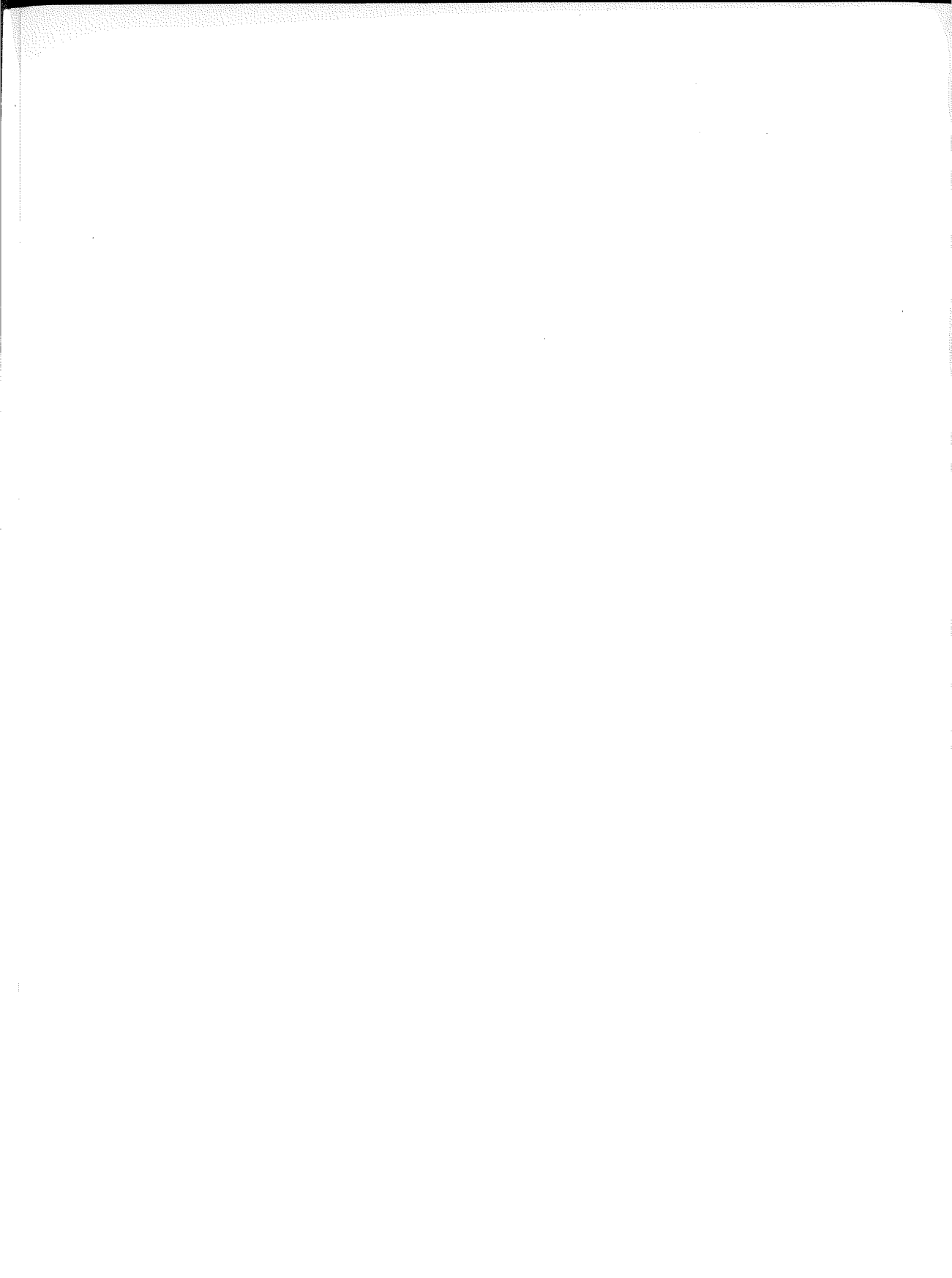
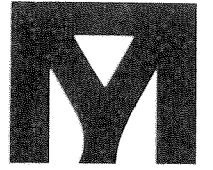


БОЈАНА
РАДОЈКОВИЋ

НАКИТ
КОД СРБА





MUSEUM OF DECORATIVE ARTS

BOJANA RADOJKOVIĆ

JEWELLERY WITH THE SERBS

(XII — XVIII century)

Beograd

1969

МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ

НАКИТ КОД СРБА
од XII до краја XVIII века

Београд
1969

ОДГОВОРНИ УРЕДНИК НАДЕЖДА АНДРЕЈЕВИЋ-КУН
РЕЦЕНЗЕНТ академик проф. СВЕТОЗАР РАДОЈЧИЋ

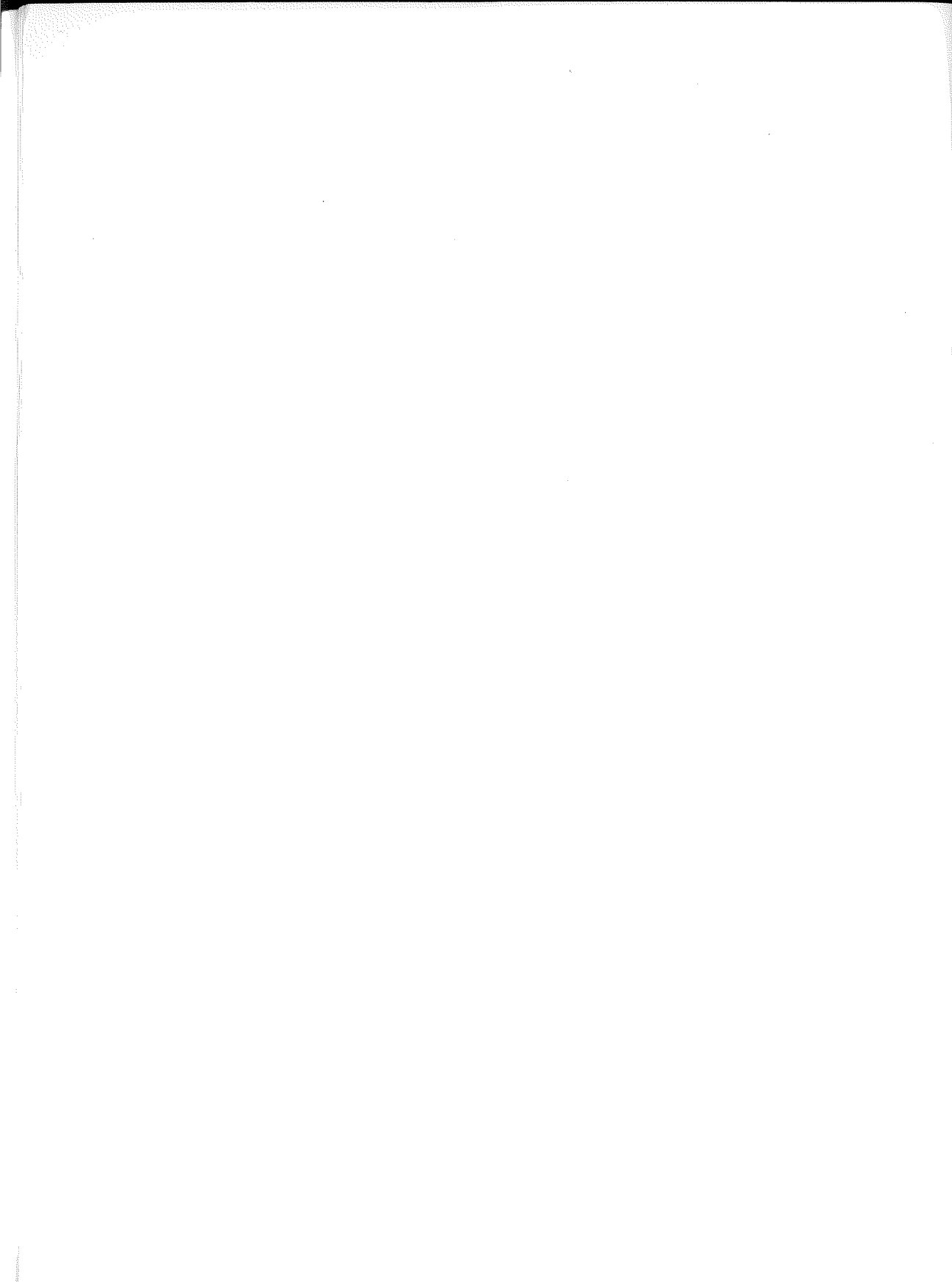
Опрема корица и ликовна обрада књиге: Бранибор Дебељковић ● Технички уредник: Милош Рибар ● Лектор: Душица Игњатовић ● Преводилац резимеа: Александар Петровић

Ова књига издата је поводом изложбе „Накит код Срба“ одржане у Музеју примењене уметности 1969. године.

Штампање књиге омогућено је средствима Београдске заједнице културе и Републичке заједнице културе.

С А Д Р Ж А Ј

Увод	
I Проучавање накита код Срба	13
II Врста и типови накита у средњем веку код Срба	26
III Радионице и вредност српског накита у средњем веку	54
IV Развој накита у српској средњовековној држави	68
Накит од XII до тридесетих година XIII века	77
Накит од тридесетих година XIII до средине XIV века	99
Накит од средине XIV до краја XV века	158
V Крај старог српског накита	240
Н А П О М Е Н Е	261
Jewellery with the Serbs (XII — XVIII century)	299
List of figures and photographs	325
List of Tables	329
Попис илустрација кроз текст	341
Попис табли	347
Табле	359
Регистар	431



У В О Д

Више него иједна друга област уметничких заната, накит је експонент повећања економских могућности, просперитета и богатства једне земље. Економски успони и падови у општем процесу развоја одражавају се у квантитету и скупоцености накита, независно од ступња културе и истанчаности естетских мерила средине. Када једна земља без обзира у коме временско-историјском оквиру, доживљава свој привредни процват, производња накита постаје једна од привредних грана која запошљава домаће, а привлачи стране мајсторе. У првом стадијуму наглог привредног развоја, не тражи се уметнички израз у једном комаду накита, већ његова вредност изражена кроз материјал од кога је израђен.

Када је друштво у одређеном временском периоду на чврстој економској подлози изградило своју уметничку културу, тада и накит добија своју уметничку вредност. Квалитети његове уметничке обраде постепено потискују жељу за разметљивошћу само скупоценим материјалом, већ траже виши степен уметничке обраде накита који одговара нивоу културе одређене средине.

Основна намена накита, апстрахујући његову магијско-култну улогу у примитивним срединама, има за циљ да украси власника. Кроз украшавање, показује се друштвени положај, имовно стање, а преко уметничких својстава накита власников степен образованости и његов културни ниво.

Док је производња накита везана најчврстије за економску улогу средине, а уметнички израз накита за степен културне развијености, симболично значење накита одражава друштвену припадност у одређеном временском периоду. Кроз симболику накита може се сагледати пресек једног одређеног сталежа или читавог друштва, као носиоца политичке моћи, а кроз скупоценост његова економска снага. Накит у историјско-друштвеним оквирима има виши значај него што га има новац.

Да би се проучио и схватио развој накита или појединих врста накита у одређеним друштвеним оквирима, морају се узети у обзир низ елемената који су допринели да се накит уобличи на одређеном тлу, а пре свега се морају повезати економске и политичке прилике са културним и уметничким односима и одликама које су се одразиле на тлу на коме је настао накит. За изучавање накита, поред поменутих елемената, потребно је познавање културних и економских прилика у суседним областима, трговачких веза и струјања. Ниједна грана уметности није више везана за друштвена и економска збивања у једној области или широј културној средини од накита, зато се накит не може проучавати само као уметничка творевина — одвојен од прилика у којима је израстао. Изучавање накита, даје много шире погледе у економска и културна збивања једне средине, па се зато по њему може пратити развој економских, политичких и културних прилика у једној земљи, јер се кроз ову врсту уметничког заната могу боље сагледати и уметничка стремљења која нису везана само за једну друштвену класу, већ и за читаву средину. Кроз материјалну културу, а посебно преко накита одражава се знатно вернија слика живота у једној земљи уопште, него што се тај исти културни живот може осетити кроз црквену уметност и сликарство спутано традиционално-конфесионалним оквирима и схватањима. Посебно је важно изучавање накита и његовог развоја у оквирима средњовековних збивања, пошто су се из овог временског периода сачували највећим делом споменици црквене садржине који су у односу на лаичку уметност доста једностранни за испитивање економских и културних прилика уопште. Уз помоћ старе књижевности лаичког карактера и материјалне културе, а посебно накита, могу се сагледати јасније и боље многи проблеми који су наговештени, али не и проучени и доказани. Као што се преко проучавања новца може осветлити новчана привреда, као и развој економског система у оквиру средњовековног друштва, тако се и кроз накит, који је у средњем веку особито, а и касније, имао значај монете, могу експликативније означити различите економско-културне нијансе, често незапажене, али веома важне за културно економска збивања. Кроз накит, као и кроз новац, огледају се падови и уздизања како целе државе тако и појединих сталеза, економске и културне везе са суседним државама, областима и градовима, посредници који учествују у привредној делатности државе, извозу и увозу, — свим елементима и мотивима који знатно исцрпније описују живот од политичке и ратне историје једног народа.

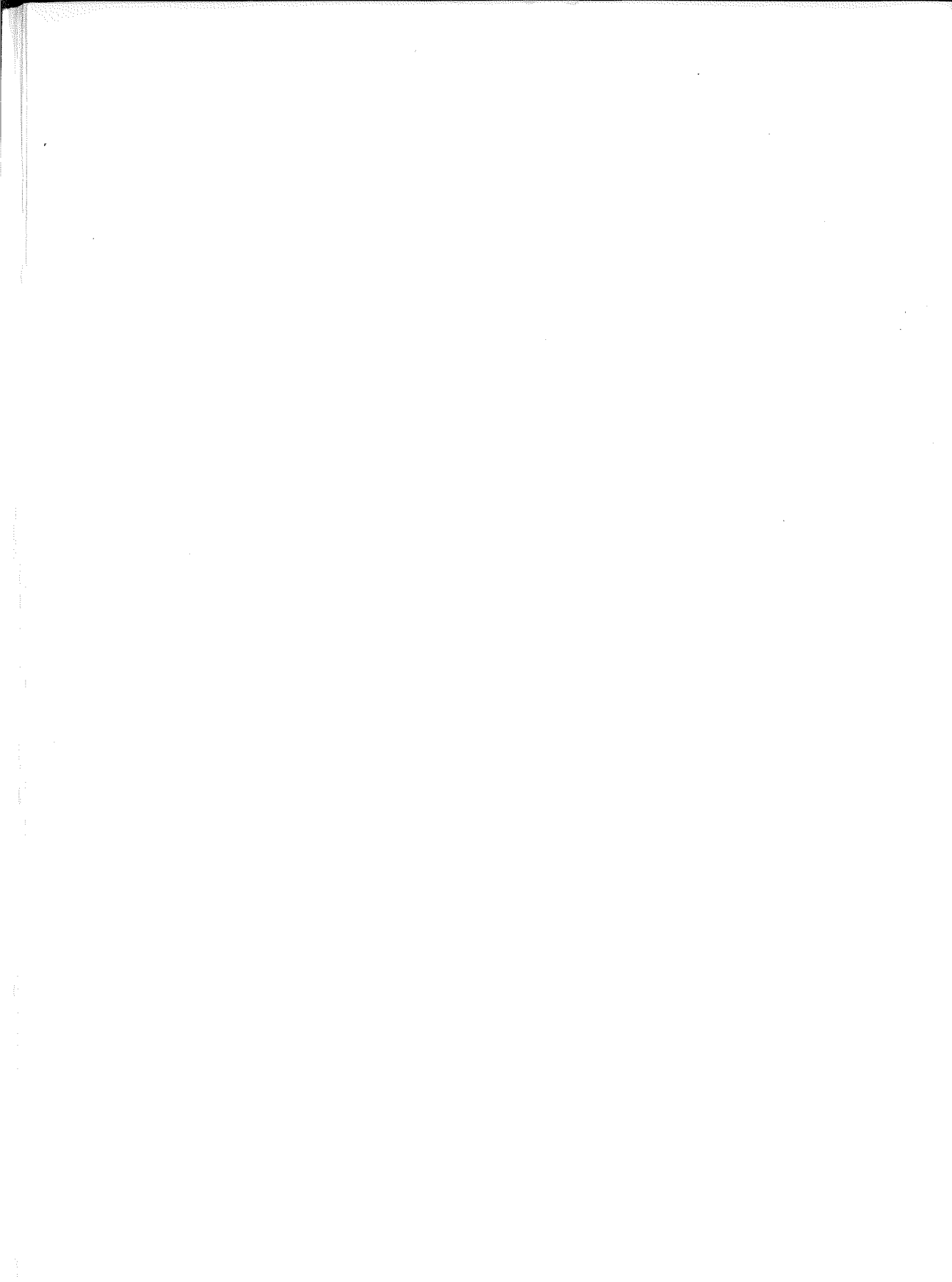
Амбициозне тежње појединих сталежа одражавају се кроз накит и његово симболичко својство. Та симболика указује по некад и на скривене тежње појединца, власника накита. Та тежња се посебно одражава у тренутку јачања једног сталежа, приликом прелазења економских моћи из једне друштвене класе на другу. Нови економски јачи чинилац показује на накиту многа спољашња обележја сталежа чију економску моћ наслеђује.

Владар, самодржац, својим накитом импонује властелину нижем од себе, поклањајући накит своје потчињеном јаком феудалцу, ратнику или црквеном поглавару, он осигурава себи подршку и обавезује дарованог. Моменат када поред владара властелин наручује исти, па и скупоценији накит, говори о феудалцу моћнијем од владара. Када трговац или занатлија траже да им се на прстену уреже печат јасно је да тиме одражавају моћ новог сталежа који се труди да достигне осиромашеног племића. Он се својим грбом изједначава с њим, не толико у власти, колико у економској моћи. Смена економских снага огледа се на накиту. Најпре према материјалу од кога је израђен, а посебно кроз симболичке мотиве који се јављају на накиту у разним друштвеним слојевима, прелазећи често границе одређеног друштвеног поретка.

Сви ови мотиви веома јасно указују колико је накит у суштини захвалан материјал који пружа могућности да се сагледају различити аспекти живота, изражени не само у феудалном добу, већ и касније, све до наших дана. Опште својство накита да је омиљен сваком човеку, од владара, властелина, занатлије и трговца до обичног сељака, слободног и кмета, даје могућности да се кроз њега ближе упозна одређено друштво у одређеним временским оквирима.

Музеј примењене уметности у Београду пружио ми је могућност да проучавам накит. Он ми је омогућио и да се ова књига штампа. Захвалност при помоћи и омогућавању рада дугујем и многим другим. Најпре Хисторијском архиви у Дубровнику, а пре свих другу Здравку Шундрици, колегама из многих музеја у Југославији и приватним колекционарима, који су ми омогућили да видим, проучим и користим њихов материјал за писање ове студије. Друг Гојко Суботић пружио ми је своју фототеку за коришћење ликовног документационог материјала XV века, а моје колеге из Музеја примењене уметности, З. Јани, Ј. Бурић, М. Теофановић и С. Исаковић, помогле су ми око сређивања регистра, без кога ова књига не би била потпуна. Свима се и овог пута топло захваљујем.

Бојана Радојковић



I ПРОУЧАВАЊЕ НАКИТА КОД СРБА

Проучавању накита код Срба досад се прилазило на неколико начина, објављивани су и изучавани су појединачни предмети значајнији по својим натписима, јер су припадали одређеним историјским личностима; зидни живопис користио се као извор за изучавање накита; обрађује се археолошки материјал нађен случајно или приликом систематских ископавања, најзад проблематика накита третирана је у првим синтетичким прегледима развоја нашег накита, али често фрагментарно: поједине групе или поједине епохе са најкарактеристичнијим врстама накита.

Изучавање појединачних примерака накита пада у крај XIX века, када два изразито историјска комада: прстен краља Радослава¹ и запон хумског кнеза привлаче пажњу², византолога, филолога³ и историчара.

Коришћење средњовековног зидног живописа као ликовног извора за изучавање накита код Срба појављује се у периоду између два рата и то поводом изучавања портрета српских средњовековних владара.⁴

После другог светског рата, на основу раније откривеног археолошког материјала и нових истраживања почиње интензивнији интерес за накит и први покушај да се накит, макар парцијално, сагледа као једна целина у оквиру средњовековне уметности уопште.

Ранији радови створили су подлогу и могућност да се накит боље проучи и уклопи у поједина раздобља и да сам буде као историјски извор важна грађа која разјашњава значајне појединости које би остале у тами или нејасне кад бисмо се само ослањали на писане изворе и споменике високе уметности.

Архивска документа и грађа пружају могућности за изучавање накита. Први који даје коментар архивске грађе, покушавајући да уз културни живот и обичаје прикаже и накит био је Констан-

тин Жиречек.⁵ У његовом делу налазимо тада једини сумарни преглед и накита кроз архивске изворе.

Е. Лилек објављујући депозите владарске куће Хранића-Косаче изнео је на видело велико богатство које се у тим депозитима чувало и упутио је на даља систематска испитивања и проучавања.⁶ Ђ. Трухелка радећи дуги низ година у Дубровачком архиву, покушао је да повеже писане изворе са етнографским материјалом с краја XIX века и помоћу њега објасни неке средњовековне термине у вези са облачењем и украшавањем.⁷

Историјска грађа коју су објавили Ф. Миклошић, Ф. Рачки, Т. Смичиклас, М. Пуцић, С. Љубић, Љ. Стојановић, Г. Чремошник,⁸ највећим делом из Дубровачког архива, даје и данас обиље података о начину украшавања не само у Дубровнику већ и у његовом залеђу, а посебно у унутрашњости земље. Кроз ове изворе се може сагледати како је текла трговина накита, ко су били мајстори који су га израђивали, а ко су били купци накита у српским земљама.

Накит XVI и XVII века, као и XVIII, проучаван је само у оквиру нађених остава којих ипак није било у завидном броју. Накит XIX века остао је потпуно непроучен, иако је материјал и из овог периода веома обиљан, посебно у тренутку када се поново обнавља српска држава и када економски јача грађански сталез.

Да би се боље добио увид у досадашња проучавања накита уопште, најпре ћу покушати да кроз значајне, веће студије о накиту, које су релативно скоријег датума или су по проблематици коју обрађују од особите важности за накит уопште, критички прикажем њихов допринос бољем сагледавању студија о накиту код Срба.

Стандардне врсте накита, као прстење, гривне, наушнице-обоци најчешће од сребра нису могле да укажу на комплетно уметничко стварање средњовековних златара и обрађивача драгог камења. Услед релативно ретких налаза златног накита уталожило се мишљење да је код нас златан накит био веома редак, па се зато мало и сачувао. То у извесном смислу једнострано гледање на српски средњовековни накит, у домену разноликости врста, доводи понекад до погрешног мишљења о накиту код нас уопште. Недовољно истражен на свом тлу српски средњовековни накит остао је због тога по страни у свим енциклопедијама и прегледима накита у свету, иако се претпостављало, према рудном богатству и извештајима средњовековних страних посланика источних и западних да је накита код нас морало бити у великој количини и разних врста.⁹

Налази праисторијског, античког и ранословенског накита су знатно богатији.¹⁰ Накит зрелог

средњег века у односу на праисторијски, антички и ранословенски изгледа по броју налаза и по резултатима истраживања знатно сиромашнији, али не по уметничкој обради, колико по броју и врстама нађених примерака. Разлог треба тражити у археолошким истраживањима, која су највећим делом усмерена према праисторијским, античким и ранословенским локалитетима, а знатно мање или никако према средњовековним градовима, трговима и некрополама. Тешкоћу при проучавању накита зрелог средњег века чине у првом реду недостатак систематских ископавања која до данас нису извршена до краја ни на једном српском средњовековном граду, укључујући ту и Ново Брдо. Затим не испитане некрополе, осим неких у Босни, а нада све неиспитани тргови који би могли и морали да пруже доста података о српском накиту. Тај недостатак у оригиналном материјалу могу привремено да надокнаде ликовни и писани извори и да допуне за сада оно, што ће се вероватно наћи током времена, када се буде приступило систематским археолошким истраживањима поменутих локалитета.

Српски средњовековни зидни живопис, а посебно владарски и властелински портрети, иако коришћени у утврђивању развоја појединих типова украса, пре свега инсигнија и владарске ношње,¹¹ нису могли да пруже сву своју документарну вредност за изучавање накита, спутани темама које су се обрађивале. При изучавању накита и костима на зидном сликарству коришћени су најчешће као паралела византијски писани извори, који се односе на репрезентативни костим и накит, а веома мало и шкрто богате ризнице Дубровачког и Которског архива које садрже спомене и о лаичком начину украшавања.¹² Услед непроучености појединих типова накита из архива занемарено је истраживање накита и одела у групним композицијама које по некад могу да пруже више веродостојности у изгледу накита и украса од парадног портрета владара, на коме су одело и украс зависили од византијског дворског церемонијала. На портретима племића могу се наћи поједини детаљи који одговарају објашњењима накита у писаним изворима. Као што су већ приметили поједини истраживачи, као веродостојне се могу узети наушнице и појасеви,¹³ док други сликани примерци накита различитих врста нису скренули на себе пажњу истраживача, иако се спомињу у писаним изворима. Без писаних података о врстама накита не може се растумачити на зидном живопису да ли је увек у питању накит или машта сликара. Зато накит са портрета, мање владарских, а више властелинских и грађанских, није увек узиман у пуној мери у обзир у ранијим истраживањима.

Поред зидног живописа, извор за проучавање накита код нас представљају лаички текстови и ми-

нијатуре.¹⁴ Најлепше примере вредности текста и минијатура као документарног материјала за истраживање накита налазимо у Александриди изгоре-лој 1941. године у Београду. Капе украшене бисерима и драгим камењем, огртачи оперважени златом, појасеви, запони, велови-копрене, подсећају на сличне описе дубровачких листина.¹⁵ Али минијатуре не прате текст, како је то уобичајено, јер је превод прилагођен савременом начину одевања и украшавања, док илуминатор копира одређену минијатуру византијског порекла. Зато је кроз минијатуру приказано савремено репрезентативно одевање, а кроз текст се могу познати описи предмета и украса који су били распрострањени у обичном животу: почев од „македонског клобука са роговима и златним печатима“ што је типичан украс за главу у XIII и XIV веку у Дубровнику и српским земљама, па до венца са сафирима и златним лишћем које налазимо слично описаним у дубровачким листовима, а посебно у депозиту Јелене Балшићке.¹⁶

Као ликовни докуменат за изучавање средњовековног накита може да послужи и портрет владара, и касније властеле, на средњовековном новцу.¹⁷ Занимљиво је да портрет с новца делује много уверљивије, непосредније и аутентичније од помпезних владарских портрета са црквеног зидног живописа. Портрети на средњовековном новцу нису до сада узимани у обзир приликом проучавања накита и костима, осим делимично код С. Радојчића.

