Tehnike okraševanja in motivi na srednje- in novoveški namizni gravirani keramiki iz Kopra in Izole

Zrinka Mileusnić

UP FHŠ, Oddelek za arheologijo in dediščino ter Inštitut za arheologijo in dediščino
zrinka.mileusnic@fhs.upr.si

Uvod

V prispevku se bomo posvetili pregledu okrasnih tehnik in motivike na specifični skupini renesančne keramike. Gre za keramiko, ki v srednjem veku na slovenski prostor pride iz območij srednje in severne Italije in se obdrži v uporabi še v obdobju novega veka. Na tem mestu je uporabljen splošno sprejet izraz *renesančna keramika*, nastal pri italijanskih arheologih. Zaradi razdelitve keramike na uveljavljene stilne skupine, imenovane *arhaična*, *renesančna*, *postrenesančna* ipd., se zdi smiselno obdržati že obstoječe izraze. Da bi se v nadaljevanju izognili nejasnostim, je ob teh izrazih vedno omenjena tudi datacija.

Obravnava temelji na gradivu iz arheoloških raziskav v starih mestnih jedrih Kopra in Izole. Obdelana lončenina sodi v skupino gravirane keramike italijanskega izvora, ki je v 13. stoletju nastala pod močnim vplivom bizantinske produkcije. V arheoloških kontekstih je tovrstna keramika zastopana v velikem številu. Zaradi značilnih in prepoznavnih krasilnih tehnik in izbrane motivike je pogosto tudi najoprijemljivejši in najzanesljivejši element za datacijo najdiščinskih kontekstov. Poleg tega pa je tudi zanesljiv vir za interpretacijo in rekonstrukcijo proizvodnje, distribucije in uporabe keramičnega posodja v srednjem in novem veku. Prispevek predstavlja prvi pregled okraševalnih tehnik in motivike na območju Istre.

Kriterije za določanje kronologije in izvora posameznih keramičnih skupin predstavljajo značilne oblike posodja ter tehnike in načini okraše-

vanja kakovostnega namiznega posodja. Sistematizacija namiznega posodja italijanske provenience temelji na tehnologiji obdelave in okraševanja površine, predvsem na podlagi izbire orodij za okraševanje ali vrezovanje okrasa, izbire barv, motivov, kompozicij in stilov okraševanja kot tudi na podlagi oblik posod. Tehnike okraševanja in izbor motivov predstavljajo elemente za datiranje. Pri ločevanju lončenine so najočitnejše različne tehnike površinske obdelave. Pomembne so, ker si včasih tudi kronološko sledijo, določajo estetski karakter posode in odražajo likovne stile posameznega obdobja.

Metodološka osnova temelji na primerjalni analizi keramičnega gradiva, saj večina izhaja iz premešanih stratigrafskih kontekstov. Na podlagi primerjalne analize morfoloških in stilističnih značilnosti najdb, podkrepljene z rezultati sorodnih strok, lahko odgovorimo na marsikatero vprašanje iz preteklosti vsakdanjega življenja. Analize temeljijo na primerjavah z objavljenim gradivom iz Istre in iz številnih vzhodnojadranskih ter italijanskih najdišč.

1. Tehnike okraševanja

Gravirana keramika sodi v širšo skupino engobirane keramike. Tehnika engobiranja lončenine se pojavi na območju današnje severne Italije v 1. pol. 12. stol. in je do 14. stol. vodilna tehnika okraševanja namizne keramike. Ponovni vzpon, tj. intenzivno proizvodnjo, engobirane keramike zasledimo od 16. stol. dalje, ko le-ta posnema majoliko (Marsilli 1983, 541). Vzrok za to lahko vidimo v cenejših surovinah za izdelavo engobirane keramike.

Za engobirano tehniko okraševanja sta značilna dva površinska premaza – glineni premaz in lošč. Prvi je bil nanesen na površino posode po oblikovanju in sušenju, vendar pred prvim žganjem. Premaz iz gline je po žganju ohranil belo barvo. Na tako pripravljeno površino je bil nanesen lošč. Za loščenje engobirane površine se je uporabljal prosojen svinčev lošč, obarvan s kovinskimi oksidi. Po loščenju je bila posoda drugič žgana. Za takšno keramiko je v strokovni literaturi sprejeto ime monohromna engobirana keramika.

Bela površina je bila primerna podlaga za okraševanje. Na posodo so lončarji slikali po prvem žganju in pred loščenjem posode. Barve in motivi na posodju z glinenim premazom so bile odvisne od časa in prostora, v katerem so nastale. Za tako okrašeno posodje se je uveljavilo ime poslikana engobirana keramika.

Gravirana lončenina predstavlja nadaljnji razvoj okraševanja v engobotehniki in njeno nadgradnjo. V belo površino je bil okras vrezan s ostrim orodjem z namenom, da bi se ustvaril kontrast med belo engobirano površino in rdečo površino gline.

Graviranje se je izvajalo z različnimi orodji, po katerih so poimenovane tudi tehnike. Najstarejši način okraševanja je graviranje s konico, v stroki poimenovano *a punta*, kar tudi implicira rabo konice za vrezovanje. Mlajši primerki iz 16. stoletja poznajo še okras, izveden z zelo tanko konico, in za takšno okraševanje se je spet uveljavil izraz, ki označuje orodje *a punta sottile*. Z uporabo širše konice ali paličice nastanejo širši vrezi. Ta način je po orodju za izdelavo dobil ime *a stecca*. Zadnji način okraševanja, za katerega je značilno odstranjevanje večjih površin, premazanih z engobo, se je uporabljal za okraševanje t. i. posod z znižanim ozadjem. Poznamo tudi tehniko okraševanja z izmeničnim graviranjem s šilom in paličico. Tako se ustvari močan kontrast, ki ne potrebuje dodatnega okraševanja. V zelo redkih primerih je dopolnjen s slikanjem.

Po graviranju se je okraševanje lahko zaključilo z loščenjem s svinčevim loščem brez barve ali z barvnim. Takšni keramiki rečemo monohromna gravirana keramika. Če je bila gravirana posoda še poslikana in šele po tem loščena, je nastala posoda s polihromnim graviranim okrasom. Slikanje je bilo izvedeno s čopičem ali z razlitjem barve. Barve, ki se uporabljajo za slikanje, so zelena, rjava in rumena, od 15. stoletja naprej se uporablja še modra barva, katere uporaba je najbolj razširjena v 16. stoletju (Tomadin 1985, 130).

Med graviranim posodjem prevladujejo odprte oblike, med katerimi je največ skled, skledic in krožnikov. Vrči so zastopani v manjšem številu. Na podlagi okrasa lahko določimo t. imservise ali skupine različno oblikovanih posod z enakim okrasom (Guštin 2004, 65, sl. 23). Verjetno so imeli kupci možnost izbirati med različnimi enako okrašenimi oblikami, kar se je ohranilo do danes.

