među trgovačkom klasom bogatih talijanskih gradova-država. U venecijanskom se je društvu skupocjena odjeća koristila kao znak bogatstva i društvenog statusa. Pripadnici srednjeg sloja u nastajanju, svatko u svojem ambijentu, iako umjereni u vlastitom načinu odijevanja, opskrbljivali su svoje supruge i djecu najraskošnijom i najekstravagantnijom odjećom koja se je mogla naći. Takva je potrošačka strast prouzrokovala kod onih najstrožih reakciju koja se je konkretizirala u restriktivnim zakonima. Zakoni koji su zabranjivali raskošnu odjeću zabilježeni su već od sredine 12. stoljeća, točnije riječ je genoveškom zakonu *Breve della Compagna* iz 1157. godine. Oni su međutim postali znatno češći u 14. stoljeću, kao posljedica rastuće strasti za skupocijenim tkaninama i odjećom. Kada je crkva stekla znatnije ingerencije u legislaturi, pitanja su moralnosti dospijela u prvi plan. Istovremeno je legislativna arktivnost u gradovima-republikama promijenila orijentaciju: desio se preokret s aristokratskog ograničavanja i kontrole ka nadziranju potrošnje u društvu općenito, a naročito kod žena, u korist građanskog ćudoređa i gospodarske stabilnosti. U Veneciji, na primjer, godine 1334. bilo je ženama zakonom zabranjeno posjedovati ili odijevati haljine protkane zlatom ili ukrašavati odjeću skupocijenim uresima. Posebne su se iznimke činile samo za vjenčаницe koje su mogle imati dugačku povlaku (kolokvijalno – šlep) i sastojati se od dva dijela načinjena od baršuna ili svile.

Ovi su zakoni jasan dokaz da je znatan dio društvene zajednice tog razdoblja razvio veliku strast za raskošne tkanine i odjeću. Pojedine zabrane otkrivaju veliku popularnost pojedinih oblika i vrsta odjeće u bogatoj društvenoj klasi; k tome, neprestana suslijednost zakona, koji su stalno bili iznova donošeni s dodacima i amandmanima, mnogo govori o bitci koju su crkva i država vodile protiv nastojanja da se ti isti zakoni vješto zanemare kak bi se moglo pratiti modu. Strast za kupovinom je, potisnuta na jednoj strani, morala naći svoj prostor na drugoj.

Tijekom kasnog 13. i početkom 14. stoljeća, zanimanje je za raskošne tkanine bilo potkrijepljeno velikom količinom tkanina i egzotičnih modela što su pristigli iz Orijenta. Istina je da su u malim količinama levantinske tkanine stizale u Europu tijekom čitavog srednjeg vijeka. Njih su donosili trgovci i vjerski emisari, ili levantinski poslanici kao diplomatske poklone. Na primjer, kada je 968. godine biskup Luitpold otputovao u Carigrad u svojstvu predstavnika kralja Otona II, na povratku mu je bilo dozvoljeno da sa sobom ponese uzorke prekrasnih svilenih tkanina što su se proizvodile u maufakturama carigradskog dvora, da njima ukraši crkvu u talijanskom gradu Cremoni. Venecija je posjedovala naročito obilne zalihe takvih tkanina. I doista, u vrijeme dužda Enrica Dandola, velike količine ratnog plijena, između kojih skupocijene tkanine, donesene su u Veneciju nakon osvajanja i pljačke Carigrada 1204. godine od strane križarske vojske pod venecijanskim vodstvom. K tome, otvaranje novih trgovačkih puteva kao posljedica silovitog širenja mongolskog carstva pod Džingis Kanom oko 1240. godine, imalo je za posljedicu novu dostupnost daleko egzotičnijih svila iz Dalekog istoka, kao i pojavu njihovih različitih vrsta koje Zapad do tada nije poznao. Venecija je uživala idealnu poziciju za eksploatiranje tih novih zbiljanja.

Dugo je taj grad na lagunama prosperirao zbog posredništva u trgovini s Orijentom. Već od 11. stoljeća on dominira trgovinom u čitavom Sredozemlju. Zahvaljujući svojim ekspoziurama osnovanim u lukama istočnog Sredozemlja, u Bizantu i Siriji, Venecijanci su mogli nadgledati transport luksuzne robe, uključivši i tkanine, s Levanta, kroz Jadransko more prema Zapadnoj Europi. U skladu s time, kada su postali prohodni trgovački putevi koji su povezivali sa Srednjim i Dalekim istokom te se je počelo razvijati zanimanje početno za primarne sirovine, a potom i za obrađene proizvode s Dalekog Istoka, Venecijanci su se našli u strateškoj poziciji za uspješnu dominaciju novim tržištima. Prvi su se otputili na Srednji istok i Središnju Aziju, kako bi osnovali trgovačke kolonije u trgovačkim centrima. Sredinom 13. stoljeća Venecijanci su se naselili u nekim centrima u Perziji, istočno od Kaspijskog jezera te na glavnom trgovačkom putu između Konstantinopola i Pekinga. Važan perzijski trgovački centar koji su posjećivali venecijanski trgovci bio je i Urgenč, smješten uz južni kraj Aralskog jezera. Kako se je ovaj grad nalazio baš na raskrižju puteva s istoka na zapad i s juga na sjever, predstavljao je veliko skladište roba što su stizale iz cijele Azije.