Највише података о средњовековном накиту који се носио у српским земљама пружају листине Дубровачког и Которског архива. Називи накита, врсте, начин обраде, скупценог материјала, детаљни описи могу не само да наведу истраживача да кроз изворе растумачи и оригиналан накит који се до данас сачувао, већ могу да помогну при реконструкцији изгледа накита у нашим крајевима: где се носио, ко га је носио, где се продавао и коме је служио. Тај траг који води ка целовитијој слици накита мало је истражен и мало протумачен. Незахвалног посла у утирању стаза за изучавање накита кроз писане изворе посебно средњег века, прихватио се још 1951. године Јован Ковачевић у својој књизи „Средњовековна ношња балканских Словена“¹⁸ покушавајући да усклади ликовну документацију са писаним извором и провлачећи развојну нит од доласка Словена на Балкан, па до краја XVI века. Тешки посао преплитања писаних извора са ликовним документом, ликовни докуменат са оригиналним примерком накита није увек могао да донесе добре резултате. Ковачевићева студија је базирана на ликовној документацији, највећим делом са зидног живописа Србије и Македоније, на оригиналним сачуваним предметима, првенствено из Народног музеја у Београду, када је у питању зрели средњи век, што ће рећи период од XIII века

па надаље. Дубровачку и Которску архивску грађу користи само делимично: из објављених докумената и из списка пок. Мих. Петерковића, како каже у уводу. Како у то време није било довољно разјашњено златарство, то се Ковачевић нехотице задржава више и опширније на оним изворима који дотичу проблеме златарства уопштено: формацијама златарских радионица, златарима, одгајању подмлатка, а знатно мање на самом накиту. Сама студија обухвата веома широко временско раздобље, од доласка Словена на Балкан, па до краја XVI века. Низ проблема који су везани за тему „Ношња балканских Словена“, као проблеми коштима, тканина, крзна, накита, златарства уопште, не допушта да се детаљније, дубље и из сваког угла сагледа свака од ових тема, које саме за себе чине засебне целине. У односу на српски средњовековни накит, поглавље о накиту од доласка Словена на Балкан до XIII века,¹⁹ знатно је опширније обрађено. Златарство и накит од XIII до XVI века²⁰ заступљено је највише кроз наушнице и прстење, док су друге врсте накита, као појасеви, гривне, дугмад, почелице доста оскудно дати. Због недостатка материјала, као и недовољно коришћених извора није се проблемски могао детаљно протумачити и приказати најблиставији период развоја српског накита.²¹

Разумљиво је да је тема Ковачевићеве студије о ношњи диктирала да се накит узгредно проучава као украс за одело, а не као посебна целина, па се зато и наилазе празнине, а некад погрешна тумачења. Међутим, предност Ковачевићевог рада лежи у систематском приказивању дела накита са зидног живописа, први пут целовитије обухваћеног, а затим и у делимичном коришћењу минијатура на којима су владарски портрети. Иако се служи грађом из Дубровачког архива, Ковачевић не пореди довољно ликовни и оригинални материјал са изворима да би из тога извукао своје закључке. На тај начин и услед довољно неиспитаних архивских докумената, доноси извесне закључке, који се не могу одржати, јер су у супротности са низом докумената истог архива. Због оскудног коришћења архивске грађе, данас су неодрживи поједини закључци, на пример о појасевима или о српском накиту које производе дубровачки мајстори, називајући га сеоским и народним.²² С друге стране оригинални накит периода од XIII до XVI века, односи се само на онај накит који је до тога времена био нађен и чувао се већином у Народном музеју. За последњих петнаестак година, после изласка Ковачевићеве књиге, дошло се до знатно богатијих налаза накита. Приватни колекционари су отворили своје збирке, те су допринели да се сагледа много шире и опсежније изглед сачуваног накита, него што је то било у време када га је Ко-

вачевић проучавао. Међутим, и поред мана које мора имати свака књига, Ковачевићева студија, једна од првих те врсте код нас, послужиле као подлога за проучавање накита уопште, како ранијег периода од доласка Словена до стварања самосталне српске државе, (што није у оквиру ове студије) тако и времена српске самосталне државе. Неоспорно је да материјал који пружа књига Ј. Ковачевића значи темеље за сваки рад о накиту, као целини и по типовима.

Знатно раније од Ковачевића вредност ликовних извора за проучавање костима и накита подвукао је С. Радојчић у својој књизи „Портрети српских владара у средњем веку“. Како је владарски портрет репрезентативан, разумљиво је да су на њему и уз њега приказане владарске инсигније, које су присно везане за инсигније и церемонијал византијског двора.²³ Може се претпоставити да је у средњем веку уопште на источном културном подручју постојао извештајан шаблон у приказивању одевања и украшавања владара и владарке које је било условљено политичким приликама, а да су само поједини делови украса узимани и пресликани са аутентичног накита. С. Радојчић први указује на сличност наушница са женских портрета са оригинално сачуваним наушницама.²⁴ Проблем портрета у књизи С. Радојчића није био заснован на утврђивању аутентичности костима и одела, већ на ликовној вредности и веродостојности портрета као портрета. Владарско одело и инсигније поређене су са византијским изворима. Основни проблеми приказивања владарског портрета са оделом и накитом у средњем веку овде су дати као целина; колико је то био аутентичан костим који су владари стварно носили, тешко је утврдити, поготову што дубровачки извори доста често спомињу увоз тканина и одела из Венеције и Ђенове на двор српских владара,²⁵ а те тканине и одела нису биле византијског порекла, иако су тканине биле израђиване под утицајем Византије и Оријента уопште.

Поред ових великих студија о костиму и накиту, постоје мањи прегледи накита. Први који покушава да да карактеристике српског накита на основу накита који се до 1941. године чувао у тадашњем Музеју принца Павла (данашњи Народни музеј)²⁶ јесте Ђ. Мано-Зиси. Он даје један веома уопштен преглед ранословенског накита у односу на накит Гота и Авара конфронтирајући у исто време ранословенски, хрватски и византијски накит. На тај начин ствара једну подлогу из које извлачи главне карактеристике српског средњовековног накита и указује на разлике које се јављају у техникама израде и у стилу. Узимајући за пример два карактеристична предмета српског накита, запон хумског кнеза Петра и прстен краљице

Теодоре, Ђ. Мано-Зиси подвлачи романске утицаје на првом, и поредећи га са Теодориним прстеном, иако не наглашава његово романско-готско порекло намеће самим елементима које пружа читаоцу своје тачно мишљење о западним утицајима на српски средњовековни накит. Оно што је посебно драгоцено у Мано-Зисијевом раду јесте то што је специфичност српског накита и његову разлику од византијског из истог периода осетио више на основу интуиције него на основу проучавања накита који је тога тренутка имао на располагању. Користећи се оставом из Маркове Вароши као документарним материјалом за зрели средњи век, Ђ. Мано-Зиси подвлачи барокност и необичност изгледа код српског накита, елементе наслеђене из Византије, као и традиционалне, римско-германског порекла, као и оновремене западне који су се слили у српском накиту. На основу српских средњовековних портрета уочава и указује на везу између минђуша из оставе Маркове Вароши и сличних минђуша са фресака. Самим тим и он указује на могућност коришћења фресака као изворног материјала за изучавање накита, а пре свега наушница и појасева. Овим Мано-Зисијевим трагом кренуће осам година касније М. Ђоровић—Љубинковић²⁷ тражећи паралеле на зидном сликарству за наушнице из Маркове Вароши, допуњавајући и разрађујући ову тему на основу новог материјала, обрађујући накит из ове оставе, служећи се депозитима објављене архивске грађе Дубровачког архива. На тај начин са више примера документоваће прва Мано-Зисијева истраживања ове оставе.

Студија Ђ. Мано-Зисија је први драгоцен прилог упознавања српског накита на основу сачуваних оригиналних предмета које је тада имао пред собом. Разумљиво је да тадашњи фонд Музеја није могао да пружи низ различитих облика прстења, минђуша, апликација, појасева и других врста накита, које је Ђ. Мано-Зиси само наслутио и кроз скромну тадашњу збирку успео да прикаже у пуној светлости и пуној вредности. Извлачећи аутохтоне елементе у српском накиту Мано-Зиси указује на пут којим треба поћи у даљим истраживањима да би се српски накит проучио, рашчланио и добио своје место не само у оквиру наше културне историје, већ и у размерама европског наслеђа уопште, где је српски накит остао готово непознат.

Истовремено када Мано-Зиси даје своју прву концепцију развоја српског накита, у истом броју Уметничког прегледа, као увод у српски средњовековни накит и украс М. Пурковић²⁸ на основу до тада објављене архивске грађе, користећи се депозитима српске и босанске властеле према Старим српским повељама и писмима Љ. Стојановића,

као и према исписима из канцеларијских и нотариских списа које је издао Г. Чремошник, даје тумачење термина појединих врста накита, употребу драгог камења, задржавајући се на основним типовима накита: минђушама, наруквицама, прстењу, огрлицама и појасевима које се спомињу у овим документима. Пошто је студија М. Пурковића први осврт помоћу извора на српски средњовековни накит, не разјашњавају се многи појмови и детаљи, али се комплексно износи драгоцен материјал кроз изворе о српском средњовековном богатству.

Ова три прва С. Радојчића, Ђ. Мано-Зисија и М. Пурковића рада која третирају сваки на свој начин проблем српског средњовековног накита, створили су подлогу, а са књигом Ј. Ковачевића утрли пут у изучавању накита код нас.

У изучавању српског средњовековног накита, поред ових значајних дела која указују, у детаљима или у општим цртама, како треба и где тражити податке и на који начин треба проучавати накит, потребно је осврнути се на монографске приказе појединих остава, некропола, као и на систематски обрађену грађу која се односи на сачувани накит и која исто тако може корисно да послужи приликом његове целокупне обраде и давања синтезе о њему.

Обрада појединих остава накита код нас, посебно накита који је везан за време српске средњовековне државе креће се између двеју крајњих тачака. Обрађиване су оставе, које нису дошле у музејске колекције систематским ископавањима, већ представљају случајне налазе појединаца, који су их касније уступали музејима; затим затечен средњовековни материјал о коме постоје у старим инвентарима оскудни или никакви подаци, најзад археолошки нађени накит путем стручних и систематских ископавања. Како је налаза стручно ископаних код нас најмање, разумљиво је да су истраживачи остава без података или остава са подацима препродаваца, морали са много резерви да приђу њиховом проучавању и покушају да кроз стилску и упоредну анализу дођу до извесних датација, које су такође некад биле потврђиване ликовном документацијом, као оставе из Маркове Вароши код Прилепа²⁹ или оставе из Добрице.³⁰ И. Чремошник је приказала налазе накита из Земалског музеја у Сарајеву систематизујући према врстама и локалитетима.³¹ У своме раду је посебно одвојила познатије затворене оставе или гробне налазе, као што су из Клиса, Алишића, Бихаћа, Врућице, приказујући их као целину и дајући знатно јаснију слику о њима. У своме закључку осврћући се на комплетне дотадашње налазе са подручја Босне и Херцеговине, као и на накит из непознатих или довољно непознатих налаза, поткрепљујући то општим освртом на босанске депо-

зите у Дубровнику, на готске и ренесансне утицаје којима се истичу сачувани радови, уклапа израду босанског накита у оквире срењоевропског стварања, зрелог средњег века.³²

Друге су биле датиране помоћу сродних налаза из суседних земаља, посебно из Грчке и из Бугарске. Неколико некропола, као код Брестовика³³ или у Миријеву,³⁴ доносе доста накита тз. белобрдског типа, дајући податке о врстама накита који се носио до XII века, односно пре стварања српске средњовековне државе. М. Торковић-Љубинковић у своме раду „Метални накит белобрдског типа“ као и у своме другом раду, *Vijoux communs aux Slaves du Sud et leurs variantes locales*,³⁵ расправља проблеме српског накита до XII века, задржавајући се углавном на основној врсти накита, што ће рећи наушницама. Тај преглед накита пре оснивања немањихке државе и поред својих добрих особина, пошто приказује доста опширно ранији накит, има и својих недостатака, јер поједине типове наушница, уско везује за једно одређено тло. Зато се Н. Милетић у своме раду „Накит и оружје IX—XII века у некрополама Босне и Херцеговине“ критички осврће опсежним паралелама на накит овог периода и исправља датације и заблуде око распрострањености разних типова наушница.³⁶ Својим радом Н. Милетић износи на видело поред новоистраженог накита и накит који се чувао до тада по депозитима музеја дајући му пуну вредност кроз критичко излагање о њему.

Сличан овом општем прегледу накита, дала је Б. Алексева свој прилог упознавању накита са подручја Македоније у својој књизи „Демир Калија“.³⁷ Иако је насловно била везана за једно налазиште и некрополу, придружила је њему и накит уопште нађен на подручју Македоније. Разбијајући пробне целине према нађеним врстама накита изгубила се чар једне веома значајне некрополе која је требало, према наслову књиге да значи једну целину. Користећи се искуством Ј. Ковачевића систематским приказаним наушницама са фресака, покушала је само у овом случају да повеже накит са фресака са накитом нађеним на терену.³⁸ Посебну занимљивост у овом раду представљају поједине врсте прстења, нађене на тлу Македоније, које се присно везују за слично прстење нађено у косовско-метохијској области. За изучавање српског накита те оставе добро илуструју како је накит, посебно сребрни, златни и богато израђен, био чврсто везан за један одређени сталеж, властелу, исту ону која се повиновала моди и носила скупоцени накит, а држала своје поседе и тргове у Македонији. Б. Алексева у овој својој књизи, приказује већ раније познати свој налаз из манастира Бурђиште у Овчем Пољу, наушнице, пандантив, које приписује Марији Палеологовој, жени краља Сте-

фана Дечанског. Студију о овом налазу је већ раније објавила, веома исцрпно и документовано у *Archeologia Jugoslavica* III, 1959, „Où est enterrée Marie Paléologue?“.39 У њему Б. Алексева детаљно расправља о овом типу наушница које су носиле владарке и властелинке и које су касније постале народни накит. Сличан рад о налазу властелинског накита из XIV века објавила је Р. Поленаковић обрадивши га заједно са изванредним примерима наушница које датира у средину XIV века.40

Већи број ископавања у Македонији донео је добре резултате, тако да међу многим налазима из ових крајева треба одвојити и један налаз из Скопља које такође критички објављује Б. Алексева.41 У њему је особиту важност дала наушницама од злата које с правом ставља у XIV—XV век. Дајући документарни ликовни материјал са фресака, претпоставља да су припадале некој од средњовековних властелинки, наглашавајући њихов прототип у антици, из које се, преко византијског стварања, али исто тако под утицајима и дубровачких златара, добиле један нов израз. Занимљиво је да је овај тип наушница распрострањен и у Босни, што такође говори да су га носили само одређени друштвени слојеви, што ће рећи властела, која је у ово време држала и македонске земље.

Поред ових неколико карактеристичних публикованих остава или музејских колекција, треба поменути још једну, о прокупачком налазу, коју је објавила М. Ђоровић-Љубинковић у Зборнику радова Народног музеја у Београду.42 Ова остава нађена је случајно, у Прокупљу. Да би била потпуно датирана морала је да буде подвргнута детаљној анализи. Говорећи о прстењу и покушавајући да га датира, М. Љубинковић се задржава на једној групи прстења уопште, са широм кариком која прелази у истакнутији врат, на коме се налазе декоративни мотиви. Извесна мишљења М. Ђоровић-Љубинковић у вези са развојем овог прстења, а посебно у вези са његовом уметничко-стилском анализом су, чини се, не одржива, па ће детаљније о њима бити речи касније, када се буде говорило о прстењу XIV века у оквиру накита уопште. Ваља се само осврнути на извесна тврђења о средњовековном прстењу са гемама да је код нас врло ретко и да се оно носило и израђивало под утицајем Византије почетком XIV века.43 Како је М. Ђоровић-Љубинковић гледала ово прстење само кроз призму колекције Народног музеја у Београду, то је разумљиво да јој се наметнуо овакав закључак. Поред поменута три прстена, до данас их је познато још неколико са античким гемама, посебно из краја XIV и XV века. О њему се доста опширно обавештавамо из листина Дубровачког архива, из кога се зна, а то објављује и Јиречек,44

да се од седамдесетих година XIV века, па надаље ово прстење користи као печатно, па је и цар Урош имао прстен са античком гемом на којој је био лав. Сем тога оно није само продукт византијског културног подручја, већ је било распрострањено од XIV века па даље на Западу, нарочито у Француској, Немачкој и Италији, о чему сведочи бројна колекција Британског музеја коју је публиковао О. Далтон још 1912. године.⁴⁵ Поред ових ни други закључци у вези са прокупачким налазом које даје М. Ђоровић-Љубинковић о српском прстењу не могу се одржати.

Поред ових радова, студија и систематски изложене грађе, има и монографија о појединим проблемима нашег накита, као што су монографије о наушницама са јагодама, које систематски претреса Ј. Ковачевић⁴⁶ или студије о наушницама тз. токајског типа, које такође на сличан начин приказује М. Ђоровић-Љубинковић.⁴⁷ Све су то веома корисни и документовани радови који доприносе бољем упознавању оригинално сачуваног накита уопште. Велики труд је уложила и Јб. Бељкашић да из етнографског одељења Земаљског музеја у Сарајеву извуче оне најкарактеристичније примерке средњовековног накита који није дошао у ову колекцију откопавањем, већ откупом са Косова и Метохије.⁴⁸

Међу публикацијама о оставама из каснијег периода, што ће рећи XVI, XVII и XVIII века, треба одвојити неколико о оставама које су обрађене и датиране на основу паралела и новца нађених са њима. То је остава из Доброг Дола код Пирота коју је објавила Г. Тривунац-Томић,⁴⁹ затим збирка средњовековног и касног народног накита из Дубовца коју је дала М. Бирташевић.⁵⁰

Сви ови већи или мањи радови који се односе на накит средњег века од оснивања српске средњовековне државе па до краја XVIII века представљају важан допринос у изучавању једне уметничке гране доста запостављене и у крајњој линији, мало познате. Међутим, треба подвући, да све краће студије или систематски обрађена грађа која се ослања на оригинални материјал пре свега обрађује наушнице које су у највећој мери и нађене, као и прстење. То су наметнуле и саме оставе, нађене случајем или приликом археолошких ископавања. Остале врсте накита су често запостављене, јер су нађене фрагментарно и нису могле бити уврштене у одређену групу. Накит код нас није комплетно обрађен. Остала је непозната и непроучена позната колекција српског прстења С. Трајановића која се данас чува у Археолошком музеју у Загребу. Није извршено ни груписање и типолошка обрада прстења, што такође спада у нужну меру да би се боље рашчланио и упознао наш накит. Нису идентификовани и поједини заго-

нетни фрагменти за које без консултовања извора би било тешко утврдити којој врсти накита припадају. Све то чини да је наш накит фрагментарно познат и проучен, те зато долази до погрешних тумачења појединих културно-уметничких праваца па и идентитета накита и његове распрострањености.

Приликом мале, али веома студиозно обрађене, изложбе накита са подручја Босне и Херцеговине у Земаљском музеју у Сарајеву, могло се видети колико различитих облика и мотива садржи у себи накит и како је он мало искоришћен и проучен у оквиру културне и уметничке историје. Кроз ову изложбу се могла ухватити нит развоја, за период од неколико столећа. Аутор каталога Н. Милетић уз сарадњу са И. Чremoшник и Б. Крстић дале су концизно каталожки обрађену грађу накита овог подручја од касне антике до најновијег доба.⁵¹ Изложених 447 комада накита су само скицуозан преглед накита у нашим крајевима.

Поред поменутих радова и изложбе, које значе допринос у проучавању накита уопште, постоје мањи прилози који обрађују појединачне предмете, дајући им на тај начин одређен значај. Тако је напр. Љ. Ковачевић обрадио запон хумског кнеза Петра, указујући на личност хумског кнеза и претпостављајући да је овај вредни и значајни предмет рад неког од сплитских мајстора.⁵²

Други комад накита који је највише спомињан и претресан јесте познати прстен краља Радослава. Он је, од времена када је пронађен, па све до данас не само стално помињан као један од ретких прстенова са датираним натписом, него је та кође био стална мета научних препирки око тога с обзиром на натпис који је на њему да ли је рад српског или грчког мајстора.⁵³

Оно што је најмање обрађено јесте српски накит као целина. Он пружа богату ризницу декоративних мотива, хералдичких знакова, натписа, који доприносе и познавању српске историје уопште. Питање радионица, мајстора, па и наручиоца ретко је дотицано и у том подручју скоро да нису дати неки посебни јачи и чвршћи резултати.

Да би се проучио српски средњовековни накит потребно је пре свега разјаснити термине за поједине врсте накита, који се спомињу у дубровачкој архивској грађи и то за накит који се назива српским, а који се уопште не спомиње у досадашњим радовима о накиту. Требало би такође разјаснити појединачне рефлексе на одређене врсте накита, као што је то покушао Ј. Ковачевић. Није разјашњена ни терминологија накита, коју обилато пружа неискоришћена ризница Дубровачког архива. Зато је потребно размотрити термине који се одnose на накит, а пре свега на накит који се назива

српским. Кроз разјашњену терминологију појединих врста накита и њихове описе моћи ће се лакше наћи паралела на зидном живопису и на сачуваним оригиналним примерцима. Основно је да је накит у средњем веку код Срба био веома разноврстан, да је израђиван у великим количинама, па се зато налазе и данас поједине врсте накита у доста великом броју. Његова уметничка обрада била је у зависности од мајстора који су га израђивали а пре свега од наручиоца. Економска моћ појединаца одлучивала је о скупоценисти и уметничком квалитету накита, што је од великог значаја за његов развој. Да би се добила бар приближна слика о српском средњовековном накиту потребно је утврдити врсте и називе накита, да би се могао пратити његов историјско-уметнички развој. Те могућности пружају листине Дубровачког архива, где се кроз залоге, депозите, тестаменте, и разна тражења могу упознати многе врсте накита за које се није знало, и оног за нас значајног, који су Дубровчани производили, продавали, увозили за потребе српског двора и српске vlastеле, а касније и обогачених грађана, трговаца и занатлија.

II ВРСТЕ И ТИПОВИ НАКИТА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ КОД СРБА

Средњовековни накит се издваја у неколико стандардних врста које су постале и остале најглавнији елементи кићења.¹ То су: наушнице, гривне, прстење, појасеви, дугмад и дијадеме, као и медаљони и украсни ланци и ланчићи, накит који се задржао све до наших дана. Скупоцени владарски накит обично се идентификује са инсигнијама, као знацима владарске моћи и значаја.² Међутим, средњовековни накит био је знатно разноврснији и разноликији него што то на први поглед изгледа. Као одраз моћи политичке и економске, као део симболичког и магијског средњовековног веровања, накит је према тим својим особинама и добијао различите облике, а ти облици диктирали су и особит начин ношења и употребе. Зато је карактеристично за средњовековни накит да је био с обзиром на врсте и на места где се носио знатно разнороднији од каснијег, а посебно од савременог накита, који је у односу на средњовековни знатно сиромашнији и једноличнији. Машта средњовековних људи захтевала је изразиту кићеност у украсу и накиту која у поређењу са данашњим погледима оставља утисак натрпаности. Оно што опет даје специфичност средњовековном накиту јесте његова скупоценост. Неки облици накита владарског порекла мењали су се, добијајући нове додатке и губећи првобитни симболички значај. Тако су поједине врсте накита постале општа својина и њих су носили владари, властела, слободни грађани, па и сељаци. Не треба међутим заборавити да је постојала разлика у квалитету израде, скупоцености материјала између исте врсте накита израђене за различите слојеве. То је диктирао пре свега економски положај наручиоца, па онда култура средине у којој је накит настао.

Оскудна археолошка грађа не пружа увек довољно докумената о разноликости врста накита код Срба,³ тако да се приликом истраживања накита морају пре свега користити архивски извори као један од основних елемената за покушај ре-



Сл. 1

шавања проблема накита. Дубровачка архивска грађа сачувала је обиље података који се односе на накит уопште, а посебно на накит који се назива „српским“, и за који се зна, опет на основу докумената, да се носио и у Дубровнику.⁴ У тој опсежној грађи, где се наводе разне врсте накита, од којих је неке још увек тешко протумачити и наћи им одговарајући облик на ликовној документацији или оригиналу, издвојене су оне врсте које су стари Дубровчани у својим записима називали „српским“.⁵ Разумљиво је да тај накит обележен у дубровачким листинама као „српски“ значи неоспорну потврду о типичности накита, који се носио у унутрашњости земље, али који је такође био омиљен и у Дубровнику, као што су се и друге врсте накита карактеристичне за Приморје и Дубровник претакале са јадранских обала ка унутрашњости земље путем трговине. Да би се могао пратити историјско-стилски развој накита код Срба било је потребно одвојити типолошки накит према писаним изворима, па тек онда покушати да се назначе његови уметнички токови. Зато се и мора пре свега рашчланити накит по врстама и утврдити како се и где носио, па тек онда прићи његовој стилској анализи.



Сл. 2

Сл. 3



Према ликовној документацији са средњовековног зидног живописа или минијатура, види се да је глава највише украшавана, како у мушкој, тако и у женској средњовековној ношњи код Срба; што потврђују и писана документа. И владар и владарка на глави носе најкарактеристичније ознаке свога достојанства, симбол власти (сл. 1). Разлика између круне императора и круне других достојанственика на византијском зидног живопису, минијатури или на рељефима од слонове кости и сребра веома су уочљиве и према церемонијалу различите.⁶ У лаичком накиту код Срба добрим делом преузетим из византијског начина украшавања, кићење главе је задржало своје доминантно место. Поједини украси као: круна, дијадема, препендуле прешле су из дворског византијског накита у лаички, и инсигније су утицале на стварање лаичког накита код Срба. Из византијског деспотског и севастократорског венца који се звао стематогирон састављеног од текстилне капе са четири мала свода, какав су носили деспоти, царски синови или са једним сводом које видимо на глави севастократора или царевих рођака (сл. 2) ствара се посебна капа која се носи и код Срба названа у Дубровачким изворима *biretta*, *сирриа*, затим круна (*соропа*), *доја* (*зоја*, *гиоја соја*), посебна врста накита за главу, из које се развија даље венац (*ghirlanda*), почелица (*preceloch*, *preceleerium*, *frontale*). Разне врсте накита састављеног од сребрних плочица који према описима подсећају на севастократорске венце, али које не носи само владар. Из препендула, висуљака,



Сл. 4

који су се налазили на византијским крунама, израсли су ланчићи (*rigoletto, cliçach*) на којима су висиле наушнице (обоци, *çerçelli*). Коса се придржавала мрежицама (*meresa, retia, rečia, reta*), даље разним врстама плетеница (*intreçatura, treccia*), или украсним ружицама од злата (*rosette, rodete*), а преко чега су жене стављале вео (копрена), украшен бисерима. Велови су придржавани посебним иглама (*acus*) које су саме по себи биле веома скупоцене. Сви ти украси сачињавали су део накита којима се китила глава.