2. Površina in kompozicija okrasa

Kompozicija okrasa je odvisna od oblike posode in njenih površin. Površina, na katero so lončarji risali, je bila omejena in določena z obliko posode. Na vsaki posodi je praviloma okrašena samo vidna površina. Tako je na vrčih okras izključno na zunanji površini. Pri odprtih oblikah sta bili lahko okrašeni tako zunanja kot tudi notranja površina. Glavni okras je narisani na notranji strani.

2.1 Okras na zaprtih oblikah

Na sprednji strani vrčev je upodobljen osnovni, tj. osrednji okrasni motiv. Pogosto ima poudarjen okvir okrogle oblike, tj. medaljon, ali je sestavljen iz trakov na levi in desni strani osnovnega motiva. Pri nekaterih primerkih je celotna površina razdeljena z vertikalnimi trakovi, ki tvorijo polja, znotraj katerih je osnovni motiv večkrat upodobljen.

Med osnovnimi motivi se na vrčih pojavlja večina iz bogate palete motivov na renesančni keramiki: geometrični, rastlinski, antropomorfni, zoomorfni. Njihova izvedba se ne razlikuje od risb na ostalih, oblikovno drugačnih, posodah.

Preostala površina je okrašena z dekorativnimi, geometričnimi ali rastlinskimi elementi, ki poudarijo ali ponovijo osnovni motiv, zapolnijo prazen prostor in ustvarijo vtis dinamičnosti in bogatega okrasa.

Vrezana risba je dodatno poudarjena s slikanjem. Ob robu posode, pod ustjem, je lahko oblikovana bordura, zapolnjena z dekorativnimi elementi. Tako okrašena osnovna površina se na obeh straneh zaključí pri ročaju. Tudi ročaji so okrašeni. Okras je lahko izveden z vrezanimi linijami, ki sledijo obliki ročaja. Največkrat gre za dve vertikalni liniji, ki sta dodatno poudarjeni s poslikavo. Včasih so samo poslikani s poševnimi, horizontalnimi ali z zaobljenimi linijami. Barve so enake kot pri glavnem okrasu.

2.2 Okras na odprtih oblikah

Notranja površina skled in krožnikov je oblikovana kot krog, ki ga zaključuje zunanji rob posode. Pri takšnih posodah je površina okrašena na nekaj načinov:

- 1) osrednji/osnovni motiv zavzema celotno površino in je omejen le z zunanjim robom posode;
- 2) osrednji motiv zavzema celotno površino, vendar ima eno ali več koncentričnih krožnic takoj ob zunanjem robu;
- 3) površina posode je razdeljena s koncentričnimi krožnicami, ki v osrednjem delu tvorijo medaljon, znotraj katerega je osrednji/osnovni motiv (medaljon je sestavljen iz ene ali več krožnic, ki lahko tvorijo trakove); ob robu je vrezano nekaj koncentričnih krožnic, ki tvorijo borduro.

Bordura (okrasni trak) je lahko enostavna, razdeljena z navpičnimi linijami, ki tako oblikujejo metope/štirikotna polja. V metopah so motivi, ki so povezani s centralnim motivom ali ga dodatno poudarjajo, kot npr.

romb, romb s križem, spirale itn., lahko so zapolnjene s trakovi različnih oblik – meandri, cik-cak ipd.

Zunanja površina je omejena z zgornjim robom posode in zunanjim robom dna posode. Tako tvori krožni pas, ki je po navadi okrašen kot bordura – s ponavljajočimi se okrasnimi elementi, ki so enaki tistim na notranji površini (na borduri).

Pri nekaterih odprtih oblikah je rob predstavljal še en del površine, ki ga je bilo treba okrasiti. Tako je okras notranje površine imel eno borduro na notranjem robu ob ustju, eno na zunanji strani ostenja in še v notranjosti centralno polje okrogle oblike.

3. Tipološko kronološki pregled

3.1 *Monohromna gravirana keramika*

Odlomek 1 krasi motiv palmete in lošč zelene barve. Palmeta, enako kot večina ostalih motivov na keramiki, predstavlja pozitiven znak. Pri odlomku 1 gre za monohromno izdelano posodo zelene barve z delitvijo površine na polja. Znotraj vsakega ohranjenega polja je upodobljena palmeta. Zeleno loščenje v kombinaciji z motivom palmete in delitev okrasne površine na polja sodita med značilnosti beneške proizvodnje arhaične gravirane keramike, ki je trajala od polovice 14. do začetka 15. stoletja (Munarini 1987, 68–69, Fig. 22a, 24b; Cozza 1989, 30; Zglav Martinac 2004, kat. 66–75).

Od posode 2 se je ohranilo dno z zelo uničeno notranjo površino. V sredinskem delu posode je vrezan prekrižan romb. Motiv se nahaja znotraj polja, zamejenega s šestimi ravnimi trakovi, sestavljenimi iz dveh paralelnih vrezov. Trakovi se sekajo in tako zapirajo centralno polje. Vidni so ostanki štirih trakov, vendar celotno kompozicijo z lahkoto rekonstruiramo. Okras odlomek uvršča v skupino pozne padanske arhaične keramike iz 1. polovice 15. stoletja (Gelichi 1992, 264, 268, Fig. 5: 2; Nepoti 1992, 322, 324, Fig. 19: 270; Cunja 2004, kat. 271). Motiv praznega ali prekrižanega romba je zelo pogosto upodobljen na keramiki. Pojavlja se na različnih delih posod, samostojno ali v kombinaciji z ostalimi motivi. Lahko je centralni motiv ali del bordurnega okrasa. Prisoten je v vseh fazah gravirane keramike. Najpogostejša je interpretacija romba kot ženskega simbola, tj. simbola izvora življenja. Lahko je tudi znanilec sreče v ljubezni. Kot del okrasa na keramiki je uvrščen v skupino astroloških in magičnih simbolov in je njegov pomen pozitiven, saj ima v kitajski pisavi pomen dolgega življenja in simbolizira zmago (Cozza 1989, 27). Motiv je vzhodnega ali sredozemskega iz-

vora, verjetno je prišel v jadranski prostor kot posledica beneških trgovskih stikov z vzhodnim svetom (Tomadin 1991, 117).