Ne čudi, stoga, da su poduzetni venecijanski trgovci-putnici bili među prvima koji su istražili nove gospodarske puteve koji su vodili na Daleki Istok. Daleke 1250. godine braća Nicolò i Matteo Polo zaputili su se u Kinu iz koje su se vratili 1269. godine. Samo dvije godine kasnije krenuli su na svoju drugu ekspediciju, u pratnji Nikolina sina Marka. Oko 1275. godine stigli su na dvor famoznog Kublay Khana, prvog cara iz dinastije Yüan, gdje su se zadržali do 1291. godine. U međuvremenu je Marco stekao privilegiranu poziciju carskog savjetnika. Na povratku su posjetili dvor Ilkhana Ghazana u Tabrizu i konačno, 1295. godine se preko Crnog mora vraćaju u Veneciju. Sa sobom su donijeli brojne uspomene sa svojih putovanja. U istom je vremenskom razdoblju jedna papina diplomatska misija otišla u Peking. Vodio ju je franjevac Giovanni da Montecorvino, a među članovima bio je i venecijanski trgovac Pietro di Luca Longo. U trećem desetljeću 14. stoljeća značajan je broj venecijanskih trgovaca već bio stigao u Kinu, a jedan je misionar, fra Odorico da Pordenone, zabilježio u svojem oduševljenom opisu lučkog grada Kinsajia (današnji Hangehow): «...ho ben trovate in Vinetia assai persone, che vi sono state».

Vrativši se s Istoka, Marco je Polo ispričao svoje doživljaje u knjizi *Milione* (1298). U tim svojim putnim zapisima on, između ostalog, opisuje neke tkanine koje vidio u zemljama koje je posjetio. Zadivljenost Marca Pola u otkrivanju tolikih lijepih tkanina i u nemogućnost da im da ime, anticipira zadivljenost Europljana kojom su te raskošne tkanine dočekali kada su se krajem 13. stoljeća počele pojavljivati na njihovom kontinentu. O tome koliko su se one cijenile može se vidjeti iz onovremenih inventara crkvenih riznica koji sadržavaju detaljne opise nedavno nabavljenih mongolskih tkanina i njihovih vegetabilnih uzoraka. Tako se u rimskom Sv. Petru krajem 13. stoljeća spominje «panno tartarico».

U zapadnoj su se Europi sačuvali samo poneki primjerci orijentalnih tkanina iz kasnog srednjeg vijeka, a pronađeni su u crkvenim riznicama ili u grobnicama. Budući da je točna provenijencija ovih tkanina uglavnom nepoznata, najčešće su bile klasificirane kao «mongolske.» Nešto precizniji termin «kineske», rabi se vrlo rijetko. Treba imati, međutim, na umu da se je u tom razdoblju mongolsko carstvo rasprostiralo od Turkmenistana, do Perzije i južne Rusije. No te su tkanine najvjerojatnije bile perzijski proizvodi. Važnu skupinu čine mongolske tkanine koje su činile liturgijsko ruho tradicionalno povezano s papom Benediktom XI. (1303 -1304). Ova odjeća, uglavnom sačuvana u sakristiji crkve sv. Dominika u Perugi, sastavljena je od brojnih komadića svile, različitih uzoraka i podrijetla. U današnjem obliku ovi paramenti nisu mogli pripadati Benediktu XI., jer su neki od dijelova tkanina talijanskog podrijetla, kasnijeg datuma izrade, te mogu biti datirani u sredinu 14. stoljeća. No, prema jednoj uvjerljivoj hipotezi, orijentalni dijelovi ovih paramenata bili su navodno doneseni na papski dvor od strane mongolskih ambasadora koje je perzijski vladar Ghazan poslao papi Bonifaciju VIII. Oni su u Rim stigli 1303, malo prije kratkog pontifikata pape Benedikta XI.