Поред овог скупоценог накита, чије се порекло може наћи у византијском накиту или боље рећи у византијској круни (*стема*) и који се у ствари развио из ње уситњавајући се као посебне врсте украса, постојао је и накит опет за главу који се називао такође српским и који носи име превој (привој, превоји, *ргіевоу, cognu*). Превој представља врсту рогова украшених сребром или од сребра за које нема паралеле у византијском украшавању главе. Преко њега се постављао посебан покривач од сребра или везен са сребром који је чинио нарочити украс карактеристичан за српски начин украшавања главе (сл. 3). Тај препокривач главе називао се „*ornamentum capitis ad modum slavicum*“ типичан украс које су носиле жене без обзира коме су стаљежу припадале (сл. 4, 5).

Није се само глава украшавала, груди и руке примили су такође богатство украса и накита. И ту су византијске инсигније одиграле значајну улогу и послужиле као узор за стварање осталих врста накита.

Сл. 5





Сл. 6

Сл. 7



Из широких огрлица које се у старим грчким изворима називају манијак, а у каснијим катомадон⁷ код Срба се родио сличан украс оковратник (кола-рин, collare) који је уоквиравао врат, а затим се продужавао средином хаљине, као фриз (frisus, limbus, парта) исто онако као што је на византијској царској ношњи из манијака прелазило средином орната у искићену траку (лорос). Поред овог украса који је дошао директно из Византије, постојале су и разне огрлице (catenellae) на којима је висио крст или agnus dei, corpus или какав посебан висуљак од скупоцепог камена. Огртачи су прикопчавани запонима (сл. 6), а на грудима је као медаљон била копча (broghetta, bochetta).

На руци је доминирао прстен који је имао различита својства магична и симболичка. Руку је украшавала наруквица (manegha, manega), која се пришивала за рукав и није била ништа друго до наставак царских епиманика чије се и име сачувало у средњовековном латинском дубровачких листина. Око бедара се пасао појас. У зависности од примене постојале су разне врсте појасева: centura, bragerium, pantarella, binda (сл. 7, 8, 9). О појасу су висиле кесе за милостињу (bursa, marsupium) заједно са ножићима, крстићима и бројаницама, што је све имало свој симболички значај.

Разни типови дугмади служили су својом функционалношћу и декоративношћу: најпре да прикопчају одело, а затим да га украсе. Пришивање разних типова дугмади, као што су: bottoni, mambrete-ombrete, maspille, дуж читаве хаљине подсећа на византијске фојникије, украсно драго камење које је као реса висило дуж лора. Међу многобројним типовима дугмади могу се наслутити и различите копчице које су такође имале свој одређени украсно-функционални значај (сл. 10, 11, 12, 13).

Разноврсни нашивци са везом од бисера, злата и сребра, већ поменути сирма, парта како их називају ћирилски текстови или frisus, frixadura, limbus, како их зове писар дубровачке канцеларије, представљају врсту позамантерије која се највећим делом увозила из Италије или се израђивала у самом Дубровнику. Те луксузне траке служиле су за украшавање хаљина, пре свега оковратника и наруквица. Златне и сребрне плетене врпце (cordella-cordolance-cordicella) употребљаване су често у исту сврху (сл. 12, 13).

Свака ова врста украса и накита делила се по типовима и варијантама и добијала нове елементе као обележје времена када се носила. Из византијских украса створио се делом српски накит који није био типичан само за владара и његову ближу околину, већ и за најшире слојеве. Из тога скупоцепог накита развио се већ током XIV века народни накит који ће у разним варијантама и од неплетеног материјала живети све до краја XVIII века

у народу, фолклоризован, прилагођен народној ношњи, али довољно карактеристичан да се може распознати његов првобитни облик чије је порекло у владарској инсигнији (сл. 14).

Да би се могао пратити развој појединих врста накита, потребно је разјаснити термине који су до сада били непознати, а односе се на извесне врсте или типове појединих врста накита који се носио код Срба у току средњег века.

За украсе који су се носили на глави од XIII до краја XV века, има неколико термина: *biretta*, *cupia*, *zoia*-цоја, *frontale*-почелица, *ghirlanda*-венац. Већ самим тим што се јављају различити изрази за предмете који се према описима могу сматрати накитом, намеће се проблем тумачења тих термина и утврђивање да ли су у питању синоними или различити типови накита који су имали и своје посебно име.

Један од занимљивијих термина јесте цоја (*gioia-çoia*), украс који није идентификован до сада, а који се такође убраја у српски накит. Према Ђ. Даничићу цоја би била исто што и накит уопште, односно назив за накит као целину, а не посебан украс.⁸ Даничићево тумачење односи се на један цитат, који говори уопште о накиту, а не о посебној врсти накита: „... по њих бисмо послали ваше зујеле...“⁹. У овом тексту јасно се показује да је у питању општи назив за драгоцености, и такво би се тумачење могло прихватити, да не постоје друга документа и листине из којих се јасно може закључити да се ради о посебној врсти накита, а не о једном општем термину за накит.¹⁰ У документу из 1284. године каже се да је краљ Драгутин дао у залогу једну цоју и да тражи да му се врати *natrag*.¹¹ На другом се месту изричито наводи да је наручена да се изради „... *unam zoiam sclavonescam*... *de argento inaurato*...“¹² или „... *unam çoiam de perlis*...“¹³. Све то јасно указује да је у питању једна врста накита, а не накит уопште. Шта је цоја објашњава сам дубровачки писар, када бележећи једну залогу 1319. године наводи: „... *unam çoiam seu coronam*...“¹⁴. Други писар описујући једну залогу 1437. године наводи: „... *unam zoiam de perlis a domina, videlizet a guarnazone*...“¹⁵, а у свом тестаменту 1483. Павле Н. Лакасевић каже: „... *Item lasso die ho hanto certe perle cum donna mia Lignussa per le qual son obligato*... *excepto la zoia la qual portava sopra el capo*...“¹⁶. Према објашњењу које даје листина из 1319., 1437. и 1483. године,¹⁶ могло би се претпоставити да је цоја врста круне која се носила на глави. Један други докуменат упућује на још ближе идентификацију цоје када каже да је она заједно са ланчићем, верижом: „... *e o un rigoletto de argento con una zoia de perla*...“¹⁷. Можда би се кроз један опис могла препознати бисерна круна



Сл. 8

Сл. 9





Сл. 10

са препендулима као варијанта стематогириона, када се каже: „... unum rigolletum perlarum cum pendiculis et cum una zoia perlarum...“¹⁸

Ти елементи навели би на претпоставку да је цоја исто што и круна. У прилог овоме говорило би и то што се, према до сада познатим изворима, не јављају заједно цоја и круна, већ када је реч о цоји не спомиње се круна, иако се некада набраја различит накит, као што је случај у инвентарима или тестаментима.¹⁹ Када се опет помиње круна, онда се истовремено и у истом документу не наводи и термин цоја, бар према до сада познатим документима.²⁰

Не би се смело међутим претпоставити, а још мање тврдити да је цоја потпуно иста као и круна, јер против тога говоре многи разлози. Најважнији разлог је материјал од кога је цоја начињена. Пре-



Сл. 11

Сл. 12



ма до сада познатим документима који се односе на период XIII до краја XV века из дубровачког архивског фонда, цоје су биле израђиване од веома скупоценог материјала, злата и сребра, биле су позлаћене, украшаване су драгим камењем, емајлом, бисерима. Али их има и од знатно јевтинијег материјала, па и од конопца.²¹ То би навело на претпоставку да је цоја врста накита за главу, која се носила као круна, али да је цоја као назив и уопште била веома распрострањена, али и да је постојала извесна разлика између круне и цоје. Томе би у прилог говорили још детаљнији описи цоје. У једном се каже да је састављена од дванаест сребрних позлаћених плочица,²² у другом се наводи да је припремљено четрдесет сребрних зрнаца за

једну цоју.²³ Педантни писар дубровачке канцеларије, који брижљиво бележи изглед, тежину и вредност оних комада накита који се дају у залогу или се наручују, не наводи, када је у питању цоја, и тканину са којом би требало да буде постављена. Према овим описима не би се рекло да је цоја била постављена тканином, као што је то био стематогирон, већ је можда тканина долазила преко цоје и покривала је када је цоја била од конопца или каквог другог обичног материјала. Цоја је подсећала на круну и у извесном смислу била њен синоним, као што каже докуменат из 1319. године. Разлику потпуну између круне и цоје тешко је данас утврдити, али се у описима цоје и круне та разлика може осетити.

Цоја је састављена из сребрних плочица, као ниска или се састојала од бисера нанизаних заједно са риголетом од бисера.²⁴ Цоја од бисера била је или „cum rosolis de auro...“²⁵ или „... cum lapidibus...“²⁶ или са цветом каранфила од злата („... unam zoiam de perlis et garofalis auri...“)²⁷ или „uno zoyello de corallo in argento“.²⁸ Један опис нарочито добро приказује каква је изгледала цоја: „... unum rigollettum perlarum cum pendiculis et cum una zoia perlarum...“²⁹ Према њему би изгледало да су на бисерној нисци или обручу висиле препендуле и једна бисерна цоја. Може се претпоставити да је у овом случају цоја била посебан украс који је чинио целину са кругом (риголетом) и препендулама, вероватно као капа која се налазила на глави, а око главе бисерни круг на коме су препендуле. Све би то потврдило констатацију дубровачког писара да је цоја слична круни, односно да је у питању иста врста накита, али друга варијанта. Како се уз цоју наводи да је било и „српских“ већ у XIII веку,³⁰ како је и краљ Драгутин имао своју златну цоју,³¹ цоја се може уврстити у накит који се носио у Србији од XIII до XV века.

За разлику од цоје, круна, иако у извесном смислу интернационални накит, назива се у појединим листинама „српском“.³² Описи круне су детаљни када је у питању материјал, а штури, када је у питању цео изглед. Круне су од сребра, позлаћене, златне, са емајлом, драгим камењем или бисером (сл. 15, 16, 16а, б, с, д, е). Али круна није била само круг састављен из једног комада, већ, као и цоја, из осамнаест делова, како каже један докуменат из 1425. године,³³ или од бисера са тридесет златних делића (1425)³⁴ или од сребра са већим бројем комада.³⁵ Насупрот цоји са којом се јавља круг-обруч-ланчић (rigoleto) и која је понекад направљена због (риголета) круга, као например у једној залози из 1428. године, када се каже: „... unam zoiam de perlis pro rigoleto...“³⁶ што би могло да наведе на мисао да је касније цоја употребља-



Сл. 13

Сл. 14





Сл. 15

вана и као нека врста украса којим се завршавао риголето, круна је кроз цео свој развој, што ће рећи од XIII до краја XV века, па и касније задржала свој првобитан облик, круна из једног комада или из делова, украшена разним драгим камењем, жмалдом, бисерима или „контрафатима“, као оне из депозита Стефана Косаче.³⁷ Већ сам назив „српска“ говорио био о њеној специфичности. Тешко је утврдити зашто су називане „српским“, јер се не може установити, шта је то било специфично „српско“ у њиховом изгледу. Према описима „српске круне“ се не разликују од оних, по материјалу, које нису назначене као српске. Поготову што зидни живопис, као и неки сачувани делови круна говоре друкчије. У цркви Константина и Јелене у Охриду (1380. година) на портрету св. Катарине (сл. 16d), на портрету кнегиње Милице у Љубостињи (сл. 16c) налази се круна која потпуно одговара крунама које су се у то време носиле у средњој Европи. Једна таква круна нађена је у једном гробу на Маргаретином острву у Будимпешти. Угарска круна је била састављена од делова. На митри београдског митрополита (сл. 17) коју је извезла и поклонила Катакузина Цељска, кћи Ђурђа Бранковића, налази се при врху аплицирани део од позлаћеног сребра у облику крина. То је вероватно део круне. Крин са митре и угарске круне су скоро идентични и необично подсећају на крин са круне св. Катарине из охридске цркве Константина и Јелене (сл. 16d). Према овим примерима не би се смело претпоставити, иако би та претпоставка била привлачна, да је круна Стефана Косаче била босанска или српска. На Косачиној круни налазили су се „контрафати“ које Е. Лилек тумачи као ликове (можда емајлне плочице са портретима).³⁸ То би подсећало на круну (стему) какву је описује Константин Порфирогенит,³⁹ као и на познату угарску круну краља Стефана, која је састављена од златних делова на којима су емајлне плочице.⁴⁰ Али зачуђујуће је да Стефан Косача, познати љубитељ и власник драгоцености, као инсигнију има сребрну круну, а не златну како је то иначе био обичај. Изгледа вероватније да су сребрне и бисерне круне из Косачиног трезора делови накита, а не ознака владара. Круна која се описује као српска, од сребра, злата или позлаћена из једног комада или састављена од плочица можда је подсећала на круну-инсигнију која је често сликана на зидном и минијатурном сликарству средњег века, а узета је из византијских дворских инсигнија.

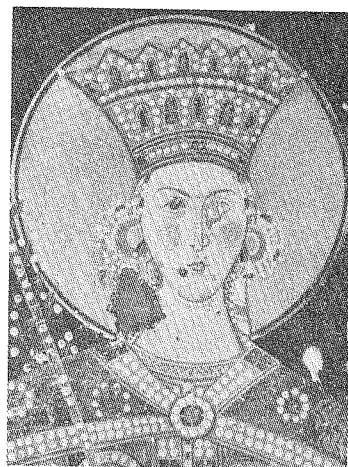
За разлику од цоје која се у истим документима не спомиње заједно са круном, фронтале као посебни украс за главу или боље рећи чело јавља се заједно са круном, као и са цојом,⁴¹ што неоспорно доказује да је у питању засебна врста накита. Српски назив за фронтале био је почелица или



Сл. 16



Сл. 16а

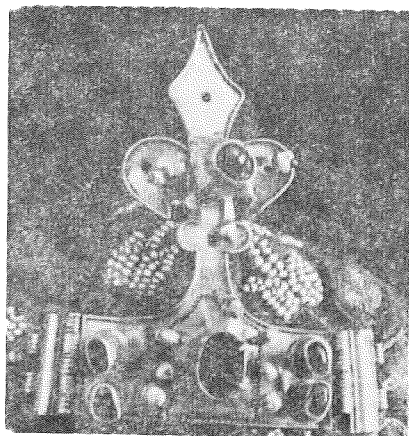


Сл. 16б

како је дубровачки писар назива: *preceleerium*,⁴² *precelech*,⁴³ *precelech*⁴⁴ или томе слично.⁴⁵ Пречела, пречелица или почелица је директан превод латинског термина фронтале који долази од речи *frons* (-*tis*), чело. Већ сам назив довољно јасно показује да је реч о накиту који се носио у српским земљама, али и поред тога писар уз реч „*preceleerium*“ додаје и објашњење „*de Sclavonia*“.⁴⁶ Међутим и друга документа доказују да је то део српског накита и да је био веома распрострањен, али да је израђиван у Дубровнику. Карактеристичан је пример Брате Богдановића из Брскова који је обавезао златара Паскоја из Дубровника да му израђује златне и сребрне предмете. Пар сребрних наушница требало је да стаје три крстава гроша, веће почелице или како је овде забележено „*prigelche*“ четири гроша, а мање два гроша. Време трајања посла било је према уговору годину дана.⁴⁷ Пример овог уговора недвосмислено говори о изради српског накита у Дубровнику и увозу у Србију. Овај уговор је склопљен 1. јуна 1319. године.

Према описима из докумената почелице (*frontale*) су у току XIII и XIV века биле најчешће састављене од двадесет осам до тридесет и две плочице исте величине,⁴⁸ украшене декоративним мотивима или драгим камењем и бисером постављеним на сребрне плочице који су карактеристични за време у коме су настале (сл. 18, 19). Према цени да су у Дубровнику веће прочелице стајале четири гроша, а мање два, види се да нису биле јевтине, јер им је цена била сигурно већа, када их је Брата Богдановић донео из Дубровника у Брсково.⁴⁹ Али такође

Сл. 17





Сл. 16с



Сл. 16е



Сл. 16д

Сл. 18



се може претпоставити да су пречелице-frontale израђиване и од јевтиног материјала, па и од тканине о чему сведочи такође један тестамент из 1450. године, у коме се каже: „... e do frontali, uno di seda, altro di tela...“.⁵⁰ Оваква два фронтала од свиле и тканине оставља својој слушкињи Радица, жена покојног Ивана дрводеље. Према својој функцији фронтале је придржавао косу и мараму и стављао се преко чела, што му и српско име каже. Назив пречелице задржао се за чеони накит у српској женској ношњи Херцеговине све до краја XIX века (сл. 14).⁵¹

Различит накит је био и венац (ghirlanda) који се такође помиње у архивским документима и за који се зна да се носио и у српским и босанским земљама. Венац (ghirlanda) није исто што фронтале, јер се у истом документу јављају оба термина разликујући се према броју сребрних плочица и према начину рада.⁵² Веома детаљан опис венца (ghirlanda) налазимо у опису депозита Јелене, кћери кнеза Лазара, а жене Сандаља Хранића.⁵³ Из тога описа може се потпуно јасно закључити какав је изгледао венац. Према њеном депозиту, као и депозиту Сандаљевог и Стефана Косаче венци (ghirlanda) су постављени на тканину и то веома скупоцену, као што је брачин и хаздија, преко кога се налазио бисер, драго камење украшено златом или сребром. За разлику од почелица које су биле од сребра, венац је према овим ћирилским као и латинским документима, имао за подлогу тканину, што ће рећи да је био украсна трака која је била испуњена аплицираним металним, бисерним или каквим дру-

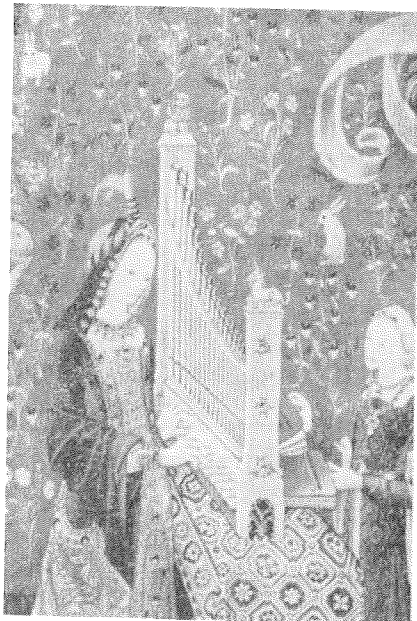


Сл. 19

гим додацима.⁵⁴ Разлика се огледала и по месту на коме се накит носио: док су почелице стављане на чело, преко чела, венац се стављао преко главе (сл. 20). Венац је био женски накит, па се као такав и спомиње у документима: „... unam vienaz a donna cum perlis super auro...“ (1437.).⁵⁵ Павле Бакровић (?) заложio је код Мате Бунића: „... unam vienaz bosniensem cum folio argenti...“ и тај венац је вредео 13 златних дуката.⁵⁶ У нешто измењеном облику венац живи у народном накиту до краја XIX века у Србији и Босни (Т. 207). Међутим у ћирилским изворима треба разликовати венац који се носио као накит, од венца инсигније који се помиње у биографијама српских средњовековних владара где назив венац има значење круне. Венац потиче из античког начина украшавања, одакле је преко Византије, доспео у све европске земље, где прво служи као украс од цвећа, да затим задржи своје име: ghirlanda-венац. Касније се израђује од племенитог метала, украшава листићима од сребра, драгим камењем и бисером што све треба да дочара стари изглед венца од природног цвећа.⁵⁷

Засебне украсе за главу, а посебно косу који се такође називају „српским“, представљају: *treccia-trezzia*,⁵⁸ *retia-rete*,⁵⁹ *intreçatura-intrecciatura*.⁶⁰ Овај украс био је распрострањен у Србији, Босни, Приморју, Дубровнику и на западу уопште,⁶¹ а посебно у Венецији. *Treccia-trezzia* била је врста плетенице-преплета који се носио као украс заједно са капом у Венецији. У Дубровнику се српска „treccia“ када се даје у залогу описује овако: „... et tres treccias de argento sclavoneschas...“⁶² Можда би сам израз био недовољно јасан да укаже на то како је изгледао, чему је служио и где се носио, да се у једном другом документу не објашњава шта је у питању: „... unam trezeriam

Сл. 20





Сл. 21

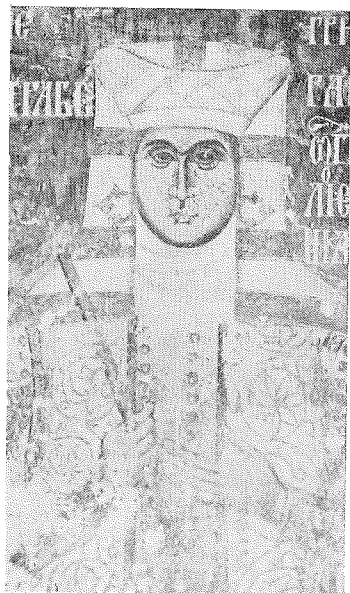
vocatam mersivca (мрежица) ...⁶³ што одмах означава да је у питању мрежица којом се придржавала коса. Објашњењем трекије мрежицом разјашњава се и сам назив „мереза“ који се јавља у оквиру разних залоба накита, као на пример „... unam mersa(!) sclavonessa(!) ...“.⁶⁴ Та српска трекија-мрежица, била је од сребра, злата, са бисерима или од свиле. Како је коса била подељена у две плетенице, то се и *treccia* јавља у пару: „... duas treçere (!) de perllis et argento ...“,⁶⁵ „... unum par de treçeris ...“,⁶⁶ „... treccias de argento sclavonessas“⁶⁷ (сл. 21). *Treccia-treçier* јавља се и у француским документима XI—XII века опет у смислу преплетене траке која придржава косу.⁶⁸

Варијанта трекије-мрежице била је *retia-retageca* опет мрежица или често једноставно написана „*meresa*“ (мрежа).⁶⁹ За разлику од трекије која се јавља у пару, мрежица се најчешће наводи у јединини, што такође има свога разлога: служила је као права мрежа за косу која није била подељена у две плетенице. *Retia*-мрежица била је најчешће од бисера и носила се као и трекија кроз цели XIV и XV век.⁷⁰

Трећа врста мрежице за косу била је, како су је стари Дубровчани називали, *intreçatura-intreçciatura*, опет врста украса која се носила и у Србији. Док се у дубровачким листинама прве половине XIV века наводи да је *intreçatura* од сребра или начињена од сребра са нагласком да се ради о пару (*unus par de intreçaturis de argento*),⁷¹ у депозиту жупана Десе даје се доста опширан опис интречатуре тако да се може лако закључити да је и то једна врста мрежице. Опис из депозита жупана Десе гласи: „... *intreçature due de seta cum auro filato ...*“,⁷² што би значило да је та мрежица, од свиле са златном жицом. Ликовна документација са зидног сликарства, као начин чешљања краљице Јелене Душанове у Дечанима, потпуно одговара опису мрежица из дубровачких листина (сл. 1). Мрежица се јавља такође и на глави царице Јелене са царом Константином у Богородици Љевишкој, а нарочито је јасно приказана на лику св. Ирине у истој цркви. То неоспорно доказује да је и овај детаљ украшавања узет из византијског начина чешљања и придржавања косе.