Na zeleno loščeni gravirani posodi 3 je vrezan motiv T-križa. Takšen okras je v strokovni literaturi uvrščen v skupino t. i. samostanske ali devotionalne keramike. Upodobljen križ je pogosto preboden z žebli in postavljen na hrib. Križ je ena izmed osnovnih geometričnih oblik in je, kot del okrasa na keramiki, pogosto uvrščen v skupino astroloških in magičnih znakov pozitivnega pomena (Cozza 1989, 27). Gre za motiv, ki se pojavlja v različnih kulturnih krogih in ima zelo bogato simboliko. Tvori osnovo vseh simbolov orientacije in ima funkcijo sinteze in mere, saj deli, določa in meri različne prostore. V nekaterih vzhodnjaških legendah predstavlja lestev ali most, ki pripelje duše do Boga. Zelo bogato simboliko ima križ tudi v krščanski ikonografiji. Simbolizira Kristusa, njegovo življenje, prisotnost in žrtev. Tudi glede na obliko ima v krščanstvu križ različno simboliko. V Benetkah je bilo najdeno veliko polizdelkov tako okrašenega posodja, ki ga časovno uvrščamo v 2. polovico 15. in celotno 16. stoletje (Cozza 1989, 50, Fig. 55–56; 1998, 45, n. 41; Saccardo 2001, 116, Fig. 2.19–20; Bradara in Saccardo 2007, 31, 86).

V skupino gravirane keramike z reliefnim okrasom, tj. okrasom, graviranim s široko palčko (*a stecca*), sodi okras na monohromni posodi 4. Vrezi so globoki in široki in dajejo vtis reliefa. Takoj ob ustju sta dva vzporedna vreza, ki sta oblikovala zunanjo ali zgornjo mejo bordure. Tudi spodnja meja je oblikovana z dvema vzporednima linijama, ki se od zgornjih razlikujeta v tem, da sta izdelani v pozitivu. Notranjost bordure je s pokončnimi linijami v pozitivu razdeljena v polja, zapolnjena s poševno postavljenimi križci, tudi v pozitivu. Preostali ohranjeni del posode je okrašen z izmenjujočimi se linijami cik-cak v negativu in pozitivu. Okras bordure, na kateri je upodobljena gotska deteljica, najdemo na graviranih in majoličnih posodah, katerih proizvodnja sodi na konec 15. in v 1. polovico 16. stoletja (Petricioli, 1971, kat. 41; Bradara in Saccardo 2007, kat. 89).

Od krožnika 5 sta ohranjena del ostenja in ustje, ob katerem so vidni ostanki treh vrezanih linij, ki so tvorile koncentrične kroge. Preostali del posode je bil okrašen z reliefnim okrasom v obliki visečih trikotnikov. Trikotniki so izdelani v negativu, njihove strani pa v pozitivu z robom cik-cak. Vidno je tudi nadaljevanje okrasa, ki je imel verjetno v celoti obliko nekakšne mreže, sestavljene iz izdolbenih trikotnikov. Višja površina, na kateri so še ostanki engobe, je bila poslikana z zeleno barvo. Tako okrašene posode izvirajo iz delavnic v Benetkah ali širšega območja Veneta in so bile

v Istro verjetno od tam uvožene v 16. stoletju (Tomadin 1980, 97, št. 8; 106, št. 28; Gelichi 1988, 360, Fig. 23; Cozza 1998, 24, Fig. 31). Najbližje primerjave za tako okrašene posode najdemo v Piranu (Cunja 2004, št. 280–83).

Odlomek 6 je zeleno loščen in ima v sredinskem delu graviran okras, ki ga lahko primerjamo s pogostimi motivi jabolka in mreže v krogu. Takšni motivi so značilni za beneško renesančno gravirano posodje, ki ga datiramo v polovico 16. stoletja (Bradara in Saccardo 2007, 32, kat. 89).

Skupina odlomkov 7–9 z rjavim loščem je imela graviran rastlinski okras, za katerega se je uveljavilo ime *alla trevisana*. Okras je značilen za proizvodnjo 16. in 17. stoletja. Čeprav je proizvodnja keramike s takšnim okrasom zelo razširjena na celotnem območju Veneta, najdbe polizdelkov iz Pirana, Umaga in Rovinja kažejo, da je predstavljala tudi proizvode istrskih delavnic. Zato gre odlomke iz Kopra in Pirana le pripisati lokalni proizvodnji (Guštin 2004, kat. 482–553; Bradara in Saccardo 2007, 20, 21, kat. 17).

Značilno rjavo loščena in gravirana posoda 10, z graviranimi linijami pod ustjem v notranjosti, sodi med primerke pozne gravirane keramike iz 17. stoletja, ki je bila proizvod delavnic v Venetu (Bertacchi 1977, 18–19, Fig. 100, 102; Zglav Martinac 2004, 265–73).

3.2 Slikana gravirana keramika

Najstarejšo skupino med obdelanimi primerki predstavljajo izdelki arhaične gravirane keramike, značilne za proizvodnjo Veneta, Lombardije in Romagne v času od zadnje četrtine 14. stol. dalje. Polizdelki in delavniški odpad so bili najdeni tudi na številnih lokacijah v Benetkah (Badara in Saccardo 2007, 27, op. 46 z literaturo). Značilnost arhaične gravirane keramike so pojav stožčaste oblike skledic z ravnim dnom, odsotnost vrčev, lošč, ki prekriva notranjost in samo rob zunanje površine, ter nekateri novi motivi, med katerimi se najpogosteje pojavljata romb in palmeta. Okrasna bordura ob robu ustja je pogosto razdeljena v okrasna polja, znotraj katerih so okrasni motivi. Notranjost je lahko z vrezanimi trakovi razdeljena v okrasna polja.

Na eni redkih skoraj v celoti ohranjenih posod (11) je kot osnovni motiv upodobljen dvojni romb, ki zavzema celotno notranjo površino skledice, jo deli in tvori okvir, v katerem je palmeta. Zunanje strani romba so rahlo vbočene in ob robu posode oblikujejo štiri polja, v katerih so palmete. Risba je izdelana ohlapno in dodatno okrašena z rjavo in zeleno poslikavo. Okras, ki gre do roba posode, brez dodatne delitve površine, je značilnost

Slika 1: Okrasni motivi na monohromni (1–10) in polihromni gravirani keramiki (11–14)
(avtor: Z. Mileusnić)

padanske arhaične gravirane keramike, za katero je splošno sprejeta datacija v konec 14. in 1. polovico 15. stoletja (Bertacchi 1977, 50, 73, n. 103, 191; Spiazzi 1986, 155, 156, n. 81–82, Cunja 2004, 218, 308–309).

Iz odlomka 12 je razvidno, da je imel borduro razdeljeno v pravokotna polja, v katerih je bil motiv prekrízanega romba. Poenostavljena oblika romba kaže na hitro izdelavo risbe, verjetno posledico proizvodnje velike količine keramike. Primerjave za delitev površine s trakovi in romb na borduri odlomek uvrščajo v skupino arhaične gravirane lončenine iz 15. stoletja (Gelichi 1988, 356–57, Fig. 9; Tomadin 1994, 87, št. 57; Ericani in Lamoreux 1996, 122, št. 80).