Najzanimljivije do sada pronađene tkanine su one iz groba veronskog vladara Cangrande I. Della Scala. On je nenadano umro 1329. godine te je pokopan u raskošnoj odjeći i omotan u bogatu draperiju u crkvi Santa Maria Antica u Veroni. Ovo se je pogrebno ruho sastojalo od jedne tunike, kaputa, ogrtača i mrtvačke prekrivke od srebrnog i zlatnog brokata na koji je tijelo bilo položeno. Neki su dijelovi odjeće, pripremljeni na brzinu za pogreb nakon nenadane smrti Cangrandea ostali nesašiveni i bez podstave. Korištene su tkanine egzotičnog podrijetla. Većina je svila perzijskog podrijetla i mogu se datirati u period Ilkhan (mongolska dinastija od 1251. do 1335. godine), odnosno u razdoblje najvećeg orijentalnog utjecaja u perzijskoj umjetnosti. Značajno je da ovi odjevni predmeti odražavaju u svom stilu ugledanje na onodobnu mongolsko-perzijsku modu. Ovdje imamo dokaz zanimanja veronskog dvora za orijentalne predmete, takav je interes u to doba bio vrlo živ i u Veneciji.

Kada su se tkanine ove vrste počele pojavljivati u Italiji, krajem 13. stoljeća, njihovu su vrijednost prvi prepoznali domaći tkalci i «dizajneri» svile. Proizvodnja svilene tkanine u Veneciji u to je doba zaostajala samo za onom iz Luce. Počeci tkanja svile u ovom se gradu mogu datirati u 1248. godinu. Tada je Serenissima već razvila znatnu proizvodnju različitih vrsta svilene tkanine, između kojih se isticala ona protkana zlatom. Ovaj je zanat u Veneciji doživio veliki napredak početkom 14. stoljeća, kada su se u grad doselili brojni tkalci iz Luce bježeći pred političkom i gospodarskom nestabilnošću svojeg rodnog grada te donijevši sa sobom nove vještine u obradi svile. Tijekom tog stoljeća Venecija je postala jednim od najznačajnijih europskih centara za proizvodnju svilene tkanine, specijaliziravši se za proizvodnju brojnih vrsta baršuna, kako šarenih, tako jednobojskih. Kada su bili oslikani, ovi su baršuni nerijetko nosili motive ptica i drugih životinja.

Tijekom visokog srednjeg vijeka na čitavom je Apeninskom poluotoku bila najpopularnija tkanina lampas koji se često naziva i srednjovjekovnim nazivom «diasper». Riječ je o vrlo skupocjenoj svilenj tkanini čija je osnova najčešće kompaktna poput tafta, a neke su dodatne niti slobodne te na površini tkanja oblikuju određeni uzorak. Potka se sastoji od svilenih niti koje tvore glatku pozadinu te od drugih niti, također svilenih, ali malobrojnijih jer je njihova svrha povezivanje osnove. Budući da se ornamentalni motiv jasno odvaja od pozadine, ova je tehnika dozvoljavala i korištenje jednobojskih tkanina na kojima se je uzorak vrlo lijepo vidio. Lampas je teška tkanina te se je oduvijek često koristio i za ukrašavanje namještaja, a poznat je bio već od 10. stoljeća. Svoj je procvat doživio, međutim, u 16. stoljeću. Njegova je osnova često bila obogaćivana zlatnim i srebrnim nitima. Do početka 14. stoljeća za ukrašavanje lampasa su se koristili naturalistički uzorci, krute strukture i izražene simetrije. Krajem prve četvrtine 14. stoljeća javlja se nova, gotička sloboda u oblikovanju uzorka, dobrim djelom uzrokovana orijentalnim utjecajem. Motivi ptica, životinja i biljaka po površini su raspoređeni fluidnije te se počinje oponašati tipična asimetrija

orijentalnih uzoraka. Umeću se motivi lotosa i palmete, a počinju se koristiti i čitave cjeline orijentalnih uzoraka.

Prisustvo orijentalnih tkanina u Veneciji 14. stoljeća ne utječe samo na izradu i oblikovanje lokalnih proizvoda, već i na suvremeno slikarstvo. Danas nam ono predstavlja najvrijedniji i najpouzdaniji izvor obavijesti o tadašnjoj odjeći i modi. Paolo Veneziano, utemeljitelj i najznačajniji predstavnik venecijanskog slikarstva 14. stoljeća, već je u svojim najranijim djelima (Sarkofag blaženog Leona Bemba, 1321, danas u Vodnjanu) pokazao velik interes za prikazivanje raskošnih tkanina uljepšanih složenim uzorkom. Sudeći po prikazima na djelima ovog slikara, njegovih suvremenika i sljedbenika, čini se da se je raskošni lampas u 14. stoljeću koristio kako za odjeću, tako za prekrivanje namještaja, naročito onog crkvenog. Isto tako, valja imati na umu da izvori orijentalnih uzoraka nisu bili ograničeni samo na tkaninu. Oni su mogli biti preuzimani i s kreamike ili tepiha.