Засебан и необичан украс главе чинили су рогови, које спомиње К. Јиречек описујући обичаје у средњовековном Дубровнику.⁷³ Према Јиречку невесте су носиле на глави рокове идући кући мужевљевој. Тај стари обичај је био забрањен 1314. године, али се у Конављу такав украс носио још 1365. године, када се помиње један покривач за главу у облику рога (*coverlo uno sive cornua sclavica argenti*).⁷⁴ Испитујући ношњу, а посебно капе у облику рога, Ђ. Трухелка каже да су прављене

од сушених плетеница лана које су напред биле тако постављене да подсећају на рог.⁷⁵ Ова врста капа, са оваквим украсом, задржала се у Босни до краја XIX века.⁷⁶ Да су рогови који су се носили у Дубровнику и Конављу пореклом из српских земаља сведочи један мало запажен израз који се доста често појављује у току XIV и XV века, а синоним је за поменути забрањивани украс. То је *privoi, prevoiu, prievoi, prievou* за који и није потребно да се укаже да је српски, јер би се то могло по имену претпоставити.⁷⁷ Дубровачки писар га пише у поменутим варијантама, али додаје да је: „... *unum prevoiu sclavicuum de argento*...“⁷⁸ А у другим документима објашњава да је: „... *unum parum privoiu a capite mulierum*...“⁷⁹ или да би га још ближе означио: „... *et unum prievio (!) videlizet cornua de argento*...“⁸⁰ Назива га и рогом објашњавајући од каквог је материјала и колико има на њему сребра: „... *cornua de argento exerto uno cornu munito argento*...“⁸¹ Оно што треба подвући то је да се преко превоја-привоја од сребра, међу којим је било и позлаћених, стављао сребрни прекривач и то се доста јасно каже: „... *unum prevoiu argenti et coperturam argenti alterius pervoiu*...“⁸² Из ових описа се види да је превој био српски накит који се носио и у Босни и Дубровнику и њега у документима срећемо кроз цели XIV век,⁸³ без обзира што је био забрањен 1314. године. Ма колико изгледало необично, али оваква врста украса јавља се у српском зидном живопису и то у XIV и XV веку.⁸⁴ Међутим, изгледа да под утицајем готике и западне моде крајем XIV и XV века⁸⁵ украсни рогови поново добијају своје место на глави жене у балканским земљама. На портрету Милице у Матки (сл. 3)⁸⁶ појављује се капа која је тако смотана да има два наглашена врха који би могли подсећати на рогове. Још истакнутију капу са роговима налазимо на портрету ктиторке Зоре у манастиру Крепичевцу (сл. 22) из XVI века.⁸⁷



Сл. 22

Препокривачи главе од сребра или каквог другог материјала, а првенствено веза, такође се носе у току XIII, XIV и XV века. То су оне танке, fine мараме које се виде на главама владарки и властелинки и које се некад носе омотане око главе, са скупоценим украсима (сл. 23, 24) или се вијоре, у XV веку, на главама племићки (сл. 18, 16e). У остави жупана Десе то је дуга свилена тканина извезена златом,⁸⁸ а почетком XIV века тај покривач је састављен од бисера и сребра или како га сам писар описује: „... *unum coverium fornium de perlis et argento slavonescum*...“⁸⁹ Сребрни покривач (*coperta-coverlo*) заклањао је рогове и представљао засебан украс на глави властелинке и грађанке.⁹⁰ Али и разне врсте марама, као *vellum*⁹¹-*fasoletum*,⁹² копрена⁹³ били су декоративни елементи који су скривали рогове, али и служили као украс:

Сл. 23





Сл. 24

Сл. 25



преко главе, директно на коси. Пребацивали су се преко целог украса или су служили за покривање лица, као што је био тада обичај. Ове мараме биле су везене златом, сребром или скупоценим апликацијама.⁹⁴ У овим различитим терминима који се јављају за сваку посебну врсту мараме крију се одређени функционални детаљи женске ношње. Али међу тим покривачима за главу одвајају се и они који се називају „српским“. То најбоље доказује следећи пример: Радуша жена Радослава Обракића склопила је уговор и обавезала се да Мароју Раделићу изради: „*unum ornamentum capitis de argento ad modum sclavicum*“ за девет перпера. Уговор је био закључен 26. јануара 1382. године, а готов рад је требало да преда о св. Михајлу, што ће рећи у септембру месецу.⁹⁵ Из самог уговора се види да је посао око овог декоративног украса за главу рађеног на српски начин, био веома дуг и да је Радуши било потребно скоро осам месеци да га изради. Може се претпоставити да је то био неки везени покривач главе, јер да је у питању мрежица (*reta-treccia*) или *intreccatura* вероватно би под тим називом била поменута. Самим тим што овај посао прихвата да уради жена говори да је у питању ручни рад, а пре свега вез сребрном жицом. Можда је то нека врста оглавља познатог из депозита Јелене Сандаљеве⁹⁶ које је такође било украшено драгим камењем и бисерима, а које би могло одговарати *covergerium*-у или *coverium*-у такође од сребра и бисера из депозита жупана Десе.⁹⁷ Могло би се претпоставити да је *covergerium* или *coverium* или „*ornamentum de argento ad modum sclavicum*“ синоним за оглавље, јер су сва три описа слична: *covergerium* од свиле са златом из депозита жупана Десе,⁹⁸ са *coverium* од сребра и бисера⁹⁹ и оглављем са бисерима.¹⁰⁰

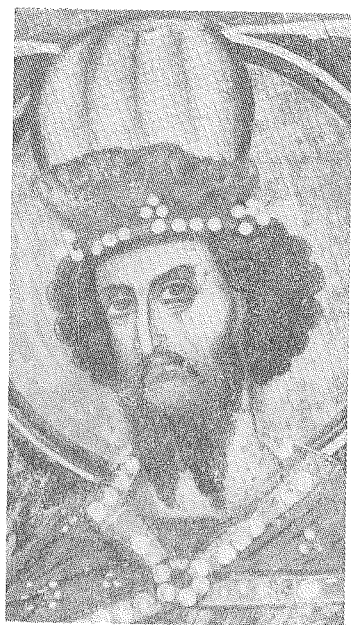
Крајем XIV и у XV веку носе се веома често различите врсте капа у женској и у мушкој ношњи, (сл. 25, 26, 27), које замењују постепено онај церемонијални украс који се до тада носио. Међу капама, фландријским, српским, грчким, појављују се уз женски украс две врсте капа за које се може претпоставити да су замениле у извесним случајевима круне. То је *biretta*¹⁰¹ и *surpia*.¹⁰² У описима бирете каже се да је од сребра окићена украсним камењем и бисером, а када се помиње чупија напомиње се да поред бисера, сребра и украсног камења има и ланчиће који су висили (сл. 4). Назив чупија дошао је вероватно од *skuffie*-скуфије капе која се стављала испод кациге, а која се помиње у народним песмама. Почетком XV века у Венецији се носила нека врста скуфије-капе, као украс, састављена од бисера и разног украсног камења, као капица која је директно пријањала за главу.¹⁰³

Постојале су и различите мушке капе на којима се налазило крзно и које су биле веома омиљене

у току XIV и XV века. Те капе су биле украшене или крстом или каквим украсом од драгог камења.¹⁰⁴ Можда се оне могу распознати на зидном живопису овога времена, иако је тешко утврдити како су изгледале лаичке капе овога доба.

За придржавање бројних украса који се носио на глави, посебно велова-копрена, као и за прикочавање одела служиле су игле, израђене од скупогеног материјала, сребра и злата, украшеног бисером и драгим камењем. Употреба игала, као украсних детаља у женској ношњи, није била везана само за српске земље и Босну, већ и за Дубровник, па и читави Медитеран.¹⁰⁵ У дубровачкој архивској грађи постоје два назива за њих: *acus*¹⁰⁶ и *igleniza*,¹⁰⁷ што је директан превод латинске речи *acus*. Рекло би се да су оне игле које су се носиле у српским земљама имале своје нарочите специфичности, а описи њихови одају и луксузност израде и материјала. То потврђује следећи цитат: „... *decem acus argenti cum perlis et lapidibus ad usum Sclavonie*“.¹⁰⁸ Игле су имале украсне детаље, као позлаћене ланчиће, што се лепо види из једне залоге, где се даје једна игла: „... *unam iglenizam argenti cum catena argenti*...“.¹⁰⁹ Може се претпоставити да су служиле и за прикочавање огртача, као и за придржавање вела на глави. Њихова функција је била вишеструка те их је и било у великом броју, а због тога су чест предмет који се залаже или који се даје у мираз заједно са осталом прђијом. Оне су се и сачувале у завидном броју. У великој породици игала издваја се једна засебна група која се због свога нарочитог изгледа одваја од других врста. То су игле чија се глава завршава у облику ружице-розете. Розета или родета била је као украсни накит распрострањен на читавом Балкану, средњој и западној Европи,¹¹⁰ па је разумљиво да је таквих игала, односно игала овога типа било и код нас. Израђиване су у злату и ношене су на врху главе, понекад као завршетак чоје,¹¹¹ а некад као украс на круни. Прешле су и у народни накит, посебно накит XVI и XVII века, а животариле су и до краја XIX века у Херцеговини.¹¹² Игле у облику цвета, а посебно руже налазимо и у касним оставама XVII века у косовско-метохијским крајевима.¹¹³

Обоци-наушнице (*minђуше-сercelle*) биле су један од најраспрострањенијих накита у средњем веку. Носиле су се у ушима (сл. 28) али и преко њих (сл. 29), биле су украшене бисерима, од злата, стављане су на скупоцене траке од уплетених златних нити, са једним или више украсних каменова. Пошто су највише сачуване, највише проучаване према оригиналима, као и ликовним документима са средњовековног зидног сликарства, оне представљају засебно поглавље у изучавању накита, а њихову бројност, разноликост и скупоценост потврђују и архивски документи који их називају *сercelle*¹¹⁴



Сл. 26

Сл. 27





Сл. 28



Сл. 29

или *verchillo* или обоци.¹¹⁵ Назив *çerçelle* одомаћен је за све типове наушница уопште, док је термин *verchillo*-вршило карактеристично за наушнице са територије Дубровачке Републике. У ћирилским документима општи назив за наушнице јесте обоци. Како им је назив исти за све типове, то их дубровачки писар разликује по стилу израде и дели их на: српске,¹¹⁶ бугарске,¹¹⁷ влашке,¹¹⁸ латинске,¹¹⁹ из Валоне.¹²⁰ Уз њих да би се означиле како су изгледале и како су се носиле помињу се разне врсте ланчића-гривни-верижица-*cadena*, *catanella*, *rigolletto*, сребрни гајтани.

У депозитима српске и босанске властеле писаних ћирилицом описују се доста опширно наушнице (обоци) заједно са тракама, ланчићима, верижицама које су уз њих ишле (сл. 23). Верижице са наушницама из депозита Јелене Сандаљеве биле су од бисера, опет по тадашњој моди. Бисерне верижице се могу распознати и на средњовековном живопису, (сл. 23, 29) било зидном, било минијатурном, а такође се добро виде и на портретима на новцу.

Сви ти украси који су се носили на глави чинили су „*ornata more nobilis mulieris*“,¹²¹ како је назвао писар дубровачке канцеларије комплетан накит и украс приликом удаје и склапања женидбених уговора. Он није набрајао појединачне комаде, јер је то био устаљен обичај који се поштовао, а којег је вероватно било и у српским и босанским крајевима у средњем веку, то сведочи докуменат о повраћају мираза сестре Вука Бранковића, где се поред четири пара минђуша помиње и круна.¹²²

Поједини изрази и термини из средњег века доспели су скоро до наших дана, понекад измењени и уопштени, а често конзервативно сачувани у народу. Назив за оглавје, чија се намена и начин украса доста јасно може протумачити према опису из депозита Јелене Сандаљеве према коме се може и претпоставити да је у питању *coverçerium-covergium* или *ornamentum capitis*, претвара се у XIX веку у назив за збир украса за главу који једним именом чине „оглавје“. (сл. 14). Према тумачењу Ђ. Трухелке оглавјем се назива у XIX веку читава композиција украса која се састоји од капице, круне, почелице, нискоснице на чијем су крајевима обоци, подбрадница који заједно са наушницама закаченим за почелицу изнад ушију чине оглавје.¹²³ Тако је један назив за једну врсту украса добио општи значај и обележје читавог украса који се носи на глави.

У украшавању врата и груди посебно место заузимају огрлице (*colarini*), веома скупоцене, па су зато и доста ретке. У депозиту-тестаменту Стефана Косаче наводе се четири огрлице са драгим камењем.¹²⁴ Прибислав Вукотић, покписар босанског краља добио је од кипарског краља скупоцену огр-

лицу са драгим камењем коју је оставио својој жени Доротеји.¹²⁵ Али знатно чешће, од оваквих репрезентативних огрлица јављају се бисерни риголети (сл. 29),¹²⁶ сребрне ниске, позлаћене и златне,¹²⁷ или се на хаљине пришивају разне „парте бисерне“ које замењују огрлицу.¹²⁸

На сребрним и златним ланцима висио је најчешће крст. Највише су ношени сребрни, позлаћени или обични крстови, на ланчићу као нарочита амајлија.¹²⁹ Поред крста на ланцу се у Дубровнику носило и агнус деи,¹³⁰ и много других висуљака, према тадашњој моди. Тако је Руђина Жарковић носила пресећи зуб,¹³¹ а можда су на ланцу висили витешки змајеви (шаркани), као ознаке ритерских редова које је имао у депозиту Стефан Косача.¹³² На ланцу су висиле и разне кутијице у којима су се чувале честице моштију светаца и друге реликвије.¹³³ Свим тим ситним детаљима почев од крста, па до пресећег зуба приписивана су магијска својства током векова. Бисерне огрлице од неколико редова најчешће су биле украс богатих властелинки.

Загонетни украс, веома скупоцен, за који се може претпоставити да се носио на грудима јесте *brocheta-brochetta-bogheta-boghetta*. Ова врста накита помиње се у остави Сандаља Хранића и то са шест примерака.¹³⁴ Тумачење термина *brocheta-bogheta* даје Ђ. Даничић идентификујући га са *hirnula*-посуда.¹³⁵ Према Du Cange-у *brocheta* је такође била врста чаше.¹³⁶ Воерио даје тумачење за *bochetu* (*bocheta*) као неку врсту орнамента најфиније свиле који се ставља на мушке кошуље.¹³⁷ Е. Лилек брокете-бокете издваја као посебну врсту украса претпостављајући да је у питању врста наушнице према италијанској речи *brocheta*-наушница.¹³⁸ Изгледа да ни један од ових тумачења није адекватан израз за брокету-богету из Сандаљеве и Косачине ризнице, јер други подаци из дубровачке архивске грађе дају посебно објашњење о брокети-богети. Утјешин Радосаљић примио је у залогу од Михајла Хрвоја Мартунусовића: „*unam boghetam argenti laboratam cum aliquibus perlis et lapidibus* ...“, и да би писар боље прецизирао шта је богета, он наводи: „... *quam boghetam seu jochale* ...“.¹³⁹ Богета или накит, како је објашњава писар дубровачке канцеларије значи да није посуда-*hirnula* како је тумачи Ђ. Даничић, нити је наушница како мисли Е. Лилек, јер да је наушница у документу би то било наведено, пошто наушнице нису биле непознат и редак накит. Не може се применити ни тумачење за брокету какво се налази код Боерија, јер се из читавог описа брокета-богета види да не означавају декоративне мотиве на тканини, већ украсне детаље. Богета-брокета је од сребра или злата: „... *cum quatuor pirullis (!)* ...“¹⁴⁰ „... *unam brochettam argenti cum septem lapidibus, videlizet uno balasso, duobus zaffiris et tribus smaraglis (!) et*

una calcedonia et perlis novem. . .¹⁴¹ Овај скупоцени накит имао је у свом власништву Стефан Мурић (!) и дао га у залогу за 26 перпера Маринку Мирошеву. Стефанову залогу су примила његова два поклисара Дохак Богдашић и Радоје Добриновић пред дубровачким кнезом.¹⁴² У Сандаљевом и Косачином депозиту једна бокета је са једним великим и три мала рубина, три сафира, шест великих бисера и три мала бисера, друга бокета има у средини балас, а око њега пет бисера и један мали дијамант, а на глави анђела мали рубин; четири бокете су са једним бисером.¹⁴³ Описи могу да дочарају какве су богете-брокете изгледале: да су биле округле пошто су на једној бисери постављени у круг. У средини је био рубин, или (као код друге) глава анђела са малим рубином. Све то наводи на закључак да је у питању већи брош или медаљон који се носио на грудима.¹⁴⁴ Можда је код нас везени украс на кошуљи зван „bocheta“ и припадао мушкој ношњи, претворивши се у метални и постао нека врста накита-ознаке у облику штита, која се носила на грудима. На италијанском језику broscchiêro, broscchiêre значи и мали штит. Према објашњењу дубровачког писара да је „... quam boghetam seu jochale . . .“, може се претпоставити да је већи брош или медаљон у облику штита. Због своје скупоцености, богета или брокета није чест накит и везана је за депозите властеле и то крупне, као што је случај са Сандаљем Хранићем, Косачом и Стефаном Мурићем који је морао бити значајна личност свога времена, када шаље поклисаре да узму из залоба брокету и када се она предаје у присуству дубровачког кнеза. Када богету залаже златар, може се претпоставити да је његов рад. Ако би се направила паралела са познатом врстом копче-броша, „Bratze“, како тумачи термин Schiller-Lübben,¹⁴⁵ а која је према описима доста слична богети-брокети, можда би се могло закључити да је богета-брокета врста копче, медаљона, у облику штита која се носила на грудима па у извесним случајевима и имала неку своју симболичку намену.

Украшавање руку, прастари обичај кићења, задржао се и код Срба у средњем веку. Имајући различиту намену и сврху, па и функционални значај, прстење је постало једна од засебних група накита разних типова у зависности од намене. Прстење се у архивским документима назива једним одређеним именом: anulus и ту нема забуне у томе какав је накит у питању. Дубровачка архивска грађа допуњава празнину у изучавању скупоценог прстења за које се зна да је постојало, али које се сачувало у малом броју, упркос бројним поменима и налазима сребрног прстења. У неким документима, нарочито у тестаментима, описи прстења су веома прецизни и опширни, тако да надокнађују несачувани материјал.¹⁴⁶ По прстењу се може пратити и повећавање

луксуза кроз године и векове, а помоћу његове цене и вредност накита уопште.

Знатно мање података дубровачка архивска грађа пружа о наруквицама, као делу украса руке, односно као посебном накиту. Занимљиво је и треба подвући да су и археолошки налази наруквица доста ретки, па и ако се нађу, оне су обично у паровима, што има свој одређени значај.¹⁴⁷ Наруквице су у средњем веку биле саставни део одела, биле су крајеви рукава, завршетак рукава. Манжета, наруквица има пре свега своју одређену практичну функцију, па тек украсну. Средњовековне наруквице се разликују много од античких наруквица, које су ношене у оно време на мишици или испод лакта. Измена начина одевања људи и жена у средњем веку допринела је да се промени и место ношења наруквице и да се спусти на висину зглавка руке. Наруквице су првенствено рађене од тканине, украшене су бисерима, гајтанима од злата и сребра, разним нашивцима. Знатно ређе су од метала, тј. читаве су обрађене од сребра. Наруквице од тканине или наруквице чија је подлога тканина, нису се сачувале током векова, већ само оне које су биле читаве од сребра. Назив у дубровачким архивским документима: *manegha-manega-manicha* доста је чест, али се везује за хаљину или одећу уопште као део украса хаљине. Када је дата у залогу једна гонела наводи се: „... unam gonellam a muliere coloris viridis cum frisiis auri circha manichas...“¹⁴⁸ што јасно означава да су наруквице биле опшивене рубом од злата. У другом опису залога се наводи: „... unam gonellam panni latini a muliere cum botonibus de argento pro manichas...“¹⁴⁹ што значи да су на наруквицама била посебна сребрна дугмад намењена нарочито њима. Да су наруквице посебно прављене и да су стављане на гонелу или гварначон доказује податак из тестаментa Радике, жене Пробоја Опаличевића: „... e fostagno et che faza un par de manege...“¹⁵⁰ или када се у другом тестаменту из 1422. године набраја одећа: „... sei camise, une maneghe verde...“¹⁵¹ или даље опет у тестаменту из 1425. године: „... anche o de ombrette grande per une manege fornide, anche o de ombrette menor de argento per une manege fornide, anche o de bottoni de argento per terzo par de manege fornito...“¹⁵² Али било је наруквица и од крзна или каквог другог материјала.¹⁵³ Оковратник, који је имао функцију огрлице, остављао се у наследство или примао као засебни комад украса, као што сведочи један докуменат: „frisium seu limbum unum perlarum...“¹⁵⁴ такав сличан случај је био са наруквицама. Катуша жена Алегрета Сториса у своје тестаменту набраја своје гонеле и каже: „... Item agio gonelle tre nove. Una morella con ambrette de leon, altra biava con le bottoni de argento, terza verda con ambrette. E queste sopraditte gonelle voglio che se vendeno tutte tre, e

cetto le manige con le ambrette de la gonella verde, voglio che simo al mio marito Alegretto . . ."¹⁵⁵ Овај докуменат из 1433. године доста јасно наглашава да су манега-наруквице биле засебан украс, али исто тако везан за одело. Скупоцене наруквице могле су да се одвоје од гонеле како би остале у породици.¹⁵⁶ Слично доказују и набрајани предмети из једног депозита: „ . . . Item frisetor de perlis pro fulcitibus manicas cum botonibus de perlis . . .“¹⁵⁷ Све то објашњава зашто се ретко налазе сачуване наруквице, јер је већина њих била од тканине украшене бисерима, тракама сребрним и златним, различитом врстом копчи и дугмади, веома сличне оним што их видимо на средњовековном зидном живопису при приказивању жена и људи чији су завршеци рукава увек у облику наруквице. Епиманика из византијског царског орната постала је манега-манеса-наруквица коју су носили сви, без обзира на сталеж.

За разлику од наруквица-манега које се као израз јавља у документима и који се може растумачити, постоји још један појам који се може двоструко тумачити, као наруквица или као рукавица. То је „inguasdri“. Реч inguasdri која се у овом облику јавља у документима, вероватно је дошла од италијанског глагола inguantarsi са значењем навући рукавицу. Inguantarsi је могло у дубровачком изговору да се претвори у inguasdri, пошто је основа иста и да означи једну врсту рукавица или можда и наруквица које се навлаче на руку. Према опису: „ . . . par unum de inguasdri de auro munitis perlis . . .“¹⁵⁸ рекло би се да је у питању наруквица и то веома скупоцена, од злата са бисерима, а не рукавица. Међутим могло би се такође претпоставити да је и рукавица у питању, па да је случајно изостављен материјал од кога је направљена али се исто тако може претпоставити да је по среди рукавица веома скупоцена на којој је преовлађивало злато и бисери, па је запостављена тканина на коју би ово морало бити постављено. У сваком случају inguasdri од злата са бисерима говори о украсу који се стављао на руке било као наруквица, било као рукавица.

Око бедара или нешто испод бедара носио се у средњем веку појас. Према месту где се носио, према начину израде и материјалу, постојало их је неколико типова. Они се међу собом разликују по називима, тако да сваки термин који се односи на појас показује различиту врсту појаса.

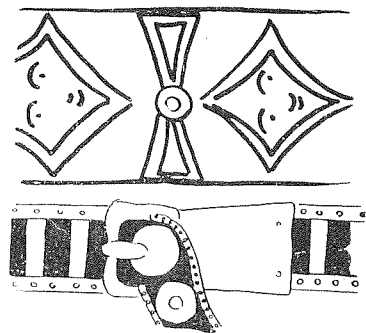
Најраспрострањенији израз за појас био је *centura* и *singulum*. Термин *centura* означава појас од сребра, постављен кожом, свилом, брокатом или којим другим скупоценим материјалом, али на коме главну улогу игра сребро, позлаћено или злато, некад и бакар или каква друга легура.¹⁵⁹ Уз тер-

мин centura додаје се ради ближе идентификације да ли је српски,¹⁶⁰ босански,¹⁶¹ угарски,¹⁶² или рађен по обичају дубровачком.¹⁶³ Самом овом диференцијом одређује се стил и начин израде појаса. На пример према уговору између Пасквала Рестића и златара Живка Радосаљића требало је да златар Живко Радосаљић изради два појаса према узору који је добио, а рад треба да буде на дубровачки начин.¹⁶⁴ Рестић је златару предао осам либара, три унче и пет сађија сребра и то финог, а златар се обавезао да ће томе сребру додати легуру, тако да је сребро са легуром износило осам либара, десет унчи и три сађије. Појасеви ће бити позлаћени са Рестићевим златом. Радосаљић ће добити по свакој либри обрађеног сребра девет перпера (1408. година). Из тога се види да је појас израђен на дубровачки начин стајао нешто више од тридесет и шест перпера. Други појас, босански, који је био дат у залогу: „... unam centuram bosniensem munitam argento magnam“, када је продат на јавној лицитацији 1491. године добио је веома високу цену: двадесет и један дукат златни.¹⁶⁵ Ова два примера добро илуструју скупocenост појасева, па били они израђени на дубровачки или босански начин. Сличан је случај и са појасевима који се називају српским, као и оним уз које долази атрибут угарски.

Centura-cingulum, као сребрни појас у зависности од моде и места где се носио, био је састављен од зглавака или је био на шарнир.¹⁶⁶ Типове ове врсте појасева налазимо често на зидном сликарству (сл. 30, 31, 32, 33).

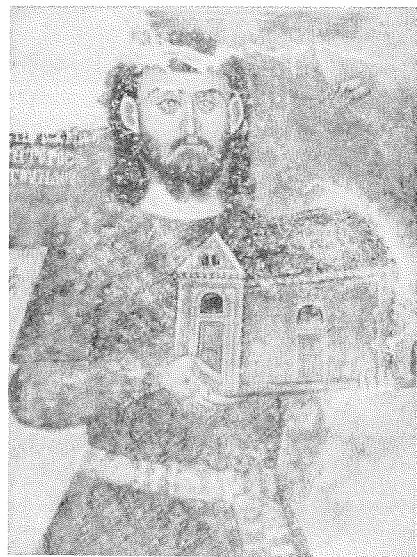
Други тип појаса који се од XII века па кроз цели средњи век носио на Балкану, јесте појас од коже или свиеле bragerium.¹⁶⁷ Bragerium је врста опасача којим су се притезале и придржавале чакшире. У XIII веку код нас је било bragerium-a од коже и од свиеле, украшених везом.¹⁶⁸ Док је centura-cingulum била од сребра и имала више украсни значај, па је због тога померена од струка до кукова у женској и у мушкој ношњи, bragerium је мушки појас који је увек имао своје одређено место око струка и своју функцију да држи чакшире.¹⁶⁹ То је био типично мушки појас.

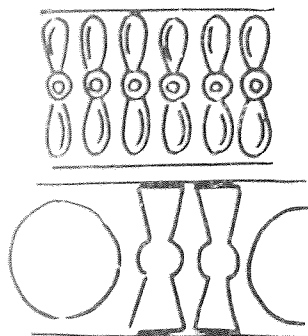
Израз cingulum означава и појас уопште у неким документима, па био он од свиеле или сребра,¹⁷⁰ док pantarella и cinta означавају појасеве од тканине, који се носе сами или се преко њих ставља centura-сребрни појас.¹⁷¹ Panterella није појас карактеристичан само за Дубровник, њега срећемо и у депозитима српске и босанске властеле (сл. 8, 9), некад са сребрним оклопом, а некад без њега.¹⁷² Српски назив за цинту јесте тканица,¹⁷³ док се пантарела као израз среће и у ћирилским документима.¹⁷⁴ Израз pantarella-pantarea према Ђ. Даничићу долази од италијанске речи bandelieta, трака, тер-



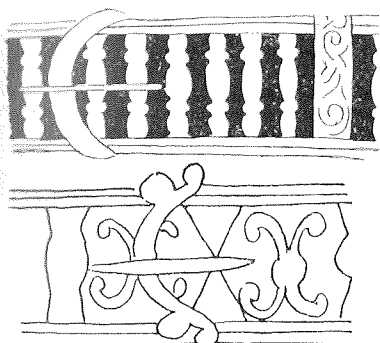
Сл. 30

Сл. 31





Сл. 32



Сл. 33

мин који су прихватили и Чеси називајући појас од траке pantalir.¹⁷⁵ Уколико је појас, pantarella-pantaea, био украшен сребром додаје се објашњење: „... pantarella una nigra cum argento...“.¹⁷⁶ Уколико је pantarella била од секундарног значаја и сребрни оклоп је био тај који је носио главни украс, на шта указује документат: „... unam centuram argenti cum panterea...“.¹⁷⁷ Израз cincta је идентичан са пантарелом, пошто и он означава појас од тканине, а исто тако и тканину којом се поставља centura од сребра. Примери јасно то доказују: „... unum cingulum argenti super cincta morelli inaurata cum pluribus smaltis... unum cingulum super cincto blavo, unum cingulum cum cincto nigro et smaltis...“.¹⁷⁸ „... unam centuram argenti cum cinto vermillio...“¹⁷⁹ или „unum cintum sirici cum capitibus argenti et quisbusdam mambretis...“¹⁸⁰.

Поред поменутих израза за појас јавља се и назив zona, која може бити од сребра или од тканине, што значи да служи као синоним за појас од сребра и cinta-pantarella појас од тканине. О томе сведоче бројни извори: „... unam centuram de argento super zona rubea...“¹⁸¹ као и: „... zonam unam totam fulcitam argento deaurato...“.¹⁸² Сличан је термин и corrigium који представља синоним за centuru i cingulum.¹⁸³

Појас, трака, од свиле или које друге сличне материје била је binda. Из извора би се рекло да је binda била типично женски појас: „... binda una de seta ad arum...“, јер је вероватно била извезена златом или од свиле која је била проткана златом.¹⁸⁴ Binda се јавља у депозиту жупана Десе, и изгледа да се носила кроз цели XIV и XV век. То би вероватно био „појашчић“ који се спомиње у депозиту Јелене Сандаљеве.¹⁸⁵ Трака, lista, опет врста појаса, позната је из депозита жупана Десе, а била је омиљен женски појас који се носио у Француској и Италији у XII и XIII веку.¹⁸⁶ Осим података да је lista била од свиле и украшена везом у злату други подаци о овој врсти појасева нису ми познати.