Motiv palmete je upodobljen na odlomkih 13–14. Tako kot večina ostalih motivov na keramiki je tudi palmeta pozitiven motiv, ki simbolizira zmago, vzpon, obnavljanje in nesmrtnost. Na arhaični gravirani keramiki je lahko upodobljen še v kombinaciji z geometričnimi motivi, kot je npr. romb. Čeprav se motiv pojavi že v 14. stoletju, lahko posodje na podlagi primerjav datiramo v 15. stoletje (Cunja 2004, 106, kat. 316, Bertacchi 1977, 69, n. 177, T. 2: 177; Cunja 2000b, 74, T.2: 8; Zglav Martinac 2004, 127, kat. 89; Baradara in Saccardo 2007, 27, kat. 32, , 37; Cunja 2004, 106–7, kat. 304).

Odlomek 16 sodi v skupino gravirane keramike s poenostavljenim okrasom. Verjetno gre za upodobitev vetrnice v poenostavljeni obliki. Tako okrašena keramika je bila proizvod delavnic iz 15. stoletja, najmlajši kosi se izdelujejo še v začetku 16. stoletja (Nepoti 1992, 324–26; Magnani in Munarini 1998, 72, 73, n. 27; Cunja 2004, 107, 311–13).

Proizvodnja kanonske renesančne keramike sodi v 1. polovico 16. stoletja. Zanj je značilna kompozicija, sestavljena iz sredinskega glavnega motiva in okrasne bordure, zapolnjene z geometričnimi elementi. V tem času se začne za poslikavo uporabljati še modra barva. Sredinski motivi so lahko portreti, upodobitve številnih živali in podobni motivi. Pogosto je ob glavnem motivu upodobljeno drevo življenja ali grm in še stilizirane rože. Ob portretu je na eni strani narisano živo, na drugi strani pa suho drevo. Pri takšnih upodobitvah nedvomno gre za simboliko, ki izhaja iz zgodbe o Adamu in Evi in govori o izvirnem grehu. Živo drevo simbolizira življenje. Suho drevo, tudi s postavitvijo na nasprotno stran, kaže na drugačno simboliko, tj. zlo in, kot suhi element iz narave, tudi na smrt ter posredno tudi na posledice izvirnega greha (Cozza 1989, 41; Costantini 1996, 126). Pogosto je upodobljen tudi glavni motiv znotraj zaprtega vrta *hortus conclusus*, ki se upodablja še v 16. in 17. stoletju, le s to razliko, da je pri mlajših primerkih ozadje neobdelano, medtem ko se pri renesančnih primerkih ozadje zapol-

ni s pikicami. Med obravnavanim gradivom se je ohranilo nekaj odlomkov renesančne gravirane keramike (17–19).

Antropomorfni motivi se na gravirani keramiki pojavijo na prehodu v 15. stoletje. V začetku so bili narisani po celotni površini posode; od 2. četrtine 15. stoletja postane antropomorfna tema bolj priljubljena in lepo izvedena. V masovni proizvodnji keramike z antropomorfnimi motivi so portreti slabše izvedeni, skoraj kot karikature, kar kaže na različne slikarske spretnosti, kakovost izdelane risbe pa je bila tako pogosto predmet razprav, ali je posodo poslikal mojster ali vajenec (Cozza 1989, 35–43).

Ob običajni proizvodnji renesančne keramike se izdelujejo tudi finejši izdelki, verjetno izdelani po naročilu. Glede na njihovo majhno število in procentualni delež med ostalimi okrasi verjetno tudi portreti sodijo med predmete, izdelane po naročilu. V nekaterih delavnicah okras doseže visok nivo, ker je bil v 15. in 16. stoletju okras del osebnega življenja: skozenj je naročnik lahko predstavil nekatere pomembne trenutke svojega življenja kot npr. zaroko, poroko, reprodukcijo (noseča zajčica), družinske portrete (Braidia 1999, 67). Tako okrašene posode sodijo v skupino, poimenovano *ceramiche amatorie e nuziali*.

Na dveh odlomkih sta ohranjena portreta. Na krožniku 17 je v profilu prikazana glava moškega s pokrivalom. Verjetno je prikazana za ta čas značilna kapa s štirimi širokimi, navzgor zavihanimi kraji (Cunja 2000, 295). Ohranjen je tudi delček frizure, ki glede na analogije kaže, da so bili lasje dolgi do vratu in verjetno ravni. Medtem ko sta obraz in kapa izdelana monohromno, so lasje poslikani z rjavo barvo. Portret je centralni motiv znotraj medaljona iz dveh koncentričnih krogov, zapolnjenih s kvadrati. Medaljon verjetno tvori notranji rob bordure in je bil poslikan s svetlo modro barvo. Okras je izdelan s konico in palčko, ob samem profilu, tj. v centralnem delu, je bilo celotno ozadje nižano, tj. izdolbeno. Motiv moškega portreta je zelo pogost, zlasti v Venetu (Cunja 2000, 295). Najbližjo primerjavo iz Pirana (Guštin 1999, 125, T. IX: 2; Cunja 2000, 295, št. 80; Cunja 2004, kat. št. 292) datiramo v prehod iz 15. v 16. stoletje.

Tudi skleda 18 je bila okrašena s portretom, ki je v tem primeru prikazan v polprofilu in obrnjen v levo. Ohranjen je del obraza in skodrani lasje, pobarvani z rumeno rjavo barvo. Čez obraz je mojster s čopičem narisal rjavo linijo, ki v zgornjem delu poudarja nos. Preostali ohranjeni deli so izdelani monohromno. Pri tem portretu se pojavi vprašanje spola upodobljene osebe. Analogije za kodre ob obrazu najdemo tako pri moških kot tudi pri ženskih portretih (Braidia 1999, Tav. 1:1; 3: 1–2). Če bi bila ohranje-

na cela posoda, bi bilo možno na podlagi oblačil določiti, ali gre za žensko ali za moškega. Včasih pa oblačila ne pomagajo pri določanju spola, sploh če upoštevamo dejstvo, da med moškimi in ženskimi oblačili razlike niso bile velike in so bili mladeniči pogosto prikazani podobni ženskam (ib., 73). Težave pri določevanju spola narisane osebe so delno posledica tehnike izdelave risbe, tj. vrezovanja, ki včasih onemogoča fine poteze, in tako postanejo profili grobi, spoli nerazpoznavni, deli obraza asimetrični in nekateri deli telesa deformirani. Glede na v celoti ohranjene podobne portrete odlomek datiramo v čas druge polovice 15. stol. (Petricioli 1971, kat. št. 54, Braidia 1999, Tav. 3: 1–2).

Zanimivo je opaziti, da v skupini keramike, okrašene s portreti, prevladujejo profili in je polprofilov zelo malo. Risba portreta v profilu je bila za mojstra manj zahtevna in hitreje narisana za razliko od portreta v polprofilu, ki zahteva podrobnejšo študijo, kar opravičuje prisotnost večjega števila profilov na posodah.