Od visokog srednjeg vijeka na Apeninskom su se poluotoku i gravitirajućim urbanim centrima, poput Krka, koristile sljedeće vrste tkanina: *lampas*, *brocatello*, *drappo d'oro*, *damask*, *baršun*, *ostriženi* i *neostriženi baršun*, *cisele baršun*, *pile-on-pile baršun*, *šareni baršun*, *voided baršun*, *Brocaded Velvet* (*Brocaded velvet terms: Velvet alliciolato, Velvet Riccio Sopra Riccio*) *Stamped or Gauffered Velvet*.

Lampas (tal. *lampasso*) ima uzorak sličan satenu na rebrastoj pozadini sličnoj ripsu. Obično je šaren i odlikuje se složenim uzorkom. To je tkanina slična brokatu, ima dvostuku osnovu i barem dvije potke. Temeljna je osnova tkana s glavnom potkom, a uzorak nastaje od slobodnih niti ili brokatnih potki koje su krajevima učvršćene za vezujuću osnovu, obično prugastu ili koso strukturiranu. Stoga rebrasta pozadina najčešće ima kose crte, a uzorak oblikovan pređom osnove ima satenski sjaj i glatkoću. Kako se suprotstavljeni efekt postiže i s pređom potke, ista se boja javlja na uzorku i podlozi. Tako se postižu vrlo složeni uzorci. *Lampas* je teška tkanina koja se izvorno radila prvenstveno od svile, a danas i od pamuka te drugih modernih materijala. Oduvijek se koristila, osim za odjeću, i za namještaj, zavjese i raskošne prekrivke. Njezino je naličje gotovo jednako lijepo kao i lice.



Brocatello je izvorno bila tkanina od mješavine svile i lana (na slici primjerak iz 17. stoljeća). Temeljne su odlike ove vrste *lampasa* višebojnost i reljefno istaknuti uzorak. Njegova je glavna osnova od svile, a glavna potka najčešće od lana. Uzorak se dobiva koso isprepletenim svilenim nitima potke, povezanim dijelovima osnove. Razlika u napetosti niti osnove stvara vidljivi reljef kod kojega su

satenske površine ispupčene te stvaraju uzorak. Druga moguća definicija ovog materijala je: dvostruka jacquard tkanina (oprez, Jacquardov postupak stvaranja uzorka na tkanini izumljen

je tek 1801. godine, pa se naziv ovdje odnosi na izgled, a ne na način izrade) sa satenskim ili koso tkanim uzorkom na glatkoj ili satenskoj podlozi. Ovo dvostruko tkanje sa svilenom i lanenom osnovom ima vrlo često lanenu ispunu koja stvara istaknuti uzorak, reljefno izdignut na licu tkanine.

Ova je tkanina, danas u upotrebi prvenstveno za tapeciranje namještaja, postala vrlo popularna u 16. stoljeću. Smatra se da je ona izvorno trebala imitirati obrađenu kožu kakvu danas možemo susresti na skupocjenim kožnim tapetama ili antependijima. Dva se primjera takvih predoltarnika čuvaju u Sakralnoj zbirci riječke katedrale.



Drappo d'oro, nazivana još i *tela d'oro*, *teletta d'oro*, je, u stvari, bilo koja vrsta brokatiranog baršuna sa znatnim udjelom zlatnih niti. Na slici je replika crvenog svilenog lampasa brokatiranog srebrno-zlatnim nitima. Porijeklo tkanine je sjeverna Italija između 1400. i 1440. godine.



Na slici je *drappo d'oro* od takozvanog *cisele* ili *ciselé baršuna* brokatiranog metalnim nitima. Porijeklo: sjeverna Italija, oko 1600. godine. *Cisele baršun* je načinjen od ostriženih i neostriženih petlji, a dlačice su mu više nego kod običnog neostriženog baršuna.

Riječ je o tkanini čije su niti većinom zlatne, srebrne ili od neke slitine. One su utkane skupa sa svilenim nitima koje tvore uzorak. Jedna od varijacija ove vrste tkanine nazivala se *restagno*, a proizvodila se je u Veneciji i uglavnom izvozila na Istok. Same niti mogu biti od čistog zlata ili pozlaćenog metala. Najranije zlatne niti, uopće nisu bile niti, već tanke trake metala izrežanog od listova kovanog ili valjanog zlata. Ove trake, odnosno lamele, bile su potom utkane u tkaninu, najčešće kao dodatna brokatna potka. Koristile su se i predene niti načinjene tako da su se ravne trake savijale oko središnje niti. Tako načinjena tkanina je bila znatno fleksibilnija. Središnje su niti najčešće bile načinjene od svile, iako se ponekad koristio i lan, a rjeđe vuna ili konjska dlaka. Venecijanci su metalne niti nabavljali uglavnom iz Sicilije i Cipra.