Сви ови типови појасева носили су се и у српским земљама, као што су се носили и у Дубровнику. О томе најбоље сведоче депозити жупана Десе, Ђурђа Бранковића, Јелене Сандаљеве и многих других. Уобичајено је било да се посебном копчом појасеви прикопчавају, односно да на крајевима појаса буду сребрни завршци, без обзира која је врста појаса у питању.¹⁸⁷ Pantarella или cinta као и binda и lista имале су извезене крајеве или су на крајевима биле аплициране плочице у зависности да ли се појас прикопчавао, уплитао или везивао око струка или испод струка. Меки појасеви, од тканине, носили су се на хаљини или преко кошуље, док је centura, сребрни појас, ску-

поцен или од злата постављен преко огртача или преко горње скупоцене хаљине.

На појасевима су се носили украсни привесци који су често поред симболичког имали и функцио-нални значај. На мушким појасевима најчешће се налазила кеса од коже за новац, а поред ње крст и пар ножева.¹⁸⁸ На женским појасевима поред кесе (бурсе, marsupium, marsupiali) од велута са бисе-рима извезени златом или сребром, налазе се и ножићи, обично по пар скупоцено украшени са сребрним и златним канијама.¹⁸⁹ Поред ова два елемента, од којих је бурса служила чувању нов-ца за милостињу, а ножићи су имали своје сим-боличко значење да служе као опомена ради од-бране верности и чистоте, налазили су се и кљу-чеви, као знак домаћинства, на скупоценим ланчи-ћима, најзад бројанице, састављене од сребрних или златних зрнаца, корала, ћилибара, па и ску-поценог драгог камења.¹⁹⁰ Ти појединачни украси који су допуњавали средњовековни појас носили су се и у Србији, што сведоче и ретке представе на зидном сликарству или још више депозити српске и босанске властеле.

У средњем веку све прерогативе накита при-мила су дугмад, која су била веома скупоцена, уметнички обрађена, али и различита. Разноли-кост дугмади огледа се и у терминологији сваке појединачне врсте. Дугмад се дели према величи-ни, намени и месту ношења на дугмад за хаљине, огртаче, кошуље,¹⁹¹ па и дугмад за дечаке за раз-лику од дугмади за одрасле.¹⁹² Међу разним вр-стама дугмади крију се и копчице које такође при-падају истој породици. Разне врсте хаљина тра-жиле су различиту дугмад. На истој хаљини могу се срести и неколико врсти дугмади, према месту и намени. Завршеци рукава-наруквица обично су се прикочавали дугмадима, а ни на појасевима дугмад, као украс и замена копчи, није била рет-кост. У српској терминологији појављује се само један општи назив за дугме, а то је пуце или како га дубровачки писар транскрибује: „puce“ или „putac“, али то не значи да других врста дугмади није било у српским и босанским крајевима. Бо-гата археолошка налазишта дугмади то доказују.

Постојало је неколико врсти дугмади: bottoni, moschietti, mambreti — ombreti, maspilli, pelegri. Сваки од ових назива означава посебни тип дуг-мади.

Назив bottoni односи се на већу, изразитију дугмад, од сребра, позлаћена, од крупног бисера или у облику зрна од бисера, како се у то време називају крупне грануле (сл. 34).¹⁹³ Ботони су се стављали и пришивали на гонелама, женским ха-љинама, које су се закопчавале до појаса, (сл. 3, 4) на рукавима или на наруквица, на гварначон-огр-

тач (сл. 7, 9, 10, 11, 12) који је био постављен којом другом материјом, а некад и крзном, као и на капу.¹⁹⁴ Због своје величине ботони су најчешће били и украшавани: емајлом-змалдом, драгим или обичним камењем, са аплицираном сребрном или златном жицом. Најзад на њима се појављује и грб, као ознака племства или какав симболички знак који је у своје време имао одређено значење.¹⁹⁵



Сл. 34

Moschietti су ситна украсна дугмад која су се пришивала дуж хаљине, како би је више украсила.¹⁹⁶ Према броју у којем се јављају, често у великим количинама, рекло би се да се „moschietti“ могу распознати на Владиславиној хаљини на портрету у Псачи (сл. 24). Вероватно је да су биле различитих облика и да су се стављале на једнобојне хаљине. Из описа се не могу видети сви њихови облици, али се може претпоставити, да су имали можда практичну и украсну намену. Moschietti су најчешће били од сребра. Maspille су такође дугмад од сребра или ситног бисера; некада одређеног облика, по чему су и добила своје име: „...uno maspilo seu botono perlaris...“.¹⁹⁷ Према Du Cange-у може се претпоставити да су то она дугмад у облику мушмуле, са цветеликим завршетком на врху и листићима.¹⁹⁸ Маспиле су служиле за закопчавање хламиде или су биле поређане дужином рукава.¹⁹⁹ И овај тип дугмади био је веома распрострањен, што сведоче бројни археолошки налази. Дугмад која подсећа на мушмуле изгледа да су била у моди на целом Балкану.

Посебну врсту дугмади чине мамбрете-омбрете, копчице којима су се закопчавали рукави или наруквице на рукавима као и хаљине. Назив мамбрете, често се јавља у документима и као омбрете или умбрете. Да је у питању исти термин али различито писан сведочи следећи докуменат: године 1426 дато је у залогу девет пари мамбрета, златних. На маргини је додато да су ове „ombrette“ изложене јавној продаји 30. јануара 1427. године.²⁰⁰ Врста ових дугмади-мамбрете помиње се увек у пару, што значи да је у питању врста копчи дугмади, само се и на њима налази грб.²⁰¹ Величина ових копчица у зависности је од врсте хаљине и места где је стављена, зато их има и великих и малих, златних и сребрних, позлаћених и покатад веома скупоцених.²⁰² На зидном сликарству, на портретима могу се запазити копчице којима се закопчавају рукави, наруквице на рукавима, па и хаљине целом својом дужином.

Пелегрини су посебна врста дугмади која су се стављала на нарочите огртаче које су унели у моду ходочасници, па су и дугмад према називу огртача пелегрини добила име пелегрини.²⁰³ У једном депозиту набрајају се све врсте дугмади, па

се и по томе види да су у питању различите врсте.²⁰⁴

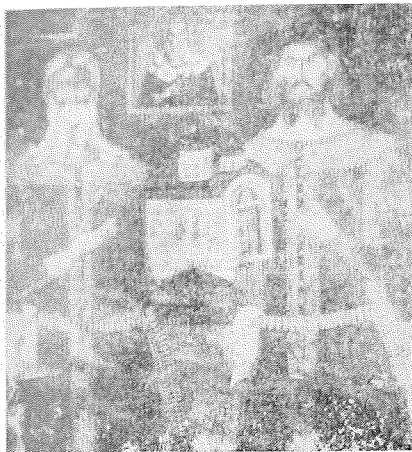
Поред дугмади као украсних и функционалних детаља, уз појас, на хаљину или уз огртач носили су се мали звончићи, који су давали звук при кретању.

Међу украсима који су зveckали и на тај начин имали извесну украсну функцију спадале су и трепетљике или како их писар дубровачке канцеларије назива: „trepetussus“. У једном депозиту, где се спомиње већи број хаљина и одела наводе се: „... Item parii XX de trepetussis de argento...“.²⁰⁵ Трепетљике ће у XVI и XVII веку бити стални пратиоци накита, најпре наушница, а касније и прстења.

Богата ризница дугмади сачувала се и до данас. Ређа су дугмад од скупocenог материјала, а чешћа од сребра. Скупocenо пуце-ботон са грбом куће Лазаревића, сачувало се и данас на хаљини кнеза Лазара. Све то доказује умешност средњовековних људи да се што више и лепше украсе.

Много је лакше разјаснити разне украсне нашивке и позамантерију која се носила на хаљинама и одећи у средњем веку. У депозитима босанске властеле, као и у депозиту Руђине Жарковић појављује се израз „парте“. Израз се у тексту објашњава „... што се зове сирма сребрна...“, као и даље „парте израђене златом, свилом и бисером“, и „четири комада парта већих са бисерима и жмалдом“.²⁰⁶

Према Ђ. Даничићу парта би била исто што и *limbus*,²⁰⁷ односно што и фриз, што ће рећи руб, поруб, оковратник. Објашњавајући шта је „сирма“ Даничић каже: „... aurum aut argentum netum...“²⁰⁸ што значи да је „парте што се зове сирма сребрна“, нека врста позамантерије, која је могла бити извезена златом, сребром, бисером и која се пришивала на хаљини, било дужином хаљине или око оковратника или као наруквице. Фриз и парта би изгледало да су синоними,²⁰⁹ јер означавају исту врсту украса, а фриз је латински назив који је у српским документима посрбљен²¹⁰ као што се обично српске речи транскрибују на латински ако се не нађе адекватан израз у истом тренутку када се докуменат пише. Е. Лилек је посумњао у правилност Даничићева тумачења фриза, претпостављајући да је фриз нека врста тканине, пошто се каже: „... кавца два фриза злата...“²¹¹ Међутим Е. Лилек није у праву, јер се у једном дубровачком документу наводи: „... frisius seu limbus...“²¹² што независно од ћирилских докумената јасно доказује да је фриз исто што и *limbus*, односно поруб, руб или боље рећи позамантерија на метар која се пришивала на тканине. Може се претпоставити да је фриз ужа трака, док су парте биле шире,²¹³



Сл. 35

па да је ту између два израза у ћирилским документима постављена разлика. Да су то траке које се постављају на хаљине сведоче даља дубровачка документа, као на пример назив *frixadura* или *frixatura* што би одговарало термину парте: „... unum pecetum frixature de perlis...“²¹⁴ Још јасније из цитата се види и примена *frixadura-frixatura-frisatura*: „... unum guarnaçonem scarletti cum vairis et frisaturis perlarum, item unam gonellam panni blavi fulcitam cum maspillis perlarum, sex pecias de frixaturis perlarum...“²¹⁵ Као што је већ раније напоменуто у истом документу долази до промене извесних слова што су свакако грешке у писању, па се у истом документу фриксадура назива *frisatura* и *frixadura*, а ваерум кожица од веверице пише се негде *vaerum* и *vairum* или у сличним варијантама. Реч „*frisatura*“ објашњава *Du Cange*: „*quidquid ornamenti vice vesti assuitur*“,²¹⁶ што је као објашњење за украс, фрикатуру, фрисатуру, парте које су се носиле на средњовековној одећи нарочито крајем XIV и у XV веку. Ова врста позамантерије, која се највећим делом увозила и чије помене налазимо у остатама средњовековне властеле, сачувала се данас само у малим комадићима, случајним налазима у гробовима. Њу срећемо на портретима средњовековне властеле, са српског зидног живописа, као скупочене детаље који оперважују луксузну одећу, те траке, бисерне парте представљале су један од посебних скупочених украса средњовековне одеће (сл. 12, 16а, 24, 35, 125).

У депозиту Стефана Косаче наводи се још један украс о коме такође постоје различита тумачења, то су тајанствене дивизе.²¹⁷ Према Ђ. Даничићу дивизе су инсигније и он их тако тумачи према тексту Косачина депозита.²¹⁸ Е. Лилек објашњавајући дивизе склон је да претпостави да је у питању неки накит, јер се дивизе спомињу заједно са накитом.²¹⁹ Ј. Ковачевић, поводећи се за Лилеком набацује мисао да су дивизе исто што и почетлице, не разјашњавајући довољно ни појам почетлица.²²⁰ *Du Cange* тумачи *divise* као: „*vestis bicolor*“,²²¹ слично њему *Tommaseo* објашњава: „... *veste divisata, cioè, distinta di varii colori*...“²²² Према објашњењу *Du Cangea* и *Tommasea* дивизе су двобојна одећа. У јеванђељу Дивоша Тихорадића све фигуре су одевене у двобојна одела — дивизе (сл. 36, 37), што значи да су дивизе ушле у моду код нас већ средином XIV века. У једном дубровачком документу, при набрајању разне врсте одеће која се даје у залогу, наводи се: „... *unam gonellam de divisa cum buttonibus quadriginta duobus, frontalem unum, unam tunicam de divisa, unam tunicam de velluto*...“²²³ Према овоме гонела и туника означавају крој хаљине, а дивиза двобојност одеће, јер се паралелно спомиње „*tunica de divisa*“ и

„tunica de velluto“.²²⁴ У тексту депозита-тестаментa Стефана Косаче набрајају се дивизе, којих има четири.²²⁵ Према томе дивизе су врста тканине од које је начињена одећа, што ће рећи одећа од дво-бојне тканине, можда са пругама, какву носи Петар на своме портрету у Каленићу. Запис: una tunica de divisa, una gonella de divisa, и даљи навод „tunica de velluto“ говоре недвосмислено да је у питању врста тканине, а не неки други украс. У дубровачкој терминологији понекад тканина одређене боје добија име по боји. Тако на пример боја позната у венецијанској терминологији као „tinta beretino“²²⁶ означава се када је у питању одећа: „una clamida beretina“²²⁷ или се назива „... unam clamidam panni beretini“²²⁸ као и „... clamidam unam de panni berettino...“²²⁹ У Млецима је такође био обичај да се према боји назива и одећа: „... Donna vestita berettino...“, како наводи Томазео објашњавајући термин.²³⁰ Зато би се и могло претпоставити да су дивизе двобојне тканине од којих је била направљена одећа, која се називала дивиза, а термини „tunica“ или „gonella“, објашњавају крој.

Међу разним врстама позамантеријских трака које се спомињу у документима познате су и bisette²³¹ које су се производиле на метар и њима се украшавало одело и капе. Од тога материјала прављени су и појасеви.

Ови примерци и врсте накита и украса, чије описе штедро пружају листине Дубровачког архива, налазимо приказане на српском зидном сликарству и минијатури, и описане на страницама старе српске књижевности. По неки комад се чува у музејским колекцијама. Описи прстења, наруквица, појасева, цоја и оглавја прате богату ношњу властелинки и властеле, владара и владарки, па и грађана обогаћених у другој половини XIV века. Ти исти украси у нешто измењеном облику јавиће се и на каснијем зидном сликарству, нарочито на портретима XVI и XVII века, да буду потврђени кроз оставе знатно богатије по броју предмета, али сиромашније по изради из истог временског периода. Тек крајем XVIII века, када је извршен прелом и прекинуто са старом уметношћу и уметничким занатима, биће прекинуто и са традиционалним накитом. Тада ће се изгубити и разне средњовековне врсте накита, а остаће само понеке да живе у народном стварању. Уместо цоја доћи ће телелуци²³² а богате витешке појасеве од сребра и злата замениће колани са ахатима и карнеолом, полудрагим каменом који се налазио и у нашим крајевима. Скупocene наушнице са бисерима, ланчићима и сундидукулима добиће нов облик, скромнији, лакши, али ипак примамљив снагом инвенције уметничког занатлије. Тако ће поједине врсте накита живети веома дуго, скоро до наших дана, измењене и тран-

сформисане, исто онако као што су мењале свој облик од праисторије, преко класичне Грчке и Рима, до накита источне римске империје и српске средњовековне државе. У том дугом временском периоду догађаји ће усмерити укус и жељу наручиоца условљени пре свега економским и политичким приликама, које су утицале да се мода повикује богатству или скромности али са неодољивом тенденцијом за украсом, за нечим лепшим, што је лежало и лежи у природи свакога човека.



Сл. 36



Сл. 37

III РАДИОНИЦЕ И ВРЕДНОСТ СРПСКОГ НАКИТА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

Ако се приступи монографској обради накита, намеће се као посебан проблем питање радионица накита у српским крајевима, као и питање вредности појединих комада или читаве групе накита. Решењем, потпуним или делимичним, где су се налазиле радионице накита, било у земљи или ван ње, омогућава се лакша и логичнија његова стилска анализа. Утврђивањем вредности појединих комада накита извела би се јаснија слика о скупоцености и различитом квалитету накита уопште.¹

Утврђивање постојања радионица где се израђивао накит представља један од кључних проблема у изучавању накита код Срба.² У томе беспућу оригинални, сачувани предмети показују извесне трагове о томе где и у коме правцу треба тражити радионице накита, да би те трагове извори потврдили. Оријентацију за истраживање појединих примерака накита пружају странице дубровачких и которских листина од XIII до XV века. Оне, иако се углавном задржавају на својим производима и у оквиру својих територија, указују на појединачне примерке накита који се назива српским или босанским, а који је путем залога доспео у Котор или Дубровник. Указују такође на накит који се под тим именима производио за богато залеђе.

Владарски свечани накит по вредности је сигурно далеко превазилазио накит који се употребљавао као свакодневни украс владара и властелина. Радионицу за израду овог, најскупценијег, па зато и најређег накита, не би требало тражити ван владарског двора. Скупе и ретке примерке накита израђивали су мајстори посебно позвани на двор владара било из Цариграда било из Млетака. Византијске дворске радионице, посебно у тренутку наклоности византијских царева према неком од српских владара, снабдевале су својим производима српски двор. Зато је и постојала понекад бојазан Грка, као у време царице Ирине и краља Милутина, да ће царица-ташта испразнити своју ризницу шаљући поклоне своме зету, српском кра-

љу.³ Скупоцен накит из Млетака, који Занети спомиње, да га израђују млетачки мајстори на двору краља Стефана Првовенчаног после женидбе са Аном Дандоло, такође је припадао оном репрезентативном, луксузном накиту произведеном за двор. Наручбине појасева у Млецима, које преко својих посланика поручује Душан, још у време свога краљевства,⁴ говоре о знатном увозу.

Обичан накит који је постао део ношње средњовековних људи, иако веома скуп у поређењу са другим артиклима производње, израђивао се у унутрашњости земље и приморским центрима. О њему постоје обилнији подаци кроз архивску грађу которских и дубровачких листина, а оригинални сачувани примерци могу да укажу, по стилској припадности, и на радионице из којих је тај накит потекао.

У писаним документима види се да је накит за српске земље био израђиван у Дубровнику, Котору и Млецима, док стилска анализа појединих предмета, а посебно прстења, упућује и на неколико радионица у унутрашњости земље као центре за израду накита. Као одређени центри у којима се производио накит била би она места при рудницима сребра, где се трговало и где је економски просперитет растао. То је у XIII веку било Брсково, Брвеник, Трепча а касније Рудник, Ново Брдо, Призрен, Скопље, Смедерево.⁵ Док је накит у радионицама косовско-метохијске области имао свој стил у коме су се спајали источњачки и готски мотиви, дотле у накиту који се производио на југу осећају се јачи и интензивнији елементи византијске уметности, а првенствено Цариграда и Солуна, иако стилски и они припадају истој породици накита.

Путујући златари који су израђивали и продавали накит, створили су неку врсту интернационалног стила у накиту код Срба, тако да је данас тешко одвојити њихове радове од радова аутохтоних мајстора на које су утицали. Струјања и укрштања утицаја са разних страна створило је један посебан стил у српском накиту, због чега га и дубровачки извори називају српским. У каснијем излагању оригиналног, сачуваног накита, покушаћу да одредим радионице и мајсторе на основу стилске анализе, јер се према изворима може осетити из којих је крајева увожен накит. За сада би се могло констатовати да радионице које су израђивале накит за извоз треба тражити дуж приморских обала, а првенствено у Дубровнику, Задру, Котору и Млецима. Радионице које су у земљи производиле накит, биле су концентрисане при рудничким и трговачким центрима, где се поред ковања новца, израђују предмети од сребра и других метала, па и накит.

Док је истраживање радионица за израду накита присно везано за стилску анализу самих пред-

мета, о вредности појединачних комада накита има знатно више писаних података, тако да ћу покушати на основу дубровачке и которске грађе да прикажем и кретање цена накиту који се тамо производи и увозио у српске крајеве. Уговори о изради накита за увоз у српске земље могу донекле да осветле њихову производну вредност и да приближно означе колика им је цена била приликом продаје на српском и босанском тржишту. Залог српских властелина у Дубровнику, посебно оне које се односе на накит такође могу да даду приближну слику колика је цена накита била и у Србији. Увезени накит је могао само у извесној мери бити скупљи од домаћег накита због подвоза и царине. Ако би се узели као чиниоци ови елементи, могло би се претпоставити да је увезени накит за неколико процената био скупљи у залеђу, иако се сировина, тј. сребро добијало из Србије и Босне, што значи да је домаћи накит могао да конкурише увозном. Потенцијална снага купца и наручиоца накита у српским и босанским земљама била је велика и огледала се кроз трговину Дубровчана који од почетка XIII века, па надаље увозе у Србију скупocene тканине и накит, што доказује да су ова два артикла имала добру прођу.⁶

Да би се сагледале цене у Србији, треба пре свега размотрити цене накиту у Дубровнику и Котору уопште, које су такође биле доста високе.

Вредност накита у Дубровнику, као и Котору у XIII и XIV веку најчешће је била изражена перпером, идеалном новчаном јединицом, и грошем који је био монета за плаћање. Грош је био означаван као крстасти или млетачки, односно у зависности од тога да ли је кован у Брскову, Руднику или којој другој српској ковници, или је то био млетачки.⁷ У уговорима између становника залеђа и дубровачких златара, појављује се крстасти грош као новчана јединица плаћања док се у залогома обично наводи перпера.⁸ У Котору када је у питању улагање новца у заједнички посао, израде појасева на пример, паралелно се улаже крстасти грош са млетачким, али однос вредности дате суме није исти, пошто је млетачки грош имао већу вредност од крстастог.⁹ Перпера се делила на дванаест гроша, а један грош је садржавао тридесет фолара.¹⁰ Године 1336. крстасти грош је имао мању вредност за $\frac{2}{3}$ од дубровачког односно млетачког гроша.¹¹ Понекад нарочито од друге половине XIV века вредност накита се изражавала и у дукатима, са назнаком да су то златни дукати или да су то млетачки дукати. Вредност дуката према перпери је један дукат за две перпере односно двадесет и четири гроша. Осамдесетих година XIV века, према И. Манкен, пао је однос на: 1 дукат: 2,5 перпере, што је значило 30 гроша дубровачких.¹²

Вредност накита била је у зависности од његове обраде и од тежине. Када је накит даван у залогу његова вредност се узимала по комаду¹³, када је наруџбина онда се вредност обрачунава по либри односно унци или сагији (ексагији).¹⁴ Ако је комад накита био посебно леп и скупоцен на јавним лицитацијама је продаван као комплетан накит без обзира на тежину.¹⁵ У осталим случајевима вредност једног комада накита је изражавана према вредности ексагије.¹⁶ Једна дубровачка либра злата или сребра, према М. Решетару износила је 328 грама.¹⁷ Унца би према данашњем рачунању била 27,1/3 грама, а ексагија (сагија) 4,1/2 грама. Либра је садржавала 12 унца, једна унца је имала у себи 6 ексагија, а једна ексагија 24 карата.¹⁸

Један од важних елемената за поскупљење цене накита који се увозио из Дубровника био је подвоз. Колики је он био за накит, није се могло утврдити, али примере подвоза које наводи И. Манкен,¹⁹ наводе на мишљење да је подвоз заједно са ризиком, морао утицати на извесно повећање процента цена накита за Србију.

Друга компонента која је такође одиграла извесну улогу у повећању вредности накита биле би царине. Према Б. Крекићу осамдесетих година XIV века царина коју су Дубровчани плаћали на своју робу коју су увозили у Србију, а посебно тканине била је три пута мања од оне које су плаћали за „doana de Romania“.²⁰ То би говорило да је царина била повољна и да је и то утицало да се накит и тканине извозе у Србију. Которани су били у повољнијем положају од Дубровчана, јер нису били приморани да плаћају царину уопште, када се Котор налазио у границама српске средњовековне државе. Подвоз је једино био разлог због кога су могли да повећају цену својим производима. У односима кретања цена накита у Котору и Дубровнику скоро није било разлике у XIII и првој половини XIV века.²¹ Цена сребра је била устаљена тако да је као сировина која се највише увозила из Србије имала уједначену вредност, што се одразило и на производњу накита. Од друге половине XIII века, када се могу пратити цене накита у Дубровнику, па све до осамдесетих година XIV века, цене су и у Котору и у Дубровнику веома стабилне без неких већих колебања.²² После осамдесетих година XIV века повећава се цена појединим врстама накита највише до десет посто, док је неким другим драгоценостима цена непромењена и кроз цели XV век. На пример цене сребрним наушницама се крећу у зависности од израде између три и четири перпере пар кроз цели XIII, XIV па делимично и кроз XV век, а прстењу, у зависности од израде и од тежине, од 3 до 10 дуката млетачких. Ако се као паралела узму животне намирнице и стока, видеће се да је то много. Цена пшенице је била колебљива

тако се у периоду XIV века пшеница кретала између 15 и 30 грошева по старију (око 64,5 до 71,5 кгр).²³ Увоз и цена пшенице биле су у зависности од тога да ли је година родна или не. Неродних година пшеница је била знатно скупља у Дубровнику, него у унутрашњости земље. Сем тога цене животних намирница биле су контролисане од власти.²⁴ Много занимљивија је цена стоке. Према једном купопродајном уговору из 1393. године, које наводи И. Манкен,²⁵ 30 оваца је стајало 30 перпера три краве 15 перпера, један во 8 перпера, један магарац 6 перпера. Из исте године, што ће рећи 1393., пет сребрних копчица стајало је 16 гроша,²⁶ тј. 1 перпера и 4 гроша, пар минђуша 2 перпере и 5 гроша,²⁷ три сребрне кашике које су биле тешке 3 унце 43 гроша,²⁸ тј. 3 перпере и 7 гроша а српски прстен са две мараме од којих је једна српска 30 гроша,²⁹ тј. 2 перпере и 6 гроша, један нож са сребрним корицама 12 перпера.³⁰ Године 1392. шест кобила је било процењено на 110 перпера.³¹ Године 1392. једна сребрна чаша вредела је 9 перпера,³² док је богата стајала 2 дуката,³³ тј. 5 перпера, а једна сребрна ладица са паром српских минђуша продата је за 32 гроша,³⁴ што без резерве представља веома високу цену. Године 1397. два сребрна појаса на свили процењена су на 120 перпера, а два појаса од сребра која су тежила девет либара 60 златних дуката.³⁵ Утјешин Клапчић златар исте године (1397) договорио се са Витком златаром да Витко изради 17 српских наушница, по цени од 3 перпере и шест гроша по комаду.³⁶ Пошто се Утјешин Клапчић овде показује као наручилац наушница на велико, то се може претпоставити да су оне у продаји по комаду биле знатно скупље. То значи да су цене појасева и наушница биле приближно исте цени стоке. Јер један пар српских наушница вредео је у нарудбини скоро колико и крава, а цена појасева била је приближна цени коња. Одело од скерлета вредело је 1398. године 42 златна дуката.³⁷ Само ово неколико података говоре јасно да су цене накита у Дубровнику биле доста високе, јер је злато и сребро из Србије било такође скупо.³⁸

У српске крајеве долазили су мајстори из Млетака, Дубровника и Котора да израђују накит. У Србији је било довољно сребра и злата које се употребљавало за израду драгоцености. Како сребро и злато произвођено у Србији, није подлегало трошковима транспорта, ризика и царине, то је морало бити јевтиније, него у Дубровнику и другим приморским градовима где се извозило. Цена домаћег накита, условљеног јевтинијом сировином, морала је такође бити мања. На тај начин домаћи накит је конкурисао по цени увезеном накиту. Увезени накит, пак, да би се пласирао на српском тржишту морао је да буде приближно исте цене, као и домаћи. Зато се и могу, чини се, узети цене дубро-

вачког тржишта накита за поређење са ценама на српском тржишту.