Na odlomku 19 je bil upodobljen sadež, verjetno granatno jabolko. Najbrž gre za bordurni okras, kar je razvidno tudi iz zgornjega zeleno poslikanega traku pod ustjem in delno ohranjene večje bele površine, ki je verjetno del centralnega medaljona. Površina bordure je z dvojnimi valovitim trakom razdeljena v polja. Notranji trak je zelene, zunanji bele barve. V vsakem polju je jabolko bele barve, z rjavo poslikavo na sredini in z veliko pikic po celotni površini. Prostor ob sadežu je, s poševnimi vrezi izdelanimi s posebno konico, oblikovan kot mreža. Tako oblikovano ozadje (t. i. *fondo risparmiato*) in kakovostna izdelava kos uvrščata v čas konca 15. in 16. stol., kot kažejo tudi analogije iz Padove (Munarini 1990, 70).

Izvor motiva naj bi bil okras na tekstilu, kar potrjujejo sočasne slike (Costantini 1996, 276). Granatno jabolko je pogost motiv na gravirani keramiki. Že pri Egipčanih je bilo simbol ljubezni in rodovitnosti. V rimski tradiciji simbolizira poroko in plodnost. V krščanski ikonografiji pridobi še religiozni pomen. Tako lahko rdeč sok razumemo kot simbol krvi mučnikov, semena pa kot ljudstvo, združeno v eni veri. V srednjem veku je bila cenjena terapevtska funkcija sadežev: *granata dulcia* (sladko granatno jabolko) pomaga proti kašlju, *granata acetosa* (kislo granatno jabolko) je dobra za jetra (Cozza 1989, 53). Zaradi številnih pečk je to tudi simbol plodnosti in s tem eden izmed motivov na keramiki, ki so jo podarjali ob poroki ali zaroki (skupina je poimenovana *amatorio*). Najpogostejša je tema treh sadežev, ki zapolnijo celotno površino. Redko se, kot v našem primeru, ta motiv pojavlja na bordurah.

V skupino renesančne gravirane keramike lahko uvrstimo tudi odlomek krožnika 20 z borduro, po kateri so potekali gravirani rombi. Ohranjena je bordura, zamejena s tremi paralelnimi vrezi na zgornji in z dvema vrezoma na spodnji strani. Zgornji rob je poslikan z rjavo in zeleno barvo, spodnji z modro. Notranjost bordure je zapolnjena z nizom trojnih rombov. Zunanja dva sta poslikana z rjavo barvo, medtem ko je sredinski romb prekrižan in zaradi odsotnosti poslikave izstopa iz poslikanega dela okrasa. Površina med rombi je modro pobarvana. Tako okrašena bordura se pojavlja pri keramiki, na kateri so upodobljeni elementi arhitekture. Paralele, datirane v pol. 16. stol., najdemo predvsem na prostoru Veneta (Cozza 1989, 42, sl. 42; Munarini 1990, 102).

V prvo polovico 16. stoletja sodi skledica 21. Pod robom ustja potekajo tri vzporedne linije, pod katerimi visijo polkrogi. Dodatno je vrezana risba okrašena z izmenjujočimi se rjavimi in zelenimi potezami s čopičem. Na podlagi primerjav postavljamo primerek v produkcijo, ki izvira iz območja Veneta in Furlanije (Bertacchi 1977, 57, n. 128; Bradara in Saccardo 2007, 60–61, kat. 77–79).

Skleda 22 sodi v produkcijo renesančne gravirane keramike iz sredine 16. stoletja. Med izdelki delavnic v Venetu in Furlaniji je ohranjen rob z borduro iz zapolnjenih okrasnih polj s številnimi primerjavami (tako kot za obliko) (Bertacchi 1997, 54, 56, kat. 116, 123; Tomadin 2004, 224–25, kat. 97).

Okras ribje luske je pogost motiv (23). Motiv je v osnovi sestavljen iz polkrožnih nepravilnih vrezov, razporejenih v horizontalne pasove. Več pasov daje vtis ribjih lusk. Takšen okras največkrat zasledimo v bordurnih okrasnih poljih renesančne gravirane keramike. Gre za dekorativen element, ki s svojo gostoto obogati celoten okras posode. Gre za proizvodnjo iz Veneta in Romagne, s široko razprostranjenostjo v celotnem 16. stoletju (Bertacchi 1977, 54, Fig. 116; Svoljšak 1980, 44, št. 8; Tomadin 1994, 86, št. 55; 96, št. 71).

Poseben tip okrasa predstavlja keramika z znižanim ozadjem (24, 25). Okras je izveden z odstranjevanjem večjih delov engobirane površine, kar je imelo za posledico zelo močan kontrast med znižanimi deli, ki so ohranili rdečo barvo gline, in belimi ali poslikanimi deli površine. Delitev površine je običajno, tako kot tudi osnovni okras in okras bordure, izvedena z oblikovanjem enostavnih geometričnih elementov, kot npr. krog, linije cik-cak in podobno. Keramiko, okrašeno v tehniki znižanega dna, imenujemo tudi porenasančna gravirana keramika, ki so jo izdelovale lončarske delav-

nice v Venetu v zadnji četrtini 16. in začetku 17. stoletja (Cunja 2004, 125, kat. 473, 476–48; Bradara in Saccardo 2007, 35, kat. 124).

Zelo pogosto se pojavlja tudi graviran rastlinski okras (26–30), za katerega se je uveljavilo ime *alla trevisana*. Okras je bil že predstavljen pri skupini monohromne gravirane keramike, kjer je bil zastopan z manjšim številom posod kot pri skupini polihromne oz. slikane keramike. Okras je značilen za proizvodnjo 16. in 17. stoletja na celotnem območju Veneta. Kot je bilo že ugotovljeno pri monohromnih izdelkih, je šlo verjetno tudi pri polihromnih izdelkih za proizvodnjo lokalnih delavnic (Saccardo, Gai 1987, 48–49, nn. 59, 60; Saccardo 1993; Cunja 2004, 116, kat. 364, 365–70, 393; Guštin 2004, kat. 482–553; Bradara in Saccardo 2007, 20, 21, kat. 17).

Prepoznaven in izstopajoč okras najdemo na posodah pozne gravirane keramike 31 in 32. V obeh primerih gre za odlomek dna, na katerem se je ohranila upodobitev prepletenega motiva. Enako kot večina geometričnih motivov se tudi prepleti uvrščajo med astrološke ali magične simbole (Cozza 1989, 27). Pojavljajo se v različnih umetnostih in predstavljajo simbol vode, neskončnega gibanja in energije. Izvedeni so različno, včasih enostavno, včasih zelo zapleteno, sestavljeni iz več enostavnih geometričnih oblik. Pri predstavljenih primerkih verjetno gre le za dekorativen geometrični motiv brez dodatnega simboličnega pomena. Značilnosti okrasa obeh odlomkov omogočajo datacijo v 16. stoletje in na začetek 17. stoletja. Najbližje primerjave za keramiko, okrašeno s prepletom, najdemo med primerki pozne gravirane keramike iz Pirana, Umaga in Rovinja, ki so datirani v 16.–17. stol. Njihovo proizvodnjo, ki jo praviloma povezujemo z delavnicami Veneta, bi lahko označili kot lokalno istrsko, saj je bilo tako okrašeno posodje ohranjeno tudi v obliki polizdelkov (Saccardo in Gai 1987, 48, n. 57; Saccardo 1993, 148, Fig. 8:3; Cunja 2004, 118–19, 121, kat. 392–399, 43–440; Bradara in Saccardo 2007, 33, kat. 100, 104).