Damast. Na slici je svilena tkanina talijanskog podrijetla, nastala oko 1580. godine. Kod ove se vrste tkanja mat uzorak ističe na glatkoj i sjajnoj pozadini. Ono je najčešće jednobojno te je dojam dvobojnosti ostvaren različito tkanim uzorkom, a odlikuje se i dvostrukim licem gdje su vizualne odlike uzorka i pozadine obrnute.

Riječ je o šarenoj tkanini s jednostrukom osnovom i potkom, a motivi uzorka se stvaraju suprotstavljanjem različitih tkanja, najčešće lica i naličja onog satenskog. Ova vrlo stara vrsta tkanine izvorno je bila izrađivana od svile u gradu Damasku. Poznati su i stariji primjeri lanenog *damasta*.

Baršun. Tkanina s dlačicama. Kod neostrizenog su baršuna one pričvršćene u petljama, a kod ostrizenog u čupercima (tzv. *tuftirani* baršun). Danas se uglavnom koristi čvrsti ostrizeni baršun, ali tijekom visokog srednjeg vijeka i renesanse postojale su mnoge podvrste ove tkanine.

Tijekom 16. stoljeća mogle su se naći sljedeće vrste ili kombinacije vrsta baršuna:

- *ostrizeni baršun*, odnosno *tuftirani*, zvan *veluto*
- *neostrizeni baršun*, tkan pomoću petlji, zvan *veluto riccio*
- *cisele baršun*, sastavljen od tuftiranih i upetljanih dlačica
- *visoko-niski baršun*, ima različitu visinu dlačica, zvan još *altabasso* i *soprariccio*
- *šareni baršun* ima više raznovrsnih dlačica u dvije ili više boja
- *baršun s prazninama* nema dlačica na pozadini, a uzorak je ostavljen pomoću ostrizenih ili neostrizenih dlačica, odnosno kombinacije obaju; naziva se i *veluto figurato*
- *brokatirani baršun* s utkanim zlatnim ili srebrnim nitima (najčešće potke), nazivan i *veluto broccato*
- ponekad se je čvrsti *ostrizeni baršun* ukrašavao i utiskivanjem uzorka.



Cisele baršun, Podrijetlom iz Italije, nastao između 1560. i 1580. godine. Ova vrsta baršuna ima uzorak načinjen od ostrizenih i neostrizenih dlačica, što stvara dojam različitih kolorističkih nijansi zbog različitog lomljenja svjetla te se na površini tkanine stvaraju različiti svjetlosni efekti.



Visoko-niski baršun je ostriženi baršun čije dlačice različite visine tvore uzorak koji dobiva treću dimenziju, odnosno izrazitu reljefnost. Na slici je primjer svilenog talijanskog baršuna koji je nastao u razdoblju između 1560. i 1580. godine.



Šareni baršun. Na slici je primjerak talijanskog porijekla, izrađen između 1475. i 1500. godine. On nastaje uvođenjem dodatnih niti potke različitih boja koje onda tvore uzorak, čudesnih vizualnih odlika.



Baršun s prazninama. Uzorak se obično ističe na satenskoj podlozi, a načinjen je od ostriženih ili neostriženih dlačica ili od kombinacije obaju. Na slici je primjer talijanskog podrijetla nastao između 1480. i 1500. godine, a načinjen je s visoko-niskim dlačicama.



Brokatirani baršun. Na slici je visoko-niski svileni baršun s prazninama i brokatiranom potkom u kojoj ima i kovrčavih, bukle niti.

Potka može biti brokatirana zlatnim ili srebrnim nitima koje su vidljive samo na licu, ne i na naličju tkanine. Izrada ovakve tkanine bila je izuzetno složena i dugotrajna.

Termini vezani uz tehniku brokatiranja baršuna

Baršun "allucciolato" je termin iz 15. stoljeća koji opisuje svjetlosni efekt koji stvaraju brokatirane niti potke utkane u glatku strukturu baršuna, naročito kada su u pravilnim razmacima podignute tako da tvore mjestimične malene zlatne petlje s efektom buklea.

Baršun "a riccio d'oro" ili "riccio sopra riccio" je ostriženi baršun s prazninama koji je brokatiran i odlikuje se uzorkom ostvarenim od gusto tkanih bukle niti potke.

Tijekom 15. i 16. stoljeća u nekim su se talijanskim gradovima, odnosno pokrajinama, izrađivali baršuni s potkom protkanom zlatnim i srebrnim nitima. Niti potke su bile izdignute

stvarajući efekt «*allucciolato*», dok su zlatne petlje bile gusto raspoređene jedna uz drugu tako da istaknu dijelove uzorka.