Покушају на основу података од XIII до XV века које пружа дубровачка и делимично которска грађа да прикажем колика је цена накиту била у ова два града која су својим трговачким везама морала да утичу на цене накиту које су се формирале на српском тржишту или за српско тржиште.

Посебно је занимљиво пратити колику је вредност имао онај накит који се назива „српским“ и који је под тим именом и произвођен у Дубровнику. Кроз цене накита се може сагледати успон економског просперитета, а према налазима накита у Србији и закључити каквог су имовног стања били власници накита без обзира на њихово порекло. Нарочито је занимљиво да се та цена не односи на владарски накит, већ на властелински и касније на грађански.

Најмање је података о вредности накита сачувано из прве половине XIII века, тако да се они могу користити само на основу одредби дубровачког статута, односно на основу једне од првих забрана луксуза из 1235. године.³⁹ У тој забрани наглашава се да вредност невестинског накита не сме прећи суму од десет дуката, што значи да је постојала жеља за скупоценим и луксузним накитом. Из друге половине XIII века сачувани подаци указују на вредност појединих комада накита, као и на тенденцију о порасту цена у односу на израду.

Просечна вредност златних наушница између 1275. до 1300. године била је између шест и дванаест перпера,⁴⁰ док је цена сребрних наушница била знатно мања и кретала се између једне и четири перпере.⁴¹ Оваква цена минђуша била је у зависности од њихове израде и тежине, тако да се налазе подаци да је и по нека наушница од злата, као један пар из 1281. године вредео само три перпере,⁴² док је исте године три пара позлаћених наушница вредело само две перпере.⁴³ Ако се узме у обзир да су подаци црпљени најчешће из залога, може се претпоставити да у оваквим случајевима где цена иде знатно ниже од просечне, значајну улогу игра онај који залаже накит и који га залаже за одређену своту која му треба. Међутим много сигурније вредности накита пружају уговори, из којих се види за коју своту је који комад накита наручен да се изради. Године 1285 сребрна позлаћена цоја, за коју се наводи да је српска, вредела је 10 перпера.⁴⁴ Ако се за просечну вредност златног пара наушница узме шест перпера, сребрних четири, а цоја десет перпера и упореди са уговором о продаји винограда, 1278. године, чија је вредност била 160 перпера може се лако закључити колика је висока била цена накита.⁴⁵ Једна „златица“ (око 1677 m²)

земље вредела је 20—98 перпера, а у зависности да ли је виноград или земља за обраду.⁴⁶

Подаци из првих тридесет година XIV века дају много бољу слику како су се кретале цене накиту и колика је била вредност појединог комада. Тако су у години 1318—1319 једна мрежица са бисерима и појас вредели 14 перпера,⁴⁷ а пар златних наушница шест и по перпера.⁴⁸ Сребрна круна и копча дате су у залогу за деветнаест перпера,⁴⁹ а Брата Богдановић из Брскова наручује дубровачком златару Паскоју да у току целе године израђује златне и сребрне предмете и то по следећим ценама: пар наушница три крстава гроша,⁵⁰ велике почелице по четири гроша комад, мале почелице по два гроша комад. Податак веома значајан за Србију, јер доказује да је Богдановић то наручивао на велико и самим тим давао нижу цену, а производе продавао у Брскову где је цена вероватно била нешто скупља па је одговарала савременим ценама у Дубровнику, где је пар наушница стајао око 6,1/2 перпера.⁵¹ Ако се узме у обзир да је то уговор који је требало да траје годину дана и да је златар био обавезан да стално производи за Брсково, а да је од Богдановића добио сребро па и да плати глобу од тридесет млетачких гроша уколико би се прихватио кога другог посла, може се закључити да је ова врста накита имала добру прођу у Србији, али и то да је Богдановић великом наруцбином диктирао цену златару, коме се зарачунала само обрада, а не и вредност сировине.

Између 1324. и 1329. године цене накита се нису много промениле. Вредност сребрног појаса, позлаћеног кретала се од 8 до 35 перпера, што је било у зависности од обраде и од утрошка сребра.⁵² Пар златних наушница вредео је око 15 перпера,⁵³ а сребрних српских шест и по перпера до седам перпера,⁵⁴ док је пар обичних сребрних наушница стајао између 3 и 4 перпере.⁵⁵ Круна тешка једну унцу вредела је осам перпера,⁵⁶ док је друга сребрна позлаћена круна, којој се не наводи колике је била тежине имала доста високу цену од 47 перпера.⁵⁷ Пар златних наушница тридесетих година XIV века има скоро устаљену вредност од петнаест перпера.⁵⁸ Почелице су знатно скупље и њихова цена била је 12 перпера.⁵⁹

Занимљиво је подвући да је накит који се називао српским имао просечно већу вредност од накита коме се не специфицира начин израде или како је изгледао. Тако је 1334. године један појас сребрни, позлаћени заједно са позлаћеном круном вредео 27 перпера,⁶⁰ а други сам имао је цену 35 перпера,⁶¹ док је 1335. године пар српских наушница стајао 20 перпера.⁶² У односу на појасеве, цена наушницама је била знатно висока, а нарочито у односу на златне од којих су неке имале

вредност и око осам перпера и 4,1/2 гроша.⁶³ То неоспорно говори да су српске наушнице биле доста скупе. Међутим разлика у цени долазила је и због разлике у изради самог предмета. Као пример опет могу да послуже појасеви и круне. Док је приближна вредност појасева између 1324. и 1329. године била између 8 и 35 перпера, 1340. године наводи се један сребрни појас чија је вредност 80 перпера.⁶⁴ Изгледа да у оваквим случајевима најважнију улогу игра тежина појаса, а одмах затим и његова обрада, као и факат да ли је постављен неком обичном или скупоценијом тканином. Код круна је исти случај: једна круна од сребра вредела је 1336. године 4 перпере 8 гроша и 12 фолира,⁶⁵ а сребрна круна са украсима од бисера била је процењена 1365. године на 100 перпера.⁶⁶ Могориш који је српски владар примао од Дубровника износио је 60 перпера годишње.⁶⁷ У овом случају није у питању размак од скоро тридесет година, већ скупоценост украса, јер 1366. године друга сребрна круна са бисерима означена је са ценом од 33 перпере и 4 гроша,⁶⁸ а две које једна од злата са бисерима, а друга од сребра са камењем вределе су 25 дуката.⁶⁹ Цена је веома висока, ако се узме у обзир да је израда једне сребрне позлаћене пале са дванаест фигура коштала 50 дуката.⁷⁰ Што се више улази у другу половину XIV века, тако су цене накита све више, што није одраз економске кризе, већ повећање економске моћи која пружа могућност израде скупоценијег и богатијег накита. Тако једна златна игла стаје 1370 године 1 дукат,⁷¹ а почелице од сребра 1375. године 18 гроша,⁷² док је привој од сребра 1376. године имао вредност 2 дуката,⁷³ а други за који је назначено да је био српски пет и по перпера,⁷⁴ за разлику од златног прстена из исте године чија је вредност била 2 перпере.⁷⁵ Унца злата у Призрену је стајала 4,1/2 дуката.⁷⁶

Када Радуша жена Радослава Обракића прима обавезу да Мароју Раделићу у року од осам месеци изради „... unum ornamentum capitis de argento ad modum slavicum...“ она за свој посао добија 9 перпера.⁷⁷ Колико је то висока цена сведочи један други докуменат из исте године, што ће рећи 1382., када је дат у залогу један сребрни појас, једна туника са сребрним дугметима, гварначон од плаве свиле и сребрни превој, све заједно за 100 перпера.⁷⁸ Исто се закључује ако се узме у обзир да је цена једног вола била 8 перпера, а круне 5 перпера.⁷⁹ Не треба заборавити да је круна од сребра заједно са сребрним појасом исте године вредела око 24 перпере,⁸⁰ да је 1386. године једна сребрна посуда била заложена за пет перпера,⁸¹ а два пара српских наушница дате су у залогу за шест перпера,⁸² док су појас и мач, оба од сребра достигали цену од 24 перпере заједно.⁸³ Све то, илуструје каквог се скупог посла прихватала Радуша при из-

ради покривача на „српски начин“, и колико је накит рађен на „српски начин“ био луксузан.

У поређењу са другим предметима од сребра накит је нарочито издвајан по својој цени. Године 1387. два прстена, од којих је један имао печатну гему била су процењена на 8 перпера и 8 гроша,⁸⁴ док је 1388. године једна сребрна плитка чаша стајала 7 перпера,⁸⁵ а купа од сребра позлаћених 5 дуката,⁸⁶ иако је сребрна плитка чаша захтевала знатно више сребра од прстена, прстен је имао већу цену, јер је на једном од њих био камен. Скупоцено прстење са драгим каменом имало је посебну вредност, јер се првенствено ценила величина, чистоћа и обрада камена. Познат је случај Јакова Гриминија који је за један дијамант тражио од краља Твртка 15.000 дуката, а затим му га је дао за 400, због чега је касније избио спор.⁸⁷ Али око скупоценог прстења су избијали и спорови, ако су дати у залогу или су украђени. Према једном таквом спору одржаном у Дубровнику 1335. године може се закључити и приближна вредност златног прстена са сафиром. Бела, жена Вите Бабаљевића дала је један златни прстен са сафиром, Милу који је он изгубио и за њега је понудио власници шест перпера. Бела са овим није била задовољна и тражила је одштету од суда захтевајући своту од четрнаест перпера. Позвани су сведоци, који су изјавили да прстен, а посебно сафир нема ту вредност, па је суд закључио да Мило плати само шест и по перпера.⁸⁸ Према овом документу може се видети да је око 1335. вредност прстена са сафиром била између шест и четрнаест перпера, јер је разумљиво да је власница тражила за свој изгубљени прстен највишу тржишну цену.

Ништа јефтинији накит није био ни у Котору. Године 1327. пар наушница и почелице вределе су четири перпере.⁸⁹ Истих година једна фунта сребра стајала је дванаест перпера,⁹⁰ а за земљиште које се узимало под закуп на годину дана плаћало се од 2—30 перпера, у зависности од тога да ли је обрадиво, или је у питању виноград. Златар Никола из Котора склопио је споразум са Трипуном Буће о заједничком послу: Никола улаже 14 млетачких перпера и свој рад, а Трипун 100 крстастих перпера, с тим да Никола направи десет сребрних појасева.⁹¹ Докуменат јасно доказује да се овакво улагање новца исплатило, јер је приближна вредност ових појасева била вероватно око двадесет перпера, ако се узме да је један појас стајао нешто више од дванаест перпера.

Последњих десет година XIV века, накит се много тражи и цене нису знатно више него што су биле двадесетих година истога века. Сада се јављају чешће различитије врсте накита и бележи се њихова цена, заједно са детаљним описом. На пример године 1389. пар сребрних српских минђуша

стаје 6 перпера и 4 и по гроша,⁹² пет великих сребрних обрађених дугмади 5 златних дуката,⁹³ два пара латинских и један пар српских минђуша 14 перпера,⁹⁴ златан прстен 14 перпера,⁹⁵ шест појасева 31 дукат,⁹⁶ а 18 делова српског накита у сребру 19 перпера.⁹⁷ Исте године један огртач постављен заједно са сребрним појасом процењен је на тридесет перпера.⁹⁸

Следеће године, што ће рећи 1390., две сребрне минђуше и два прстена процењена су на 10 перпера.⁹⁹ Превој српски заједно са сребрним прекривачем другог превоја и мачем вредео је 16 перпера и 3 гроша,¹⁰⁰ а пар наушница 6 перпера и један и по грош,¹⁰¹ док је сребрна богета постигла цену од 8 перпера,¹⁰² исту као и један пар минђуша и два сребрна прстена.¹⁰³ Године 1392. сребрна чаша је вредела 9 перпера,¹⁰⁴ друга 12 перпера,¹⁰⁵ а богета са перулима 2 дуката,¹⁰⁶ ладица од сребра са паром српских минђуша продата је за 37 гроша.¹⁰⁷ Године 1393. три сребрне кашике које су тежиле три унце стајале су 43 гроша,¹⁰⁸ а пет сребрних копчица 16 гроша,¹⁰⁹ док је један пар наушница био релативно јефтин, цена му је била само две перпере и пет гроша.¹¹⁰ Један српски прстен са два венца, од којих је један био такође српски вредели су заједно 30 гроша,¹¹¹ док су исту цену имала и четири тањира велика и два мала.¹¹² Један гварначон женски, постављен, процењен је на 13 перпера и 11 гроша,¹¹³ и вредност му је била приближно иста као и једном ножу од сребра који је вредео 12 перпера,¹¹⁴ знатно скупље него седам марама од свиле са сликаним крајевима чија је укупна вредност није премашила 2 перпере.¹¹⁵

Док је једна туника 1395. године процењена на 3 перпере,¹¹⁶ године 1397. два сребрна појаса на свили стајала су 120 перпера,¹¹⁷ а два појаса од сребра која су заједно тежила 9 либара заједно са панталомом процењена су на 60 златних дуката.¹¹⁸ Цена ових скупоцених појасева одговарала је луксузном оделу од скерлета које је процењено на 42 дуката.¹¹⁹

Почетак XV века не доноси неку посебну новину у ценама накита, нити знатније поскупљење ових производа. Године 1401. два златна прстена од којих је један имао црвени камен, а други два камена и два бисера процењени су заједно на 5 перпера и 2 гроша,¹²⁰ а сребрни, позлаћени појас на 26 перпера и 5 гроша.¹²¹ Године 1403. четири пара сребрних наушница дате су у залогу за 7 перпера,¹²² а 1404. један пар српских и један пар латинских наушница стајао је 12 перпера и 4 гроша.¹²³ Сребрни појас, тежак 21 и по унцу заложен је 1405. године за 25 перпера и 5 гроша.¹²⁴ У 1406. години четири пара минђуша у сребру зложене су за 14 перпера,¹²⁵ две мараме за 4 перпере,¹²⁶ 4 пара копчица за 6 гроша¹²⁷ и једне сребрне минђуше за 1

и по перперу.¹²⁸ Године 1407. 4 пара златних минђуша стајало је 60 гроша,¹²⁹ а 1408. према једном уговору обрада појаса се кретала 9 перпера по либри сребра.¹³⁰ Златан прстен је у периоду од 1409—1411. вредео између 9 перпера и 2 дуката,¹³¹ а скупљена златна богета са бисерима дата је у залогу 1412. године за 26 перпера,¹³² док је сребрни појас стајао 1413. године 20 перпера и 11 гроша.¹³³ Четири пара сребрних минђуша заложене су 1417. године за 3 дуката,¹³⁴ а само обрада злата за прстење и са стављањем драгоценог камена стајала је по три дуката од прстена, (1422).¹³⁵ Исте године, 2 златна прстена су вредела 10 перпера,¹³⁶ док је други златан прстен процењен на 15 перпера,¹³⁷ златни прстен са сафиром достигао је цену од 20 перпера.¹³⁸ Цене златном и сребрном накиту су још увек биле више од сребрних чаша. Једна сребрна чаша вредела је 1422. године 7 перпера, а три сребрне позлаћене чаше 20 перпера, што говори да је стварна вредност једне сребрне чаше била око 7 перпера.¹³⁹ У периоду између 1423. и 1430. године цене су се кретале овако: појас од бакра позлаћен стајао је 2 перпере,¹⁴⁰ свилени са сребром 5 перпера,¹⁴¹ комплетан сребрни појас 21 и по перперу,¹⁴² а велики појас са пантарелом 35 перпера,¹⁴³ док су три српска појаса у којима је било девет либара и две унце сребра стајали 1426. године 51 дукат.¹⁴⁴ Године 1423. круна од бакра са бисерима процењена је била на 4 перпере и 6 гроша,¹⁴⁵ док је цоја бисерна 1425. вредела 53 перпере и 4 гроша.¹⁴⁶ Један пар обичних, сребрних бројаница стајао је 1. перперу,¹⁴⁷ а исте године, 1423. једанаест дугмади од бисера процењене су на 1 перперу и шест гроша.¹⁴⁸ Прстењу се вредност диже и креће се од 1419. године између 1 и 5 дуката,¹⁴⁹ мада се спомиње и знатно скупље, као један прстен од 10 дуката.¹⁵⁰ Прстен са сафиром је по цени још увек приближан истом прстењу из тридесетих година XIV века, тако да се 1425. године помиње један други прстен са сафиром чија је вредност 6 перпера и пет гроша.¹⁵¹ Године 1427. златно прстење се продаје на јавним лицитацијама по сагији, као што је то било и раније. Сагија злата у израђеном прстену била је 28 гроша и 20 парула,¹⁵² а у минђушама сагија злата је продата по 18 гроша и 20 парула.¹⁵³ Риголето без цоје, продат је без мерења за 35 перпера.¹⁵⁴ Појас сребрни који је био тежак 9 унца и 5 сагија, продат је по 14 гроша за једну унцу.¹⁵⁵ Четири пара минђуша од сребра продате су на јавној лицитацији по 12 гроша за сагију.¹⁵⁶ Четири копче које су тежиле шест унца и 1 сагију продате су јануара 1428. године Љубиши златару за дванаест и по гроша за унцу.¹⁵⁷ Та разлика цена и злата и сребра у сагијама кад је у питању минђуша, прстење или копче, говоре да су ти предмети били прецизније и финије обрађени и да се обрада узимала такође

у обзир при процени финоће сребра или злата. То се најбоље види из следећег примера: приликом продаје поменутих минђуша, прстења, копчи, нудили су се и следећи сребрни предмети: педесет и два комада копчи, ботони сребрни 46 комада који су тежили 3 унце и 2 сагије, осам сребрних ланаца са иглама чија је тежина износила 1 либру мање једна сагија, четири сребрне кашике од 4 унце и једне сагије, два напретка сребрна који су тежили 4 сагије. Све је то продато по унци за 17 1/2 гроша, што је укупно износило 20 перпера и 2 гроша.¹⁵⁸ Засебно од овога један пар бројаница од корала које су тежиле 5 унци и 1 сагију продате су за 5 перпера и 2 гроша, а пар ножева прекривених сребром за 14 гроша, старо одело које је било направљено од „цендала“ продато је за 10 гроша и 20 парвула.¹⁵⁹ Други предмети од сребра су такође имали своју одређену цену, која је ипак била осетно нижа од цена накита. Тако је једна сребрна позлаћена чаша стајала 1425. године 11 перпера,¹⁶⁰ а приближно исту цену је имала једна друга чаша из исте године на којој је био угравиран натпис са спољне стране.¹⁶¹ Гонела женска стајала је 14 перпера,¹⁶² а три пече плаве тканине вределе су 1430. године 39 дуката,¹⁶³ док је кадионица од сребра достигла цену од 33 гроша за једну унцу.¹⁶⁴ Ако се као паралела узму тканине чија је цена износила за три пече 39 дуката¹⁶⁵ и упореде са једним позлаћеним појасом који је исте године 1430. заложен за 12 дуката¹⁶⁶ видеће се одмах да су цене накита биле знатне више, што говори о великој потражњи ових скупоцених предмета. У једном тестаменту из 1430. године наводи се да једна сребрна чаша и осам минђуша вреде 30 перпера,¹⁶⁷ а године 1428. један појас сребром украшен достигао је цену од 15 дуката.¹⁶⁸ Цена сребру које је било увожено из Србије износила је 21 перперу за једну либру.¹⁶⁹ То доказује да обрада утиче на вредност предмета.

Цене златним и сребрним предметима доста су стабилне и средином XV века и крајем истог века, јер долазак Турака не успорава трговину накитом у Дубровнику, већ напротив доприноси да Дубровчани постају посредници између Турака и осиромашене властеле, која Турцима преко Дубровчана продаје своје драгоцености. То је случај са женом херцега Влатка која поседује скупоцен камен и који Дубровчани препоручују султану Бајазиту II, да га купи.¹⁷⁰

Средином XV века вредност сребрног појаса се креће између 15 до 30 перпера. Један сребрни појас продат је 1434. године за 20 перпера,¹⁷¹ други 1435. године који је био постављен преко свилене тканице вредео је 29 перпера и један грош,¹⁷² док је босански велики сребрни појас 1491. године имао вредност 21 златни дукат.¹⁷³ Занимљиво је да је ве-

нац од злата са бисерима више од педесет година имао исту цену: године 1437 продат је један златни венац са бисерима за 14 дуката,¹⁷⁴ други златни венац са бисерима назначен као босански дат је у залогу 1491. године заједно са босанским великим појасом и венац је откупљен из залогe по цени од 14 дуката златних.¹⁷⁵ Године 1434. двадесет копчица од сребра процењене су на 10 перпера и 2 гроша,¹⁷⁶ а златан прстен исте године вредео је 6 гроша,¹⁷⁷ а четири пара наушница 10 перпера.¹⁷⁸ Једна хламида постављена плавом тканином са великим дугметима којих је било седам комада, достигла је цену од 14 перпера,¹⁷⁹ док је женска гонела вредела 4 дуката.¹⁸⁰ Једна залога која се састојала од златног прстена са печатом, 32 копчице од сребра, сребрног ланца и наруквица од тканине била је процењена на 30 перпера, али како предмети нису били узети из залогe, продати су за 33 перпере.¹⁸¹ Исте године једна печа грчке тканине стајала је 29 перпера.¹⁸² У тестаментима у периоду између 1436—1444. године спомиње се веома често прстење које се даје за успомену или се одваја одређена сума новца да се начини прстен „per amore“.¹⁸³ Вредност овог прстења се креће између 3—10 дуката, али најчешће се спомиње прстење од 4 дуката по комаду.¹⁸⁴ Ако би се направила паралела са тканинама или луксузним предметима за одевање или употребу видело би се да накит још увек осетно одскаче од осталих артикала. На пример: један гварначон је стајао 15 дуката и 12 гроша, хаљина 10 дуката и 8 гроша, завеса 11 дуката, прекривач 9 дуката, једна турска простирка 2 дуката и 20 гроша, а три турске простирке заједно биле су продате за 7 дуката и 20 гроша,¹⁸⁵ док је исте године 1437. златан прстен стајао 6 дуката,¹⁸⁶ кеса од велута са бисерима 2 дуката и 28 гроша,¹⁸⁷ а 1443. кеса са сребрним ланцем 12 дуката.¹⁸⁸ У једном тестаменту, тестатор оставља 2 дуката златна да се направи путир цркви св. Николе у Новом Брду,¹⁸⁹ што указује на сличне цене златарским производима у Новом Брду и у Дубровнику. Вредност производа је приближно иста све до краја XV века.

Ако се баца општи поглед на кретање цена накиту кроз читава два столећа у Дубровнику, видеће се да нема осетних промена у основној вредности драгоцености, што указује на веома стабилну економску ситуацију. Дубровачко залеђе, а посебно тржиште у Босни и Србији, које је тражило накит била су најсигурнија места где је тај накит могао да се пласира уз цену која није могла много да одскочи од цене накиту у Дубровнику. Иако подаци које пружа дубровачка архивска грађа не показују однос цена у Србији, већ се према дубровачким ценама накита може само претпоставити колика је цена накиту била у српским и босанским крајевима, односно колика је у Дубровнику цена била

накиту који се називао српским. Fino сребро које се узимало за прераду у накит, као и сребро из српских рудника у коме се налази извештај про-ценат злата, црпало се из Србије и Босне. Делом извожено, делом употребљавано за сопствену пре-раду, оно је имало једну одређену вредност која није била мала, ако се као пример узме да је једна литра сребра из Србије стајала 21 грош.¹⁰⁰ Самим тим што је сребро увозено, накит је морао због цене увоза на коју је утицао подвоз и царина у Дубровнику бити скуп. У српским и босанским тр-говима сребро је било вероватно јевтиније, јер осим трошкова око његове прераде, нису га опте-рећивале друге дажбине. Самим тим накит произ-вођен у српским трговима могао је бити јевтинији од накита за који се сировина увозила. Накит који су Дубровчани израђивали и увозили га у српске крајеве морао је бити сличних цена као и накит произведен на истом тлу, јер је конкуренција по-стојала. Сем тога већа цена сировини у Дубров-нику, царина и подвоз у Србији изједначавали су цене. Зато се и могу користити цене накита у Дуб-ровнику као еквивалент за цене накиту у српским и босанским крајевима уопште. Скупоцене науш-нице које су се носиле у српским крајевима, а које су се израђивале и у Дубровнику указују на њи-хову скупоценост и финоћу израде, јер се и кроз дубровачка документа може сагледати да су пар сребрних наушница српских од 20 перпера знатно скупљи од низа наушница такође од сребра које су вределе око четири перпере.. Чини се да је сир-овина која се ископавала у српским и босанским земљама била једна од регулатора цена између српских земаља и Дубровника.

IV РАЗВОЈ НАКИТА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ДРЖАВИ

Накит у српској средњовековној држави имао је свој пут развоја са специфичностима и карактеристикама које је наметало тадашње друштво. За разлику од званичних уметности које су биле везане за двор и цркву, накит се развијао под посебним условима које су диктирале две значајне компоненте: економски просперитет и култура средине. Економски просперитет је условљавао бржи и интензивнији развој накита различитих врста, култура средине је усклађивала уметничка струјања која су се огледала у скупоценим творевинама. Обе компоненте су постепено утицале да се уобличи српски накит који се са својим специфичностима уклапао у накит средњег века уопште.

Прва фаза развоја српског накита поклапа се са осамостаљењем српске средњовековне државе и траје до прве половине XIII века. Разумљиво је да се у овом раном периоду не може говорити о специфичностима и лику српског накита, јер је тај накит тек у зачетку, као творевина домаћих људи, а накит који се увози није карактеристичан за српско подручје. Некрополе XII и XIII века пружају доста невеселу слику накита који је припадао најширим слојевима, јер је тај накит примитивна копија скупоценог византијског накита, са извесним акцентима који подсећају на стару словенску културу. Скупоцен златан и сребрни накит, сачуван до данас у незавидно малом броју, показује јасно да је импортован из Византије или са Запада и да су тај накит носили само одређени слојеви који су имали економске могућности да до њега дођу.