Porenesančna gravirana keramika s konca 16. in zač. 17. stol., za katero je značilen okras, vrezan s konico in palčko, sodi v t. i. skupino z napisi, ki je razširjena v drugi polovici 16. stoletja in je v prvi polovici 17. stoletja že v zatonu (Cozza 1989, 55; Cunja 2004, 122, kat. 445–465; Ericani in Marini 1990, 149–53, Bellieni 1991, 32–33). Izvor skupine je v Venetu. Vanjo sodi tudi pozna produkcija gravirane keramike s spiralami na borduri in z razlitim okrasom in trakovi izmenjajočih se zeleno- ali zelenorjavih linij ter z značilno borduro z vrezanimi spiralami. Skupina je zastopana s primerki 33–38. Bordurni okras vrste malih vrezanih spiral in slikanih zelenih poševnih linij je značilen za številne odlomke, ki jih najdemo ob jadrans-

Slika 2: Okrasni motivi na polihromni gravirani keramiki (avtor: Z. Mileusnić).

ski obali (Zglav-Martinac 2004, kat. 215; Križanac 2006, 173–77, sl. 8–9, 18–19, 27). Motiv spirale se najpogosteje pojavlja kot del bordurnega okrasa ali kot dekorativen element ob glavnem okrasu. Največkrat ga zasledimo na t. i. renesančni in postrenesančni keramiki, tj. od 15. do 17. stoletja. Pri poznih izdelkih je včasih spirala edini okrasni element, ki se večkrat ponovi okrog in okrog posode. Takšne primerke poznamo predvsem s področja Veneta in tudi drugih italijanskih pokrajin. Zanimiv je tudi pojav tako okrašene keramike, izdelane v lončarski delavnici v Sv. Ivanu pri Umagu (Guštin 2004).

Spirala je pogosta oblika v rastlinskem in živalskem svetu, ki spominja na razvoj, tj. evolucijo nekega stanja ali neke sile. V različnih kulturah je nosilec različnih simboličnih pomenov. Gre za enostaven motiv – linijo, ki se zavije v ali iz sebe. To je optimističen motiv, ki se giblje v krogu iz ene točke proti drugi. To gibanje je lahko neskončno. Spirala simbolizira širitev, razvoj, napredek itn. Lahko je simbol plodnosti. Glede na dvojno smer gibanja (involutija ali evolucija) istočasno simbolizira rojstvo in smrt. Zaradi dvojnega značaja se včasih pridruži ali celo prevzame simboliko kolesa.

Ko gre za okras na keramiki, o dodatnem pomenu motiva spirale, tj. o njegovi simboliki, ne moremo govoriti. To dodatno potrjuje tudi dejstvo, da se spirala pojavlja v poznih fazah, ko je tudi večina drugih motivov izgubila simboličen pomen in ohranila le dekorativno vlogo ponavljajočega se elementa.

Odlomek 39 izstopa iz skupine, ker predstavlja odlomek dna posode in ne ostenja ali ustja, iz katerega je razvidna poenostavljena upodobitev grba v obliki ovalnega polja, zapolnjenega z barvnimi šrafurami. Motiv grba in večbarvno slikanje predstavljata element, značilen za proizvodnjo beneških delavnic s konca 16. in 17. stol. (Saccardo 1993, 150–51, sl. 12). Grb elipsoidne oblike je precej poenostavljen in ima verjetno okrasno funkcijo, kar potrjujejo tudi številne analogije z najdišč ob jadranski obali (Pavičić 2001, 121, sl. 10; Cunja 2004, kat. 425; Zglav-Martinac 2004, kat. 226, 227).

V sicer pogosto prisotno skupino gravirane keramike mlajše proizvodnje sodijo odlomki večinoma odprtih posod, pri katerih je vidna delitev površine na obrobni pas in centralni del, in odlomki posod z delno ohranjenimi bordurnimi deli ter s sredinskim delom, okrašenim s preprostimi, neorganiziranimi gravurami. Bordurni pasovi niso bili zapolnjeni z dodatnimi okrasnimi elementi. Pojavljajo se tako monohromni kot odlomki z zeleno in rjavo poslikavo.

Slika 3: Okrasni motivi na gravirani keramiki od 16. do 18. stoletja (avtor: Z. Mileusnič)

Odlomek 40 zaradi rumene barve izstopa med ostalimi odlomki. Zanj je značilna delitev bordure z radialno postavljenimi, rahlo zaobljenimi linijami. Okras je sestavljen iz treh vzporednih linij na sredini polja in treh trikotno razporejenih krogcev. Primerjave iz Furlanije so datirane v prvo polovico 18. stoletja (Tomadin 1980, 110, št. 35–37; 111, št. 39, 40; 2004, 248–55, nn. 109–12).

Zaključek

V 14. stoletju se na območju Veneta izdeluje arhaična gravirana lončeni-
na. Njena proizvodnja se nadaljuje tudi skozi naslednje stoletje. Med ob-
delanim gradivom so zastopani značilni odlomki, ki jih opredeljujemo kot
uvoz iz Veneta ter datiramo v 15. stoletje. Kot je razvidno, je bila kompo-
zicija pri takšnih posodah dvojna. Pri nekaterih je okras prekrival celotno
površino, pri drugih je bila površina razdeljena s trakovi. Značilna je tudi
križna delitev površine v polja. V tej fazi se pojavljajo geometrični motivi,
kot so romb, zvezda in križ; rastlinski, med katerimi prevladuje palmeta,
ter kombinacija geometričnih in rastlinskih motivov: romb in palmeta, spi-
rala in palmeta. Geometrični motivi so imeli največkrat vlogo delitve po-
vršine (križ) ali zapolnjevanja praznega prostora (zvezda). V motivu rom-
ba pa lahko prepoznamo pozitiven znak in simboliko, kot tudi pri motivu
palmete. Pozitivne konotacije razberemo tudi pri kombinacijah motivov.