Baršun "riccio sopra riccio". Ostriženi baršun s prazninama.

Potka je brokatirana s bukle efektom. Svila, nastao otprilike između 1525. i 1550. godine u Italiji.

Baršun s otisnutim uzorkom.

Ekonomičniji način ukrašavanja baršuna bilo je otiskivanje uzorka na licu ostriženog baršuna. Dlačice jednobojnog baršuna bile su u tom postupku sprešane vrućim metalnim matricama, ostavljajući željeni uzorak na tkanini. Ova se vrsta baršuna proizvodi od 16. stoljeća, a vrlo je popularna i danas.



Primjer baršuna s otisnutim uzorkom, svila, kraj 16. stoljeća, Italija.

UZORCI I MOTIVI NA STARIM TKANINAMA

Jedna od najvažnijih činjenica vezana uz korištenje baršuna, lampasa i damaska tijekom visokog srednjeg vijeka i renesanse jest da su se te tkanine koristile kako za odjeću, tako za opremanje interijera. No, do sredine 16. stoljeća kada postaju moderne tkanine s malenim uzorkom što se ponavlja, za odjeću, tapeciranje i različite prekrivke su se koristile tkanine velikih uzoraka. Valja, međutim, naglasiti da takve tkanine nisu u potpunosti izišle iz mode u Veneciji



tijekom druge polovice 16. stoljeća, kako svjedoče slike i grafički listovi nastali u tom razdoblju.

Arhitektonski motivi:



Prikaz dvoraca kao arhitektonskih motiva na tkaninama tipičan je za tkanine nastale u Lucci, početkom 16. stoljeća.

Italija, rano 16. stoljeće,
brokatirani lampas

Artičoka:



Ovaj motiv potječe iz Azije i pripada vegetabilnoj odnosno florealnoj grupi uzoraka. Obično se prikazuje kao artičoka u cvatu, a ponekad iz njezinog vrha izniču aster (lijepa kata). Koristi se kao središnji motiv uzorka, obogaćen šiljato savijenim vrpcama, zbog svojeg simetričnog oblika.

Italija, 1480-1500, baršun
s prazninama

Aster (lijepa kata):



Cvijet porijeklom iz Perzije gdje je izvorno bio svetim cvijetom antičkog vjerskog kulta posvećenog Zoroasteru. Po tome je dobio i ime.

Često se prikazuje kako izniče iz središnjeg motiva, okružen šiljato savijenim vrpcama.

Italija, 1475-1500, šareni
baršun

Ptice:



U Lucci su životinjski motivi izašli iz mode krajem 15. stoljeća, ali motiv ptice se je i dalje koristio kako u ovom, tako u drugim gradovima na Apeninskom poluotoku sve do sredine 16. stoljeća. Na slici je venecijanski damast iz sredine 16. stoljeća na kojem se vide ptice na središnjoj trijadi polustiliziranih tulipana. Tu su i krune koje lebde u zraku.

Venecija, sredina 16.
stoljeća

Vegetabilni motiv:



Nakon sredine 16. stoljeća uzorci na tkaninama su uglavnom botaničkog porijekla i znatno naturalističkiji nego li ranije. Na slici je damast s velikim šarama iz početka 17. stoljeća. Uzorkom dominiraju naturalistički vegetabilni oblici, vitice akantusa što oblikuju medaljone šiljatih završetaka.

Klinčić, karamfil:



Ovaj cvijet podrijetlom iz Turske bio je vrlo popularan predložak za uzorke tkanina.

Na slici je detalj središnjeg motiva venecijanskog baršuna s prazninama. Njime dominira stilizirani oblik artičoke okružen klinčićima.

Klasična vaza ili urna:



Ovaj je motiv postao popularan početkom 16. stoljeća. U početku je bio skromnih dimenzija, no kasnije postaje veći i elaboriraniji. Često se u vazi nalaze bukete cvijeća simetrična oblika, gotovo uvijek tri cvijeta što tvore trijadu, odnosno dugački, uspravni cvijet kojeg flankiraju identični, no manji cvjetovi iste ili druge vrste kao i onaj središnji.

Do sredine 16. stoljeća, cvjetna trijada u vazi postala je znatno realističnija nego u ranijim razdobljima. Najčešće su bili prikazivani ruža i tulipan.

Heraldički motivi:



Heraldički amblemi, poput krune, početno su se nalazili na šiljatom spoju vrpca ili iznada para suprotstavljenih ptica.

Venecijanski satenski damast iz 16. stoljeća

Vrpčasti uzorci:

Venecijanci su bili poznati po svojim nježnim i profinjenim, složenim vrpčastim uzorcima na tkaninama.