Почетак XIII века даје нешто одређенију слику у уметничком накиту и према њему се може већ наслутити стил, који ће касније у току XIII а посебно у XIV и XV веку да се потпуно развије као карактеристичан за српски накит. Тај почетак развоја српског накита, првих година XIII века, био је условљен политичким догађајима у истом временском периоду. Осамостаљење државе, стварање краљевства, цркве и политичке сигурности,

дало је становништву више економских могућности које су допринеле развоју занатства, па уз занатство и накита. У том прелазном периоду, како се може назвати почетак XIII века када је у питању српско занатство, још увек су јака колебања између утицаја Византије и Запада, колебања која су условиле политичке и економске прилике. Одвајање политичких смерница од Византије, за време Стефана Првовенчаног, тражење круне од папе и признавање краљевства, женидба са Аном Дандоло, Млечанком дуждевског порекла, довело је до притицања западних, а првенствено млетачких струјања у уметничке занате, па и у накит. Занети наводи да су са Аном Дандоло дошли и златари да би на двору израђивали накит. Привилегије које Стефан Првовенчани даје Дубровчанима да могу слободније трговати, доприносе да се путем трговине уносе на српско тржиште још више занатски производи обојени специфичним колоритом приморских мајстора. Зета са дукљанским Приморјем доприноси бржем и лакшем импорту утицаја из Апулије и јужне Италије. Тај нагли прилив италијанско-западних стремљења прекинут је доласком на власт краља Радослава који је привржен Византији, и који се и сам осећа полугрком. То усмерава нове импулсе које сада чини византијска уметност на српско тло што се одражава и на занатским производима, па и на накиту. Владислав, а нешто касније Урош, унапређујући рударство, омогућује Сасима-Немцима да при рударским центрима стварају своје колоније. Довођењем млетачких ковача новца, пружањем прилике которским и дубровачким трговцима за бржу размену робе, ствара се подлога за ситну уметност која понова креће романско-готским стремљењима, али која је већ обојена и византијским колоритом. Из такве уметничке средине родио се српски накит, како га називају дубровачки извори, већ у другој половини XIII века.

Друга фаза развоја српског накита обухвата доста широк временски период од прве половине XIII до средине XIV века, време богаћења владара и властеле, јачања економске моћи, експлоатације рудника, брже размене добара, притицања приморских и страних мајстора у једну нагло обогаћену средину, чија је економска подлога добра, и где се запажа општи прогрес кроз материјални просперитет. Иако је владар носилац економске и политичке власти, као апсолутни господар заједно са својом ужом породицом, тргови су места где се производи накит или се преко њих увози накит за властелу, као и за становништво градова.

У овом периоду се може већ пратити развој скупоценог накита који је одраз економске и политичке моћи владара и његове околине, као и накита који се производи за властелу, која због сво-

јих економских могућности није у стању да се у скупоценостима изједначи са владаром и његовим сродницима. О владарском накиту се може сазнати само кроз изворе, јер се није сачувао; о лаичком поред извора и оригинални примерци илуструју како је изгледао. Луксузни накит у овом периоду доживео је своју кулминацију за време краља Милутина који је покушавао да се и помоћу накита, а не само помоћу женидбених веза, изједначи са византијским двором и да у раскоши превазиђе и византијске царева. Идеја и амбиција да постане наследник старог ромејског царства оцртава се кроз луксуз његова двора, а пре свега преко њега лично, како то запажају византијски извештачи.¹

Лаички накит има одређени пут развоја. Његова је тежња и тенденција да подражава владарски накит и зато различите царске инсигније постају инспирација за стварање нових врста накита који подсећа на императорске узор али и који се разликују од њих, јер то нису директне копије царског накита, већ нова творевина нових мајстора у новој средини. Тај накит се разликује и по изради, која је једноставнија и он постепено прелази скоро у неку врсту индустријске производње.²

Али посматрајући накит кроз призму друштвених збивања намеће се мисао да скупоцени владарски накит, везан за двор, за симболику и традицију није увек одраз стила једне епохе. Насупрот њему, лаички или боље рећи властелински накит овог периода, мање скупоцен, али исто тако брижљиво обрађен, открива стил и уметничке тежње које су се одражавале у лаичкој уметности, која није била чврсто везана дворским догмама и амбицијама, већ препуштена себи. Зато ће се у лаичком накиту који се производи од средине XIII до средине XIV века појавити декоративни мотиви, композиције и натписи који неће бити везани уметничким струјањима за Исток или Запад, већ ће постати производ једне оформљене средине која тражи специфичан украс и накит, па био он израђен у самој Србији, био увезен из приморских градова или представљао рад грчких мајстора. Тај накит са специфичним изгледом добиће име „српски“, па ће и неке врсте накита своје име натурали писару дубровачке канцеларије, и он ће их транскрибовати на латински.³ Али овај накит све до друге половине XIV века биће произвођен само за одређене друштвене слојеве, економски јаке, који су у могућности да плате израду накита и који имају привилегију да се њиме ките. У том накиту су се апсорбовали византијски и романско-готски мотиви стварајући једну целину, која ће бити карактеристична за тзв. српски накит.

Трећа фаза развоја српског средњовековног накита одликује се и својим већ формираним изгледом и масовношћу производње. Тај период се

поклапа са најтежим периодом српске политичке историје, временом од смрти цара Душана, па све до пада српских крајева под турску власт. Насупрот политичким трзавицима које карактеришу ово време, економски просперитет траје све до четрдесетих година XV века. То је време велике експлоатације рудника, развијања тргова у којима се негује занатство и у којима се ствара, уз помоћ трговаца и занатлија приспели са различитих страна, скоро космополитска средина. Недостатак централне власти доводи до отцепљења мањих феудалних области, узајамно скоро независних. На феудалним дворovima израста нова култура, слична оној која се развијала на Западу, али која се одликовала специфичностима карактеристичним за Исток, а пре свега за Византију. Економска моћ која је до смрти Душанове била највећим делом у рукама владара, сада прелази у руке феудалаца, који често у војном и економском погледу превазилазе власт владара. Та клима створена у другој половини XIV века, утиче на шире културне потребе, тако да се на феудалним дворovima развија књижевност, негује музика, цвета раскош, заједно са тежњом за скупоченим одевањем, кићењем и накитом. Ренесансна схватања допиру и до средине Балкана, модифицирана обичајима и навикама средине, заједно са раскоши која прати такав живот. Тада се израђује и увози скупочен накит, као посебан експонент обогаћене, политички јаке власти, која се помоћу накита и помоћу украса изједначава са владаром.

Куповина скупоченог накита и драгог камења, по вредности истог значаја као и новац, заокупљује великаше који се труде да помоћу накита прикажу своју величину и власт.⁴ У том тренутку ради личне удобности и сјаја, заборављају се интереси државе као целине, а расцепканост мањих поседа утиче на слабљење војне власти у тренутку надирања Турака.

Тај процес који буја после смрти цара Душана доћи ће у своју завршну фазу пред крај XIV века, када феудалци сваки за себе или у групама удружених бране своје поседе од Турака, а у исто време и од својих суседа других властелина, који хоће да прошире свој феуд. У том хаосу несређених прилика, цвета више него икад култ накита и украса, негује се књижевност, пишу се песме и романи, воде се учене теолошке дискусије на дворovima феудалаца, а истовремено се заробљени суседи унакажују, убијају без милости са типичном суровошћу средњег века,⁵ који је дозвољавао две супротности: бруталност и префињену уметност, раскош и потпуну беду. У тим тешким временима превирања у сутону слободе, великаши нештедећи извлаче из својих рудника велике количине сребра и олова и пребацујући их у Дубровник и Котор

стварају новчану залиху потребну за одржавање војске, набавку оружја, а и за куповину скупоцености.⁶ Новац потребан за ратовање и за раскош преко многоцењене руде притиче у руке нових економских моћника, закупаца тргова, рудника, трговца и занатлија, који постају финансијери духовата српске и босанске властеле.⁷ Новчане резерве се брзо из депозита исцрпљују и економска моћ прелази из руку властеле, владара и цркве у руке новообогачене класе.

Тада почиње такмичење у раскоши између властеле с једне и новог обогаченог сталежа с друге стране. То је тренутак, када Дубровник, првенствено трговачки и занатски центар доживљава свој просперитет, јер се из њега и преко њега увози најскупоценија роба из Италије и других земаља и превози се кроз унутрашњост земље до нових тргова који, упркос тешкој политичкој ситуацији, бујају и цветају као јаки економски центри.⁸ Трговци и занатлије, као и они племићи који се баве трговином, по својим економским позицијама су често јачи од властеле која има свој феуд.⁹ Поједини градови, трговачки и рударски центри, од којих најпре треба истаћи Призрен,¹⁰ Ново Брдо,¹¹ Рудник,¹² Сребрницу,¹³ постају носиоци економске моћи и њихово становништво постепено преузима улогу племства, преко накита и скупоцених тканина као изразитих експоната раскоши. Тај тренутак прелаза на економски јаке градове-тргове обележен је оснивањем ковница и емисијама новца, јаким трговачким мрежама које се сливају са Истока и са Запада. Градско становништво које се бави трговином и занатством долази у бољи и повољнији положај од племства, које постепено у новчаном погледу постаје у извесној мери зависно од трговачког и занатског сталежа у чијим је рукама новац. Племић, уколико се не бави трговином, а живи од убирања својих прихода са феуда, економски слаби, јер је приморан да одржава војску и приходи му услед несређених прилика опадају. Племић даје у залог појас, знак свога витештва ради набавке новца за најамничку војску, а трговац је тај који узима залог и као носилац капитала позајмљује новац племићу.¹⁴

Трговац тражи тада изједначење са племићем преко накита, стављајући грб и амблем на свој прстен,¹⁵ купујући скупоценији појас од племића, набављајући драго камење и украшавајући се њим, као што је то радио средњовековни владар, самодржац, чија је моћ била и политичка и економска. Трговачки центри, услед слабљења централне власти, са својим ковницама новца још више потенцирају монетарну власт оформљеног грађанског сталежа, грађанског сталежа са посебним специфичностима везаним за тло Балкана. И у

економском погледу ти центри имају власт и над властелом.¹⁶

На накиту трговаца и занатлија појављују се изреке, ознаке, које су варијанте грбова¹⁷ и оне још више приближавају и скидају баријеру између трговаца и занатлија са једне стране а властеле с друге. Кроз прстење које се из овог времена сачувало добија се широк увид у схватања нових богатих који своје амбиције и тежње репродукују у накиту. Безбројни примери прстења боље и лошије израде, али међу собом сличних, показују на тај преокрет који се крајем XIV и XV веку десио у градовима-трговима, где као трговачко и занатско становништво не егзистирају само Дубровчани и Которани, већ и домаћи људи. Велики број занатлија, златара, кројача, крзнара указују да су дошли привучени зарадама. Ту зараду нису могли да пруже само племићи, већ и градско становништво уопште. Помоћници и шегрти тих занатлија, новодосељених или већ давно настањених, већином су домаћи људи који преузимају занат и отварају своје радионице, посебно у првој половини XV века. На тај начин се ствара читав нов сталеж, богато становништво, које тражи луксузнији начин живота, а у вези с њим и накит.

Карактеристично је писмо Дубровчана деспоту Стефану Лазаревићу, који није само владар моравске Србије, већ и власник многих богатих рудника чије је приходе прикупљао. Дубровчани се правдају деспоту на његову примедбу о извозу сребра, злата и драгог камења и правећи паралелу са ранијим временима када су извозили пољопривредне производе, а увозили нужне потребе, инсистирају на чињеници да се сада, у време деспотово, у трговима, као и на деспотовом двору тражи и купује много накита и скупоцених тканина. То значи да плаћање скупе робе не може да се подмири са извозом жита и стоке, већ се мора извозити оно што је еквивалент скупоценој роби, а то су сребро и злато.¹⁸ Ово писмо добро илуструје нагло богаћење и тежњу за раскоши која није карактеристична само за двор феудалаца већ и за трг, град, који тражи друкчију робу, него што је то било раније. Писмо Дубровчана деспоту Стефану може да послужи као доказ о развијености тргова, богатства закупаца и властеле на једном јаком економском подручју, без обзира на опасност од Турака.¹⁹

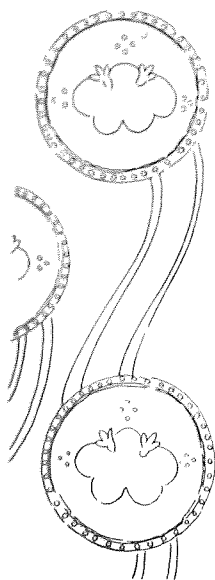
Тргови се претварају и у велика тржишта накита, било да је накит произведен у самом центру, било да је увезен са стране. О томе сведоче бројни налази, првенствено прстења.²⁰ Накит постаје општа својина и потреба везана за лични живот појединаца, без обзира коме сталежу припадао. Тај накит носи свој посебни стил и печат читаве епохе.

Узор за израду накита уопште на читавом источном културном подручју била је Византија²¹

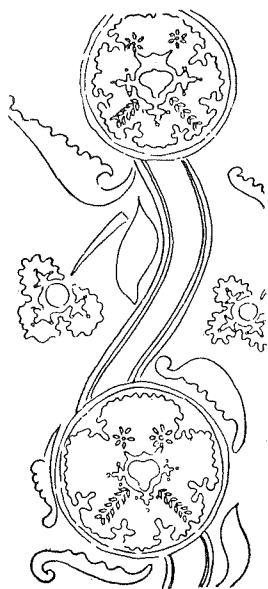
и та одомаћена традиција морала је да се одрази у српским крајевима, који су у Византији гледали културни узор, зато је и разумљива тежња за кићењем којом се одликује цео средњи век. У периоду друге половине XIV и XV века најочигледније су особине „српског“ накита и његове разлике према оновременом накиту Истока и Запада огледају се не само кроз оригинале, већ и кроз писана документа. Када писар дубровачке канцеларије прави разлику при опису накита, и додајући му атрибут српски врши диференцијацију од накита дубровачког или латинско-млетачког, то значи да постоји разлика између једног и другог. Када наручилац тражи од мајстора да му изради који било комад накита „на српски начин“, то се не односи на технику израде, већ на изглед, облик и декоративне мотиве на самом објекту.²² Феномен „српског“ накита у средњем веку лежи у симбиози источних и западних мотива који су се стапањем претворили у једну целину за коју су знали средњовековни људи, па су и одвајали појмове по изгледу, стилским особинама, а не по пореклу, где је тај накит израђен, јер и дубровачки мајстори израђују накит на српски начин.²³ Примери оригинално сачуваног накита из друге половине XIV и XV века то доказују, а о њима ће касније бити више речи. До те симбиозе источних и западних стилова дошло је на један логичан начин, као последица утицаја који су преко уметничких дела, као и преко трговине доспели на српско тло. Услед променљивих политичких прилика које су усмеравале трговину према Истоку или према Западу, долазило је до стицања предмета са типичним стилским особеностима. Иако је Византија и византијска уметност, па и византијски накит, био симбол највиших достигнућа у средњем веку и на њега се угледају и средњоевропске и западне земље, ипак стицајем околности, политичких и економских, усмераван је увоз у српске крајеве из Дубровника, Котора и далматинских градова, као и из Италије, а посебно из Млетака. Подручје Блиског Истока, чији је сувоземни пут текао преко Балкана, омогућавао је брзу размену робе и богато тржиште које је извозило потребе за Запад и Медитеран, руду и пољопривредне производе, а увозило оно што је карактеристично за приморске градове дуж обе обале Јадрана и Медитерана, а то су тканине и производи од сребра и злата, посебно накит.²⁴ Оба ова луксузна артикла који су произвођени за Исток и за Балкан прилагођавани су укусу тржишта. Накит који се израђивао у Млецима,²⁵ као и тканине из Млетака, Ђенове, Луке и других градова Италије, па и из Дубровника били су обојени специфичним колоритом који је много подсећао на источњачка стварања, а нарочито на византијске производе. На тај начин подражавањем византиј-



Сл. 38



Сл. 39



Сл. 40

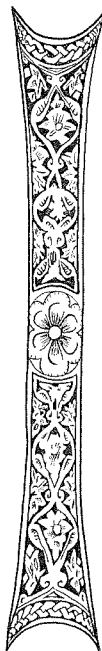
ских узора, стицали су се на српском тлу западни производи, али који су подсећали на византијске, трансформисани преко рада дубровачких и италијанских мајстора. Самим тим тај увезени накит изгледао је друкчије од оригиналног византијског накита, али и од накита са Запада. Тако су заједно са византијским утицајима дошли и западни и на бази тих елемената и мотива створио се српски накит који је у себи апсорбовао једне и друге елементе, њега су израђивали и познавали Дубровчани под тим именом. Зато је и пољски летописац Длугош справом приметио да су српски и босански племићи накићени и обучени на себи својствен начин.²⁶

Када се данас стилски анализирају поједини комади накита раног XIII или уопште XIII века, па и каснији, могу се запазити, па и одвојити стилски мотиви који су типични за друга културна подручја, а не само за византијско.²⁷ Ти елементи израсли у другим поднебљима, прихваћени од наших мајстора и наручиоца, створили су нов тип накита, али не накита који би се потпуно одвојио од опште породице накита, већ накита који је имао само своје специфичности у изгледу и ношењу. У XIV, а нарочито касније у XV веку, карактеристичност српског накита долази до пуног израза, јер је накит тада постао засебна уметничка целина са свим специфичностима и карактеристикама које му даје наше тло. Нов облик појединих врста накита, као на пример наушница, које иако вуку корене из прошлости, ипак својим новим линијама добијају нов изглед, затим орнаменат или рељефна розета на прстењу типична за готику заједно са византијским декоративним мотивима прилагођени и усклађени на једном предмету значе новину. Украси на наруквицама, почелице са својим декоративним мотивима, као и комплетни украси за главу дају једну стилску целину у којој се преплићу и стапају Исток и Запад, равноправно, али уједињено. Тај накит, најбројније сачуван из друге половине XIV и из XV века даје могућност истраживачу да пронађе и утврди специфичности карактеристичне за одређено подручје.

Истраживач накита се налази у повољном положају, јер су се сачували оригинали који могу на то да укажу и да потенцирају оно што је типично. Слично се дешавало и са тканинама, само што се из овог периода тканине нису сачувале у толиком броју да би се могли разлучити утицаји Запада и утицаји Истока и да би се могло утврдити каквих је тканина све било код нас. Трагајући за начином одевања и облачења истраживачи овог подручја обично су се на основу ликовне грађе, осим Ј. Ковачевића, задржавали највише на тканинама из Византије.²⁸

Међутим писани извори од средине XIII века, па све до пада деспотовине доказују да се већ средином XIII века увозе тканине из Млетака или других италијанских градова преко Дубровника у стару Рашку.²⁹ У XIV и у XV веку то је већ уобичајена појава и те тканине нису увожене само за владара и за високу властелу, него и за трг.³⁰

Главне трговачке пунктове у XII и XIII веку на Истоку, а особито на обалама Медитерана и на острвљу држали су Млечани и Ђеновљани.³¹ Њихови производи, између осталих и скупоцене тканине, рађене су потпуно у оријенталном и византијском духу,³² и као такве продаване су на Балкану.³³ Иако су луксузне тканине носиле византијско обележје, оне су често имале својих специфичности које су их одвајале од византијских производа, али и од производа Запада. На српском зидном живопису то се примећује на хаљинама појединих властелинки и владарки већ од XIII века. У Сопоћанима, Грацу, Ариљу, Карану хаљине су приказане, на појединим портретима, од тканина венецијанског порекла. Те сликане тканине потврђују писани извори који говоре о увозу тканина на српски двор, а касније и трг.³⁴ Накит а посебно прстење, често на себи носи декоративне мотиве карактеристичне за ондашње тканине (сл. 38, 39, 40, 41, 42), што би значило да су такве тканине биле у употреби и стално пред очима златара и наручиоца, који је орнаменте са њих копирао и преносио на накит. Ти декоративни мотиви са тканина који су прешли на прстен, особито су карактеристични за другу половину XIV и XV века, јер је то и време највећег увоза тканина из Италије и Дубровника.³⁵ Хаљина кнеза Лазара која се једина као целина сачувала до сада (сл. 43), као и фрагменти текстила нађени ту и тамо у гробовима потврђују недвосмислено писана документа да су се тканине увозиле.³⁶ А те исте, или по сличном систему компоноване мотиве, налазимо и на прстењу из истог периода (сл. 38, 39, 40, 41, 42). Сви ти мотиви допринели су да се створи лик српског накита, како га називају дубровачки извори. Али до тога тренутка накит је прошао дуги пут. Користећи сачувани материјал уз помоћ ликовних и архивских извора покушаћу то да прикажем.



Сл. 41



Сл. 42

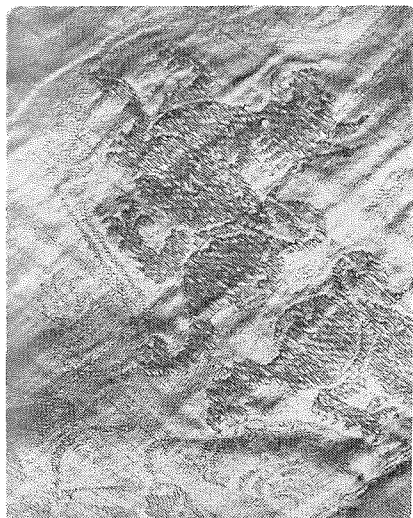
НАКИТ ОД XII ДО ТРИДЕСЕТИХ ГОДИНА XIII ВЕКА

Политичка самосталност српске средњовековне државе није се одразила само у пружању бољих економских прилика и консолидацији државне власти уопште, већ и стварању бољих услова за развитак културе, а посебно уметности и уметничких заната. Иако се у првим годинама њеног политичког осамостаљења не може говорити о стварању неких посебних културних потреба, нити о формирању уметности, која би била самостална и независна од суседа са већим и јачим културним традицијама, ипак се дају могућности да се постепено развија једна самосталнија култура на нашем тлу.

Византија са својом високом културом и уметношћу служила је вековима као узор свим земљама Европе. Њени уметници, сликари, златари, емајлери, илуминатори рукописа, позивани су ван њених граница да као учитељи пренесу велики дух византијског стварања. Млада Рашка држава, а посебно њен владар Стефан Немања, осетио је значај и тог преимућства Византије и њена уметност му постаје културни узор.

Стефан Немања, као носилац власти, политичке и економске, заједно са својом властелом, блиским сродницима, тек у зачетку развоја династичких захтева и потреба, није тежио ка уметности ширих размера. Неговање црквене уметности, било ликовне заједно са архитектуром, или књижевна стварања, била је потреба породице, јер је паралелно ишло са независношћу државе и осамостаљењем цркве. Та уметност која је из политичких разлога морала да има репрезентативни карактер, није била принуђена да тражи своје ствараоце међу домаћим мајсторима, већ се ослањала због своје жеље за велелепношћу, на стране уметнике, па били они са Приморја или из Византије. Крај XII века обележен је великим и монументалним споменицима црквене уметности, сликарством и архитектуром завидне висине. У књижевности истог времена негује се највише биографска тематика, пишу се животи посвећених чланова династије. Ситна уметност нижих слојева у знаку је колебања између репрезентативних радова византијске уметности и творевина масовне производње увожених са Запада. Просечни накит у овом периоду, с обзиром на опште културне прилике, добија доста незавидно место, јер са једне стране налазимо на грубе и примитивно изражене копије византијског накита, а с друге на увезен накит, везан за ства-

Сл. 43



раће византијских мајстора. Најкарактеристичнији примери за ово су прстење и наушнице сачуване у овом периоду у највећем броју.

У оквиру средњовековног накита прстење заузима значајно место. Много израђивано и ношено оно је имало многоструки значај у животу средњовековног човека: да га украси, да укаже на његову важност, да га сачува од зла, да га мистично споји са другом личношћу (венчано) и да му послужи као печат у датом тренутку. Сва поменута својства прстена одразила су се у његовом облику, орнаментацији и темама на њему.

Облик прстена је најконзервативнији. Он се веома мало суштински мења од антике, па до краја средњег века. Варијанте у облику прстена су условљене његовом наменом и уметничким правцем тога времена, али основни облик прстена: округла карика остаје исти. Оно што се мења на прстену то је глава-круна прстена, односно део карике који се проширује у главу.

Стари Грци инсистирају на увећаном печатњаку, стављајући на њега камен или урезујући композицију.³⁷ Римљани у зависности од намене прстена, увећавају или смањују главу, навлаче на карику камен, уцртавају одговарајућу композицију на карници, тј. на месту где треба да буде чеоно украс.³⁸ Византија наставља традицију старих Римљана и раног хришћанског прстења³⁹ дајући предност композицијама које носе у себи хришћанске мотиве.⁴⁰ Варварски народи, у жељи за раскошћу, подражавају скупоцено, велико и гломазно прстење.⁴¹ У томе предњаче Германи, Гепиди, Авари.⁴² Словени узимају за узор византијско прстење, и имитирају га некад успелије, некад мање успело и самим тим преко Византије ослањају се на старо римско прстење.⁴³ Срби, у средњем веку, најпре прихватају византијски облик прстена, да од средине XIII века, па надаље, опазе, поред основног византијског, и његов готски облик, који долази у Србију преко приморских градова, а посебно преко Котора и Дубровника из Италије.

Ма колико да се облик прстена тешко мењао, ипак је примао одлике времена у коме је настао. Орнамент и композиција су они елементи кроз које се може сагледати време. У утврђивању времена постанка прстена орнамент је тај који, према компоновању, схватању и примени одаје доба његовог стварања. Кроз орнаменту се могу разазнати какви су утицаји тога тренутка или у тој епоси били заступљени у одређеној средини, као и како се средина у којој је настала орнаментика односи према савременим струјањима. Ма колико да је облик често атипичан за своје време, орнамент се чврсто везује за доба када се примењује на прстењу и ретко се дешава да давно заборављени

орнаменат оживи у истом духу, какав је био при свом настанку. Мајстор одређене епохе, према својим концепцијама, примењује и стари орнаменат, али му због својих оновременских схватања даје нов облик и ново обележје, те га самим тим одваја од првобитног извора. Орнаменат на прстењу често служи као путоказ при одлучивању о времену настанка и порекла самог прстена. Та особина орнамента је посебно изражена његовим својствима да се прилагоди свим савременим струјањима, било да је сликани украс на зидној декорацији, било да је уткан на тканину, уцртан на метал или дрво, примењен на прстену или накиту уопште. Једно време даје свој печат преко орнамената, исто онако као и преко догађаја одиграних у то доба.