Odlomki posod iz časa 15. in 16. stoletja predstavljajo skupino renesančne gravirane keramike, ki se od arhaične gravirane lončenine razlikuje tako po oblikah kot tudi po okrasu. Delitev površine na centralno polje in borduro postane pravilo. Spekter motivov se močno razširi. Nekateri motivi, kot je palmeta, se ne pojavljajo več. Romb pridobi le dekorativno vlogo v zapolnjevanju bordur. Ohrani se še motiv zvezde v funkciji delitve površine. Novost med osrednjimi motivi je pojav človeške figure. Uporaba rastlinskih motivov se kaže v risbah različnih cvetov, listov, sadežev in dreves. Motiva mreže in ribjih lusk se pojavljata v funkciji zapolnjevanja praznega prostora znotraj glavnih motivov ali znotraj bordur. Bordure so bogato okrašene, pogosto s ponavljajočimi se elementi, kot npr. z majhnimi stiliziranimi listi. Tendenco bogatega in dinamičnega okrasa potrjujejo tudi nove tehnike, ki nastanejo z vpeljevanjem novih orodij, kot je palčka, ali z novim načinom uporabe konice. Uporaba palčke omogoča odstranjevanje večjih delov engobirane površine in nastanek površine z znižanim ozadjem, kar ustvari večji barvni kontrast. Tako oblikovani motivi so različni. Uporaba globokega vreza s konico ustvarja videz reliefnega okrasa, največkrat oblikovanega s ponavljajočimi se geometričnimi elementi. Najbogatejši je okras, imenovan »a fondo risparmiato« ali dobesedno »z ohranjenim ozadjem«. Ozadje, tj. prostor med motivi, je obdelano s tankimi paralelnimi vrezi z zelo ostro konico. Tako oblikovano ozadje daje vtis mreže, pred katero so glavni motivi. Dinamičnost okrasa tako doseže višek.

Govorica motivov je v tem času različna. Nekateri, omejeni le še na bordure, začnejo izgubljati moč simboličnega pomena in imajo vlogo dopolnjevanja centralnih motivov. Rastlinski motivi, upodobljeni v centralnih poljih, predstavljajo pozitivne znake sreče. Motiv jabolka, s simboliko plodnosti, sodi v skupino posod, namenjenih darovanju ob pomembnih dogodkih, kot sta zaroka in poroka, ali pa kot izraz naklonjenosti in ljubezni pri posodah, ki jih mladeniči darujejo svojim izbrankam. Enak pomen in namen so imele tudi posode z narisanimi portreti. Za nas so zelo informativni, ker nas direktno poučijo tudi o takratni modi, kar velja za oblačila, pokrivala in pričeške.

V 2. polovici 16. stoletja okras postane enostavnejši in skoraj vedno omejen na centralni del posode, robovi so okrašeni z enostavnimi motivi, ki so večinoma simbolični, živalski ali rastlinski. Osnovne barve so zelena, rumena in vedno redkejša modra. Možno je prepoznati izdelke lokalnih delavnic, vendar pa je velik del gradiva še vedno mogoče opredeliti kot uvoz iz Veneta in Furlanije.

Najmlajša skupina keramike z graviranim okrasom sodi v čas 17. in začetek 18. stoletja. Zanj je značilna skoraj popolna odsotnost želje po okraševanju. Iz ohranjenih odlomkov je razvidna delitev površine z vrezmi na centralno polje in borduro, razdeljeno v polja brez dodatnega okrasa, kot tudi okraševanje centralnega dela s sumarno izvedenimi vrezmi in enako izvedeno poslikavo.

V 17. stoletju se nadaljuje uporaba oblik in motivov, ki so bili značilni tudi ob koncu 16. stoletja. Modra barva se redko uporablja. Okras je sestavljen iz zelo stiliziranih živalskih ali rastlinskih motivov. Tudi v tem času sodi gradivo iz Kopra in Isole med izdelke venetskih, furlanskih in istrskih delavnic.

V 18. stoletju gravirana lončenina postane redka in jo zamenja uporaba majolike. Odlomki, ki jih lahko uvrstimo v čas 18. stoletja, predstavljajo uniformirano proizvodnjo s poenostavljenim okrasom, ki jo povezujemo s furlanskimi delavnicami.

Prispevek posvečam prvemu slovenskemu raziskovalcu srednje in novoveške keramike na območju Istre, Radovanu Cunji, dolgoletnemu sodelavcu Oddelka in Inštituta za arheologijo in dediščino, ki nas je prezgodaj zapustil v začetku leta 2020.

Literatura

- Bellieni, A. 1991. *Ceramiche antiche a Treviso. Le raccolte dei Musei Civici*. Treviso: Canova.
- Bertacchi, L. 1977. *Ceramiche dal XIV al XIX secolo dagli scavi archeologici di Aquileia*. Catalogo. Oglej: Del Bianco.
- Bradara, T., in F. Saccardo. 2007. *Keramički nalazi iz Rovinja – uvala Valdibora i otok Sv. Katarina, Katalog izložbe*. Rovinj: Zavičajni muzej grada Rovinja.
- Braida, C. 1999. »Osservazioni sull'iconografia e sul costume della figura umana nella produzione padana orientale del XV–XVI secolo.« V *Ceramica dal Bassomedioevo al Rinascimento in Italia nordorientale e nelle aree transalpine, Atti della giornata di studio-Udine, 16 Marzo 1996. Archeologia di frontiera* 2, ur. M. Buora in B. Žbona Trkman: 67–74. Trst: Editreg.
- Costantini, R. 1996. »La ceramica in Friuli tra medioevo e rinascimento.« V *In Domo Habitationis: L'arredo in Friuli nel tardo Medioevo*, ur. G. Fiaccadori in M. Grattoni d'Arcano, 123–31. Benetke: Marsilio.