Meneaux:



Upletene vrpce što podsjećaju na savijen konop, omotane ili zauzlane oko šiljato sastavljenih vrpci. Ovakav je uzorak svojstven starijim svilenim tkaninama, ali mogao se je susresti i na tkaninama načinjenim u kasnom 15. stoljeću. Trake mogu biti jednostruke i dvostruke.

Na slici je baršun s prazninama koji je nastao oko 1500. - 1525. godine. *Meneaux* u vidu dvostruke trake je omotan oko šiljato sastavljenih vrpci. Sredinu motiva zauzima stilizirana ruža flankirana lišćem akantusa i narovima.

Palmeta:

Ovo je vrlo često korišten predkršćanski motiv što simbolizira besmrtnost, a kršćani su ga preuzeli kao simbol raja.

Ananas:



Ovo je voće u Europu stiglo sredinom 16. stoljeća, iz Južne Amerike

Talijani su ga nazvali "Nanassa" ili voće ljubavi.

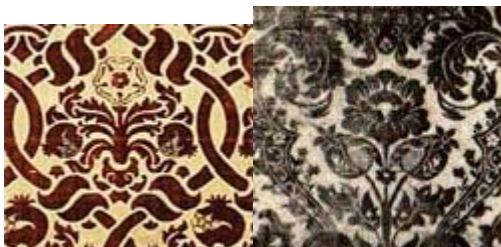
Prilično je često bio korišten kao središnji motiv na uzorcima za tkanine zbog svojeg simetričnog oblika. Na slici je talijanski lampas velikih simetričnih šara iz sredine 16. stoljeća.

Italija, sredina 16. stoljeća

Češer:

Simbol sreće i plodnosti, koristili su ga tkalci diljem Apeninskog poluotoka, pa tako i u Veneciji.

Ruža:



Ružu se je najčešće koristilo kao florealni motiv. Ona je bila pjesnički simbol mudrosti, ljepote i ljubavi.

Na prvoj je slici baršun s prazninama, nastao oko 1500. – 1525. godine. Cvijet ruže je izrazito stiliziran, a prati ga lišće akantusa i narovi.

Na drugoj je slici damast iz 16. stoljeća s kasnijim, naturalističkim motivom ruže koju flankiraju narovi.

Tulipan:



Venecijanski *brocatello* iz
sredine 16. stoljeća

Europa je ovaj cvijet upoznala početkom 16. stoljeća i to preko Venecije. Ovaj je neobičan, egzotičan cvijet vrlo brzo stekao veliku popularnost, te ga se odmah počelo koristiti kao florealni motiv u svim vrstama umjetnosti, pa i pri dekoriranju tekstila.

Slika prikazuje trostruki motiv što se sastoji od tri polustilizirana tulipana

Boje

Za odjeću, naročito njezine gornje slojeve, najčešće su se koristile sivo-plava, ciklama, narančasta, crna i boja pijeska. Početkom 16. stoljeća, na primjer, uz jednobojne, koristile su se i šarene tkanine. Češće za donje haljine, takozvane *zupe*, no bilo je slučajeva ogrtača načinjenih od *drappo d'oro*.

Dijelovi ženske odjeće

Početkom 16. stoljeća ženska odjeća se je u Veneciji sastojala od košulje, donje i gornje haljine te ogrtača. Kasnije se nosi samo jedna haljina ispod koje se i dalje nazire košulja. Ispod svega se je nosio i steznik te široke i dugačke lanene gaće. Uz to su postojali i različiti ukrasi za glavu, u obliku tokica, vijenaca ili velova. Nosio se je i nakit, iako su najčešće rubovi gornje haljine bili opšiveni vrpčama ukrašenim biserjem, rjeđe poludragim kamenjem, no vrlo često kuglicama od muranskog stakla.

Hrana

Prehrana Krčana tijekom kasnog srednjeg i početkom novog vijeka sigurno se temeljila na autohtonim vrstama kako biljnim, tako onim životinjskim. Spoj plodne zemlje u zaleđu i mogućnost ribarenja, morali su utjecati na raznovrsnu kulinarsku tradiciju. Možda najbolju sliku o tome daje Branko Fučić u svojoj malenoj i vrlo duhovitoj knjižici *Gaštronomija grišnog fra Karla z Dubašnice*, što je prvi put objavljena 1996. godine. On u autohtonom dijalektu daje recepte i govori o različitim jelima. Poglavlja ovog malog priručnika nose sugestivne nazive: Bakalaj na glagoljaški način, Panada za bratiju i težaki ki moraju na teg, Juha od oriži za kruto lačnog gosta, Štajon od lignji, Fratarska čičada, Urdin kako se zeca paričuje v mostiru, Mostirska maneštra, Pastirski kunpir, Fažol naš vsakidanji, Otca našega Adama salate, Bišteke za velike fešte, Kokoš za mladu mašu, Jaja i ča se š njimi more, Juha od rib, Marinada za bratju zdravu i bolnu, Kako ćeš paričat datuli na buzaru, Kolubica i jelita za Božić i Mesopust, Rakija ka je likarija.