- Cozza, F. 1989. *La produzione ceramica veneta dal basso Medioevo al Rinascimento. Classi ceramiche, tipologia degli ornati e aspetti di cultura materiale*. Este: Libreria Editrice Zielo.
- Cunja, R. 2000. »Poznosrednjeveška in renesančna keramika v Slovenski Istri.« *Annales. Ser. hist. sociol.* 10 (1): 63–76.
- Cunja, R. 2004. »Zbirka Gajšek.« V *Srednjeveška in novoveška keramika iz Pirana in Svetega Ivana/Ceramiche medievali e postmedievali da Pirano e San Giovanni/Srednjovjekovna i novovjekovna keramika iz Pirana i Svetog Ivana*, ur. M. Guštin, 67–203. Koper: Založba Annales.
- Ericani, G., in C. Lamoureux 1996. »Catalogo.« V *La ceramica a Feltre dal XIV al XVII secolo*, ur. T. Conte, 29–131. Feltre: DBS.
- Ericani, G., in P. Marini 1990. *La ceramica nel Veneto. La Terraferma dal XIII al XVIII secolo*. Verona: Banca Popolare di Verona.
- Gelichi, S. 1988. »Il territorio di Bondeno in epoca post – classica. Il contributo archeologico.« V *Bondeno e il suo territorio dalle origini al rinascimento*, ur. F. Berti, S. Gelichi in G. Steffè, 351–70. Bondeno: Grafis.
- Gelichi, S. 1992. »Una discarica di scarti di fornace e la graffita ferrarese del XV secolo.« V *Ferrara prima e dopo il Castello, Testimonianze archaeologiche per la storia della città*, ur. S. Gelichi, 260–88. Ferrara: Spazio libri editori.
- Guštin, M. 1999. »Le ricerche archeologiche sul Medioevo e sull' età moderna in Slovenia.« V *Ceramica dal Bassomedioevo al Rinascimento in Italia nordorientale e nelle aree transalpine, Atti della giornata di studio-Udine, 16 Marzo 1996*. Archeologia di frontiera 2, ur. M. Buora in B. Žbona Trkman, 121–26. Trst: Editreg.
- Guštin, M. 2004. *Srednjeveška in novoveška keramika iz Pirana in Svetega Ivana*. Koper: Založba Annales.
- Križanac, M. 2006. »Ceramica Graffita da Cattaro/Kotor, in Montenegro.« V *The Heritage of the Serenissima: The Presentation of the Architectural and archaeological remains of the Venetian Republic: proceedings of the international conference, Izola – Venezia, 4. –9. 11. 2005*, ur. M. Guštin, S. Gelichi in K. Spindler, 169–78. Koper: Založba Annales.
- Magnani, R., in M. Munarini 1998. *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*. Ferrara: Belriguardo.
- Marsilli, P. 1983. »Dimensione funzionale e dimensione decorativa nella maiolica faentina dal XIV al XVI secolo.« *Archeologia medievale* 10: 539–46.
- Munarini, M. 1987. »Forme e decori del graffito arcaico padovano.« V *Atti del convegno La ceramica graffita medievale e rinascimentale nel Veneto*,

- Bolletino del Museo Civico di Padova*, ur. S. Gelichi, 51–90. Padova: Società cooperativa tip.
- Munarini, M. 1990. »Contributi per la storia della Ceramica Graffita nel Veneto.« V *La ceramica nel Veneto. La Terraferma dal XII al XVIII secolo*, ur. G. Ericani in P. Marini, 3–154. Verona: Banca Popolare di Verona.
- Nepoti, S. 1992. »Le ceramiche a Ferrara nel Rinascimento: i reperti da corso della Giovecca.« V *Ferrara prima e dopo il Castello: testimonianze archeologiche per la storia della città*, ur. S. Gelichi, 289–366. Ferrara: Spazio Libri.
- Pavičić, T. 2001. »Istraživanja na prostoru fortifikacijskog sustava Šibenika u gradskom perivoju i nova saznanja.« *Histria Antiqua* 7: 115–22.
- Petricioli, S. 1971. *Majolika iz Zadra: izložba gotičke i renesansne keramike*. Katalog razstave. Zadar: Muzej Zadar.
- Saccardo, F. 1993. »La ceramica graffita a Venezia dal tardo XVI al XVII secolo e un documento con l'inventario di una bottega di ‚bochaler‘.« V *Atti del convegno »Alla fine della graffita. Ceramiche e centri di produzione nell'Italia settentrionale tra XVI e XVII secolo«*, Argenta 1992, ur. S. Gelichi, 139–66. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Saccardo, F. 2001. »Venezia. Un quadro delle produzioni ingobbiate dal XIII al XVIII secolo.« V *Atti del XXXIV Convegno internazionale della ceramica, Albisola 2001*, ur. S. Gelichi, 101–17. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Saccardo, F., in S. Gai 1987. *Ceramica veneta dal XIV al XVII secolo dal Meschio di Livenza*. Cordignano: Grafiche Editoriali Artistiche Pordenonesi.
- Spiazzi, A. M. 1986. »La ceramica a Padova.« V *Il ritrovamento di Toretta, Per uno studio della ceramica padana*, ur. G. Ericani, 131–94. Venezia: Marsilio Editori.
- Svoljšak, D. 1980. »Le ceramiche dei castelli di Tolmino – Rifembergo – S. Daniele.« V *Ceramiche Medioevali e Rinascimentali nell'Isontino e raccolte settecentesche dei Musei Provinciali di Gorizia*, Catalogo della Mostra, 37–50. Gorica: Musei Provinciali Gorizia.
- Tomadin, V. 1980. »La fortezza di Gradisca e Castelvechio di Sagrado.« V *Ceramiche Medioevali e Rinascimentali nell'Isontino e raccolte settecentesche dei Musei Provinciali di Gorizia*, Catalogo della Mostra, 85–115. Gorica: Musei Provinciali Gorizia.
- Tomadin, V. 1985. »Uno stemma friulano in una ceramica del XVI secolo.« *Forum Iulii* 9: 133–36.

- Tomadin, V. 1991. »Brevi considerazioni su un elemento decorativo presente sulle ceramiche graffite del 400 friuliano: la losanga.« *Forum Iulii* 15: 115–32
- Tomadin, V. 1994. *Indagine archeologica nell'ala Nievo del Castello di Colloredo di Montalbano*. Videm: Fondazione Ippolito Nievo.
- Tomadin, V. 2004. *Le ceramiche medievali e rinascimentali del Museo civico di Gradisca d'Isonzo*, Collana di studi Storici e Artistici del Museo della Città. Gradisca d'Isonzo: Museo Civico.
- Zglav-Martinac, H. 2004. *Ulomak do ulomka: prilog proučavanju keramike XIII.–XVIII. stoljeća iz Dioklecijanove palače u Splitu*. Split: Muzej grada Splita.

Summary

Decoration techniques and motifs on medieval and post medieval sgraffito tableware from Koper and Izola

The paper presents an overview of decoration techniques and motifs on pottery, focusing on glazed tableware. The review of the material is based on a typological chronological analysis of medieval and post-medieval finds of glazed pottery from selected sites. The pottery in question was used in the cities of north-western Istria for a relatively wide period from the 13th to the 18th century.

The main goal of the paper is to gain an overview of medieval and post-medieval pottery from the urban context, based on a sample obtained by protective excavations at selected locations in the old town centres of Koper and Izola. The material from Koper was excavated during protective research at the following locations: Velika vrata street, Tovarniška street, Cankarjeva Street and Giordano Bruno Square; the material from Izola comes from the research on the Manzioli house and the Manzioli Square.

The methodology is based on a comparative analysis of ceramic material, as most of the materials are derived from mixed stratigraphic contexts. The analyses are based on comparisons of morphological and stylistic characteristics of finds with published material from Istria and many eastern Adriatic and Italian cities.

Analyses of the techniques and motifs showed that this kind of pottery was mainly the import of Venetian productive centres as well as from the central Italy area, which was distributed through Venetian trade. At the beginning of the new century, archaeological finds documented numerous

local pottery workshops in the north-western Istrian coast area, which imitated the products of engraved pottery from workshops in the Veneto area. After the 16th century, there was a decline in imports from Veneto and a large number of vessels originating from Friulan workshops.