PANADA ZA BRATJU I TEŽAKI KI MORAJU NA TEG

Vas oni kruh ki bratja ne bi pojila (ča je veli vicij), ti, dijače, pokupi i pojubi kako graciju Božju ter na suncu ali na ognju dobro osuši i spravi va jenu vričicu od platna. Bratja će ta kruh pojist kako deliciju na drugi, doli pisani način.

Kada pride vrime od veloga tega, ča je o kohanju i o mešanju trsi ali o trgadbi kada bratja delaju s težaki, paričaj jin panadu da va velom tēgu zduraju.

Zemi veli lonac i stavi ga na tripije ali na komoštre obisi veli lopiž. Vlij va nj uje i skusani česan i meljeni papar, daj na oganj i čekaj da česan pobeli. Vlij vaje vode i pridaj jenu žlicu simena od kumina da jilo lipo vonja

pak z rukami kidaj suhi kruh i hitaj bokuniči kruha v lonac neka se pomalo kuha. Gjedaj da se kruh dobro skuha, ma ne da se va kašu raskuha. Neka kruh bude posve skuhan, ma da ostane va bokunima. Kada ti se, dijače, para da je dosti kuhalo, provaj, ter ako rabi pridaj malo soli, hiti v lonac još malo uja od ulike i pridaj skusana petršimula, digni lonac z ognja, z pomnju dobro promišaj i razdili bratji i težakom, ki će ovo slasno pojisti, blagoslivjajuć Gospodina Boga i obližuć pjati poč će veselo na teg i zdurati siti do obeda.



U veljači mladić obrezuje lozu.

JOŠ NEKI ASPEKTI SVAKODNEVNOG ŽIVOTA, TIPIČNI ZA KASNI SREDNJI VIJEK I POČETAK NOVOG VIJEKA

Medicina je za srednjovjekovnog čovjeka predstavljala temeljni problem jer je teorijski bila beskorisna ili, još gore, kobna stoga što je brinula o tijelu vrijednu prezira. No, tijelo je potpora duše, pa i ono mora biti spašeno. Liječnika se srednjovjekovni ljudi ujedno boje i preziru te mu pridaju neke magijske osobine.

Bolesti poput gube uzrokovale su sustavno izdvajanje oboljelih iz društva. Osim što su bili smješteni u posebne bolnice, često su bili proganjani, a u vremenima velikih epidemija, skupa sa Židovima, optuživani da su trovali bunare. Ponekad su bili i spaljivani.

Iz društva su bili isključeni i svi drugi bolesnici, naročito bogalji i kljasti. Smatralo se je, naime, da su bolest i kljastost vanjski znakovi grijeha. Oni koji su time bili pogođeni prokleo je Bog, pa moraju i ljudi. Crkva ih prima privremeno, a za vrijeme blagdana poneke od njih i hrani. Drugi moraju prositi i skitati.

Prosječni životni vijek u srednjovjekovnoj Europi bio je 30 godina, ljudi od 40 godina su se smatrali starima, a oni od 50 vrlo starima.

Slaba ishrana utjecala je na veliku smrtnost i podložnost bolestima koje su harale starim svijetom, poput tuberkuloze, kožnih bolesti (na primjer škrofuli – tuberkulozni čirevi), gube,

nervnih bolesti koje često postaju metom morbidnog zanimanja. Velike javne krize često se katarzično rješavaju kroz epidemije ili kažnjavanje bolesnika poput gubavaca i umobolnika.

Visoka smrtnost djece imala je za posljedicu emotivnu suzdržanost prema njima.

Sajmovi snabdijevaju srednjovjekovno društvo svim proizvodima koji se mogu naći na licu mjesta. Šire se uz pomoć crkve koja ih blagosilja te uz podršku vladara koji na svojim teritorijima ustanovljuju pravo zaštite sajмова.

Bratovštine su bile izuzetno važan socijalni faktor. U Veneciji i u svim područjima pod njezinim utjecajem one se prvenstveno formiraju oko nekog kulta, a ne kao udruga određenih zanatlija ili društvene grupe. Bratimi su se međusobno pomagali, naročito kod poljodjelskih radova, vodili brigu o bolesnim članovima i obiteljima preminulih članova. No, za nas je vrlo značajna aktivnost bratovština vezana uz brigu o oltarima koji su bili njihova sjedišta. Bratovštine se, stoga, vrlo često javljaju kao naručioc oltarnih pala ili čitavih oltara. Gastaldi su se najčešće birali na relativno kratko razdoblje od godine dana kako bi se izbjegle malverzacije.