Иконографске композиције и теме на прстењу у зависности су од намене прстена његовог мистичног, симболичног и функционалног значаја. Али и композиције носе одлике свога времена, мада се дешава да једна композиција по својој теми живи веома дуго. Ликовни моменат тада одиграва своју одлучујућу улогу, јер се он ослања на одређено време.

Словени су и пре доласка на Балкан имали своју традицију израде накита. Јужни Словени насељавајући се на тлу богатом касногрчким, римским и византијским накитом, а посебно прстењем, прихватили су брзо и његову израду. Тешко је говорити о словенском накиту пре XI века, а посебно прстењу чији луксузни примерци носе одлике византијског накита, а бронзано прстење рађено у духу касноримских и византијских остварења не показује посебну уметничку форму или уметнички израз. Задатак његовог истраживања и проучавања припада археолозима. Да би се извукли карактеристични примерци прстења немањихког доба, односно времена оснивања немањихке државе, у време Стефана Немање, треба бацити летимичан поглед на прстење XI и прве половине XII века. То је време када словенско прстење подражава касноримско, односно византијско стварање, без већих уметничких претензија. Иако материјал није тако обилан, како би се претпоставило да би требало да буде, ипак се могу одвојити две варијанте прстења овог периода: једноставно са равном кариком која без цезуре прелази у главу прстена, округлу, ромбичну или квадратну. Карика се гравира ситним цртицама које треба да дочарају тордирану жицу, или је без украса, али се зато на главу урезају тачкице, цртице или кружићи (Т. 1).

Засебну групу чини прстење од уплетене жице која се завршава чвором као главом прстена (Т. 2). Стилски ранословенско прстење се по својме облику и орнаменту потпуно везује за касноримско и византијско прстење. Карактеристично је да се у овом временском распону јавља код Сло-

Сл. 43а



вена и отворени тип обруча прстена, типичан за Византију (Т. 3). Златан прстен, доста редак у овом периоду за Словене, обично је византијски увоз у словенске крајеве, или примерак златног накита израђен од византијских мајстора, а не рад словенских занатлија. Бронзано и бакарно прстење по својој изради, наивно схваћеним орнаментом или композицијом, може се сматрати прстењем словенских мајстора.

Такво прстење је произвођено на нашем тлу у тренутку остваривања државне самосталности. Друга половина XII века не одступа у изради прстења од прстења XI и прве половине XII века. Једна група прстења то нарочито указује, пошто представља успелу синтезу византијског орнамента и касноримског облика. То је прстење чија се карика процирује у главу прстена, а профилисана је и на њој су уцртане косе линије под углом, што је имитација скупоценог византијског прстења са тордираним обручем. Карика се наставља у ромбоидну главу на којој су уцртани кружићи у облику крста са тачком у средини. Кружићи са тачкицама у средини позајмљени су из касноримске орнаментике и касноримског прстења, од којих један примерак објављује Батке датирајући га I веком н.е.⁴⁴

Покушај да се да ликовна композиција на бронзаном прстењу још јаснији је пример подражавања ранохришћанског и византијског прстења у XII веку. Неколико прстена нађених у Миријеву⁴⁵ и три из приватне колекције Симоновића (Т. 4, 5) као и друго прстење са сличним композицијама примери су како словенски мајстори прихватају композицију и примењују је на прстењу. Колико је дуго живела једна композиција на прстену, као и колико је дуго она била узор каснијим мајсторима нашег прстења XII века могу да посведоче следећи примери. У збирци Клеман налази се једна група прстења датирана VI веком са композицијама везаним за хришћанске теме: Жртва Аврамова, Христос са апостолима, најзад фигуре арханђела.⁴⁶ Ово прстење је златно. На бронзаном, прстењу из Миријева⁴⁷ приказане су примитивне фигуре арханђела, наивно скраћене, љупког покрета, али са жељом и тежњом да се да фигурална композиција која подсећа на скупоцено златно византијско прстење. Урезане фигуре ратника на нашем прстењу рађене су лаким угребавањем, без тежње да се испуне нијелом или емајлом, као што је то био обичај у Византији, што наилазимо на прстењу поменути колекције. Домаћи златар није могао, нити знао да употреби прецизну и луксузну технику коју је неколико векова раније употребљавао византијски мајстор. Он је на свој начин пришао приказивању фигуралне композиције и појединачне фигуре: наивни цртеж, скицирана

фигура, али свежина покрета указују на руку примитивног мајстора, који покушава да примени на свом раду узор, који је видео или кога се сећао. У суштини мајстор се држи далеких узора у целом облику прстена: отворена карика која се проширује на месту где треба да буде глава-печатњака, потпуно је по своме облику израђена на византијски начин. Али непосредношћу исказивања својих ликовних тежњи мајстор даје и нехотице слику свога времена. Подржавањем старог даје се нешто ново, што ће каснијим мајсторима послужити као подстрек за изграђивање знатно компликованијих композиција на накиту, пре свега на прстењу. На једном прстену из колекције Симоновића (Т. 5) који је по облику и схватању исти као и претходни, мајстор има смелости да прикаже не појединачну фигуру, него читаву композицију: Крштење Христово. У третману ове композиције код уметника се сукобљавају две супротне тежње и схватања: веровање у Христа као бога који мора да доминира у сваком тренутку и одређена иконографска схема по којој би Христ требало да буде нешто мањи од Јована, јер је Јован тај који га крсти и уводи у веру. Наш мајстор приказује Христа и Јована истог раста, али зато Јованову руку знатно продужује да би досегла изнад главе Христове. На тај начин измирује оба схватања, да Христос не може бити мањи, а у исто време испуњава иконографска тражења да рука Јованова мора бити изнад главе Христове. Љупкост у својој наивности зрачи из целе композиције.

Али истовремено ова и овакве композиције намећу питање да ли се мајстор инспирисао директно са скупоценог византијског прстења или је знао за њега, па је иконографске теме тражио на зидном сликарству и оновременим минијатурама из књига. Примитивност цртежа, али и извесна лакоћа и слобода с којом мајстор располаже подсећају на предроманске минијатуре IX века рађене доста примитивно које су за узор имале далеке одјеке византијског сликарства. Оно што је основно у свим раним уметностима, појавило се и на овом прстењу. Далеки узор послужио је као мотив, а мајстор је на свој начин по својим схватањима и умећу, тај исти мотив применио на свом раду. Била бих склона да претпоставим да су ликовни узор за композиције на прстењу XII века пре биле тадашње минијатуре и зидно сликарство, него скупоцено византијско прстење VI и VII века, које је носило исте композиције. На ту претпоставку наводи пре свега општи ликовни израз оновременог сликарства и рељефа, као на пример сликане зидне композиције у цркви св. Петра и Павла у Расу, које у своме далеком изразу имају извесне ликовне квалитете и слична естетска мерила које налазимо у примитивним композицијама на прсте-

њу XII века. Линеаризам, карактеристичан за ком-
неновско доба и његову уметност с једне стране,
примитивно схваћена здепаста фигура на зидном
сликарству Петрове цркве с друге стране, дали су
свој одраз у гравирани прстењу истог стила још
више потенциран примитивним цртежом, а лаким
покретом. У овом прстењу би се могао тражити
домаћи мајстор, али не сеоски, већ мајстор који
се постепено оспособљавао за стварање знатно те-
жих и компликованијих композиција, било фигу-
ралних или декоративних.

На једном другом прстену из исте колекције
гравирана фигура арханђела је још један пример
више тражењима, лутањима у решавању фигуре
(Т. 4). Четвртасто тело, са рукама извијеним у по-
лукруг и мачем, назначеним крилима, огромним
нимбом који се скоро ослања на рамена, пред-
стављало је застрашујућу фигуру арханђела који
дели правду у тренутку смрти, визију коју је у
себи носио човек XII века, без обзира коме је ста-
лежу припадао. Или свети ратници на једном прс-
тену, гротескни у својој једноставности и наив-
ности, који подбочени мачевима стоје равно један
поред другог, да би заштитили вероватно носиоца
прстена, такође ратника изложеног стрели и мачу.
(Т. 4). Колико композиције на овом прстењу под-
сећају на примитивно схваћене и насликане мини-
јатуре, иконе и савремено фреско сликарство нај-
боље сведоче и оквири које сам мајстор даје сво-
јим композицијама: око целе композиције бележи
тачке затварајући композицију у квадрат, пра-
воугаоник или круг, у зависности од самог прсте-
на. У исто време истичући саму композицију наз-
начава главу-печатњак, прстена коју на други
начин није у стању да створи.

Апстрахујући савремено византијско прстење,
зкупљено по својој изради, техници, материјалу и
уметничким својствима, ово словенско, са људским
представама и композицијама има свога чара и
лепоте у наивности, непосредности и свежини.
Љупкост која не долази само од наивности цртежа,
већ од тога што се кроз композицију и третирање
религиозне теме показују имагинације самих мај-
стора који су се трудили да прикажу оно што сами
добро нису схватили, односно што су схватили на
свој начин. Читава композиција делује веома јед-
ноставно и невешто, али и експресивно у својој
наивности. Та тражења карактеристична за сло-
венске мајсторе XI и XII века, уродиће плодом тек
у XIII веку, када се постепено појављују нови об-
лици прстења, нове композиције и нове жеље на-
ручиоца. Постепено се словенски накит а посебно
прстење ослобађа античко-византијских утицаја и
добија своје специфичности, које ће бити каракте-
ристичне за скоро читави југ словенског Балкана.
Карика прстена почиње да бива све дебља, шира,

а глава прстена-печатњака, све већа. Нестаје урамљивање композиције ситним тачкицама — античким бисерним штапом и прстен добија свој карактеристични изглед. Трансформација се врши на исти начин као што се то десило и на Западу, где се постепено губе античке традиције и оне из времена сеобе народа, и ствара се у извесном смислу нов изглед прстена.

Није се сачувао ниједан златан прстен из овог периода за који би се без икакве сумње могло рећи да припада неком од српских великаша или неком од чланова Немањина дома. Златно прстење које се може приписати XII веку толико је типично византијско да се не би могло ни као веома несигурна претпоставка прихватити да је прстење евентуално рад наших мајстора.

Други веома распрострањени накит који се носио и код старих Словена, па и код Срба пре XII века, јесу наушнице. Наушнице припадају накиту који је веома радо ношен у средњем веку уопште, посебно на Истоку, а нарочито у Византији. Накит, који је прихваћен и код нас и који је постао један од најомиљенијих украса не само средњовековних владара, властелина и властелинки, већ и обичног становништва. Минђуше као украс без обзира да ли се носе на пробушеном или непробушеном увету имале су пре свега украсни карактер, а затим магијски, да заштите онога који их носи. Дубока веровања која су се и данас сачувала у народу, да наушница заштићује од зла и да чува власника, веровања која су потекла из далеке прошлости, довела су до тога да су наушнице постале један од највише ношених делова накита, код жена и код мушкараца. Па и поред тога минђуше нису имале онај широки дијапазон својства као што је имао прстен, те је разумљиво да је и украс на минђушама сведен на декоративни мотив, орнаменат, а ређе композицију магијског карактера.

Облик минђуше је опет различитији од облика прстена, јер се кроз облик изражава машта и способност уметника у њеном стварању. Основни тип минђуше, карика, која се у доњем делу проширује у лунуласти завршетак, а који касније добија наставке у облику висуљака, трачица или гранула, постепено издужава или заокружава минђушу стварајући на тај начин различите варијанте почев од прецизних, љупких и малих облика, до крупних, гломазних и необичних размера које више не могу да се носе на уву, већ морају да дођу као посебан украс на глави, преко мараме, ланчића или игала прибадача.

У првом тренутку свога настанка минђуша је везана за уво и ушну шкољку, да затим кружи око тога места, диктирана размерама и наменом: на уву или кроз уво, на марами или према слепо-

очницама, на ланцу спуштеном до висине ушних шкољки или скоро до рамена. Све те необичне и разне варијанте доживеле су свој развој и на нашем тлу, мењајући се према потреби и према економским могућностима власника, доживљавајући свој развој током средњег века и касније. Материјал од кога су начињене такође ће бити у зависности од материјалних могућности власника, а исто тако и од епохе у којој су настале. Почев од бронзе и бакра, па до сребра и злата, минђуше ће без обзира на свој облик, проћи кроз различите материјале због кога ће бити скупље или јевтиније, прецизније или мање прецизно обрађене. У току свога развоја минђуше ће добити и карактеристичне мотиве, и те варијанте у мотиву и облику раздвајаће их регионално једне од других, иако суштински припадају истој породици чији су корени на Далеком истоку. У току средњег века биће на Балкану запажен један посебан тип наушница тзв. српских⁴⁸ и оне ће се кроз писане изворе разликовати од наушница које се везују за Запад, првенствено за Млетке, које се у изворима називају латинским. Та разлика веома уочљива њиховим савременицима, данас је веома тешко решљива, јер интернационални стил који влада на наушницама уопште, према очуваним оригиналима или ликовном документарном материјалу, тако је суштински сличан, да је тешко утврдити шта су стари Дубровчани подразумевали кад су у питању наушнице, које су називали српским. Како се термин српски за наушнице јавља тек од друге половине XIII века, то ће о њему касније бити више расправљано.

Ранословенске наушнице, проучаване и испитиване од археолога, одразиле су се на накиту зрелог средњег века, што ће рећи од краја XII до краја XV века. Најосновнији типови ранојужнословенских наушница пореклом су из старе постојбине Словена или су касније варијанте византијских узора.⁴⁹ Словенске наушнице са шишарком или гроздолике, нађене у тзв. белобрдском културном кругу, карактеристичне су за цео Балкан.⁵⁰ Златне наушнице овога типа нађене у Чешкој, Бугарској неоспорно говоре о византијском импорту или раду грчких мајстора.⁵¹ Овај тип наушница је наставак лунуластих минђуша нађених у Ефесу, које потичу из VIII и VII века пре н.е. Украшене су филиграном или гравиране у геометријском стилу.⁵² Тип лунуластих наушница наставиће да живи у VI и V веку пре н.е., да се незнатно промени у временском периоду од V до III века, добијањем фигуре Нике на самој лунули и цветова на крајевима, па и ланчића са висуљцима облином лунуле (Т. 6).⁵³ Исти тип наушница прећиће у римску уметност, где ће егзистирати и бити посебно у моди између I и III века, посебно на Истоку.⁵⁴

Византија такође неће одбацити овај тип наушница карактеристичних за Блиски исток, али ће кроз њих ставити свој печат у украсу, декоративном мотиву, па и композицијама које ће се на њима појавити. Уместо крилате Нике која је често украшавала грчке наушнице овога типа, на наушницама израђеним у Византији појавиће се крст, арханђео или која друга прикладна композиција, као на пару наушница из старе колекције М. Розенберга на којима се налази лик Богородице и портрет византијског императора Јована Цимискије (969—976).⁵⁵ Исти тип наушнице јавља се и у старој руској уметности у току IX и X века, понекад веома луксузно украшене златом и емајлом.⁵⁶ Разумљиво је да ће исти тип живети и на Балкану, са варијацијама и додацима специфичним за одређени регион. Тако ће домаћи мајстори израђивати од бронзе и бакра сличне наушнице у којима ће се место крилате Нике, појавити шишарке или какви други украсни детаљи (Т. 7, 8, 9, 10), и биће израђене од материјала који је диктиран имовним стањем наручиоца. Тип византијских наушница живеће на тај начин и на тлу рашке земље са својим специфичностима и у одређеном духу.⁵⁷ Наушнице са једном, две или три јагоде, од простијег материјала, као и луксузније, од сребра, па и злата, распрострањене на целом Балкану, такође припадају великој породици наушница које су настале на Истоку и које су преко Византије дошле до наших крајева.⁵⁸ Већ крајем XII века постепено се диференцирају по својој облику и величини наушнице које припадају територији Балкана и као такве из њих ће постепено да се развију различите варијанте, карактеристичне за једно одређено подручје (Т. 10).⁵⁹ Наушница са једном и две јагоде, као и лунуластих са привесцима, осим тога што се налазе дуж Јадрана и у унутрашњости земље, има их и у Пољској, Русији, Угарској.⁶⁰ Домаћи накит, ако га посматрамо ван граница скупцоеног увозног накита који је везан за мали круг људи, подражава византијски, али доста неуко и примитивно. Еклатантан пример су тзв. словенске наушнице у облику шишарке или гроздолике (Т. 7—10), које су варијанта сребрних или златних сличних византијских наушница.⁶¹

Поред подражавања византијских узора, на деловима украса за одело, који такође припадају накиту, као средство за украшавање појединаца, појављују се и у XII веку извесни мотиви везани за уметност старих Словена.⁶² Ти мотиви јасно говоре да су у нашем накиту, у време стварања самосталности српске државе, још увек јаки и елементи старословенске уметности, који се преплићу са елементима сеобе народа и византијским, али без стварања једне синтезе у овој грани уметничких заната.

О српском накиту, односно о накиту који би имао извесне специфичности и који би се разликовао од византијског накита, као и од накита који се носио на Западу, може се говорити тек у првој половини XIII века, када се ствара и српска уметност са својом физиономијом, када се у књижевности појављују прве биографије, које иако величају и славе оснивача младе династије Немањића значе основу у формирању књижевног стваралаштва код нас. Па и тада, извори о изради накита уопште, веома су шкрти, јер накит не представља официјелну уметност која треба да велича једно време. Сачувани примерци уметничког накита су доста ретки. У време када је новац био потребан за најамну војску, ради учвршћивања граница, накит је био на располагању само владару и његовој блиској породици. Тај накит, који је вероватно био скупоцен, није се сачувао до наших дана. Византијски извори који се односе на период XIII века, као на пример Пахимер, указују на сиромаштво и сировост становништва, почев од владара.⁶³ Младој властели вичној бритком мачу, нису били потребни скупоцени украси ни рафинирани накит. Ма колико скептички примали вести непријатељски наклоњеног Пахимера према српском двору и властели,⁶⁴ не можемо се отети утиску, да је рашка властела осим самог двора била доста сиромашна, скромна и без претензија према луксузу. Прва половина XIII века обележена је почетком успона економских снага старе Рашке и истовремено првим предзнацима скупоценог накита.

Ретки, појединачни комади накита, сачувани из првих декада XIII века, као што је то запон хумског кнеза Петра (Т. 11—13), или златни прстен Стефана Првовенчаног (Т. 14) или сребрна и златне наушнице са једном јагодом (Т. 15, 16) или са привесцима, такође из истог времена, говоре веома убедљиво да је накит почео да се развија и да није у питању само византијски или његова копија, већ накит са извесним специфичностима који говори о бржем и снажнијем економском замаху који захвата стару Рашку, и који утиче на развој накита. Стилски овај накит носи у себи специфичности романско-готског стила, али исто тако и елементе византијског златарства. Романско-готски елементи који су посебно јасно уочљиви на запону хумског кнеза, као и на златном прстену Стефана Првовенчаног о чему ће касније бити речи, могу се тумачити не само страним мајсторима или страним радионицама где би ова два предмета била можда израђена, него политичким и економским везама које су допринеле да се романско-готски стил пренесе и на наше тло, у унутрашњост старе Склавоније па и да омогући да домаћи мајстори раде у том тону. Од тренутка и зачетка

експлоатације рудника сребра, олова и злата, што ће рећи од средине XIII века, долази до наглог развоја накита, чији се облици, декоративни мотиви и композиције понекад везују за западна стварања, што је ретко са официјелном уметношћу, првенствено црквене садржине која је чврсто привезана за Византију. Тај феномен који је јасно изражен у накиту отвара погледе на другу страну наше уметности, уметности која је мало проучена и истражена и која, истраживањем и проучавањем, даје друкчију слику о првом веку српске самосталности. Српски накит, као и други објекти личне културе нису слепо везани за уметничка стварања Истока, већ у тражењу нечега новог и свежег, постепено добијају специфичности наших крајева. Због тих специфичности ће се поједини комади накита, одећа, посуђа, па и кућног инвентара називати српским у дубровачким и которским изворима и разликоваће се од савремених византијских и млетачких производа. Тај моменат стварања накита условљен је низом спољних компонената које делују још од почетка XIII века.

Почетак XIII века обележен је веома значајним догађајима политичке природе који су потресли до тада снажну византијску империју и који су се одразили на економском и културном пољу: то су оснивање Латинског царства и распадање до тада моћне Византије.

Оснивањем Латинског царства 1204. године Византија је потиснута у Малу Азију са центром у Никеји, на Балкану остаје Епирска деспотовина са центром у Арти. Почетком XIII века Византија није имала моћи ни економске ни војне да би утицала на суседне земље. То је тренутак који користе српски владари, а пре свега Стефан Првovenчани за учвршћивање својих граница, за потпуну самосталност, за стварање самосталне српске православне цркве. Док самосталност српске средњовековне државе и цркве значи одвајање од Византије, као врховне власти и силе, уметност религиозног карактера, а пре свега сликарство под директним су утицајима византијске уметности, која је имала традиционални примат у целој Европи, па и на Балкану и била узор у уметности, а новој властели у раскоши. Због слабљења политичке моћи Византије, опада њен економски примат, јер најважније центре трговине на Медитерану и Истоку држе Млечани и Ђеновљани.⁶⁵ Трговина на Балкану, а пре свега у старој Рашкој, није била упућена на Византију, ни на Исток, већ је усмеравана према Јадранским обалама. Разлог је у политичким приликама још у Немањино доба, пошто је Византија као велика сила на граници Немањине државе стално угрожавала опстанак новостворене засебне јединице. Немања у својој власти држи Котор, као слободан град, преко кога

се развијала трговина ка унутрашњости земље, и из унутрашњости земље према обалама Јадрана. Истовремено Немања даје трговачке привилегије Дубровчанима, већ уговором од 1186. године о слободној трговини по Рашкој и Зети.⁶⁶ На тај начин се цела трговина увоза и извоза усмерава ка Медитерану, па преко Котора и Дубровника притичу из јужне Италије, Апулије и Млетака уметнички утицаји и струјања са робом која се увози.

Стефан Првовенчани својом повељом из 1215. године дозвољава Дубровчанима да тргују по његовој земљи без икакве бојазни да ће их неко у том спречити.⁶⁷ Могу слободно да купују и да продају. Дубровчани користе ове привилегије, извозе пољопривредне производе, а увозе со, накит и тканине „из Млетака, Вероне, Мантове, Фиренце“.⁶⁸ Которани као слободни грађани Рашке државе несметано воде трговину по унутрашњости земље, стварајући своја трговачка средишта при новооснованим градовима и раскрсницама путева. Преко Дубровника и Котора пристижу романско-готски утицаји у унутрашњост земље. Синтеза тих спона византијских и романско-готских одразила се у архитектури Немањиног доба, чији је екслатантан пример архитектура Богородичине цркве у Студеници заједно са њеном скулпторалном декорацијом, и у накиту с почетка XIII века. Али зидно сликарство везано је чврсто за Византију и црква у византијској уметности види највиша достигнућа у уметности уопште. Официјелна уметност се труди да подражава византијску, а двор у томе пружа подршку.

И док Теодосије наглашава да се за зидање Жиче доводе зидари и клесари из грчке земље,⁶⁹ а архиепископ Сава наручује у Солуну, који још није у оквиру Епирског царства, иконе код најчувенијих грчких мајстора, носећи са собом „скупоцене хаљине од великог оловера украшене лавовима“,⁷⁰ дотле Стефан Првовенчани даје Дубровчанима повељу да могу слободно да тргују (1215. година)⁷¹ из политичких разлога тражи круну од папе. Као трговачки центар се развија Брсково, са дубровачким и которским колонијама, са страним трговцима који са собом доносе западну робу.⁷² Инфилтрација робе из Млетака и Ђенове ишла је доста лако, јер су Млечани и онако држали трговачке центре на Истоку, а роба која се извозила, скупоцене тканине и накит, била је израђена у византијском духу.

Преко књижевног стварања рађа се национална књижевност, биографије владара које су, ма колико обојене религиозним колоритом, карактеристичним за средњи век уопште, уносиле многе детаље и описе који су се односили на ондашњи живот. Преко величања Стефана Немање, оснивача династије, набрајају се и поклони које он чини

својим задужбинама. Описују се сусрети са страним владарима, као на пример Фридрихом Барбаросом, Немањини синови диве се оделу, украсу и накиту које носи на себи овај владар са запада.⁷³ Стефан Првовенчани говорећи о чудима свога оца која је чинио и после своје смрти, не може да се отргне утиску који је на њега оставило свечано одело угарског краља окићено бисером и драгим камењем.⁷⁴ Та тежња за раскоши и описи скупоцености нису били одраз немаштине или оскудице на српском двору. Напротив, кроз ове описе се може дознати да раскош није била непозната првим Немањићима и да су они веома ценили луксузна одела и скупоцен накит. Када охридски архиепископ Димитрије Хоматијан напада Саву Немањића да је бесправно узео у своје руке самосталност цркве и да се прогласио за архиепископа, он му пребацује да води живот какав се води на дворовима племића, да јаше бесног коња као ондашњи витезови, да води великашку пратњу, искићен бисерима, окружен луксузом који му даје његов положај на двору, као сину Немањином.⁷⁵ Горке Хоматијанове речи откривају витешки дух који захвата Немањићке земље, раскош која је одомаћена у кругу двора, скупоцености које се прикупљају и постепено отварају широке могућности изрази и развоју накита.

При ковници и тргу у Брскову образују се златарске радионице; златари вероватно производе и накит. Како су први ковачи новца и златари Млечани,⁷⁶ разумљиво је да и накит мора носити обележје млетачког златарства, што ће рећи да поред византијских мора имати и романско-готске мотиве. Млетачко златарство је и онако у XII и почетком XIII века било прожето оријенталним мотивима, као и читава ситна уметност на Апенинском полуострву, а касноромански елементи нису били страни нашим крајевима, јер су из Апулије, преко Дукљанског приморја и Зете лако доспевали у унутрашњост земље још у току XII века.⁷⁷ Зато се и на накиту прве половине XIII века срећу романско-готски мотиви заједно са византијским, испреплетени и сједињени у једну целину. Српски мајстори или уопште златари који су радили за српске земље почетком XIII века нису се стриктно придржавали узора за накит које им је пружао Исток и Византија. За своје радове прикупљали су мотиве и са других страна без обзира да ли су ти мотиви везани више за Исток или за Запад. Наручиоци накита нису осећали потребу, као што је био случај са црквеним предметима, да се чврсто држе само одређених узора везаних догмама и верском припадношћу. Накит је предмет лаичке потребе и није био обавезан да се својим обликом, орнаментом и иконографским темама креће у строгим границама традиционално-конфесионалним у

духу византијске уметности. Зато је накит и могао да прихвати декоративне мотиве и композиције са разних страна без обзира коме подручју припадају. Чистота у стилској обради била је у зависности од уметника који га је обликовао и давао му свој печат, било да је сличан накит видео, чуо или замислио. Импорт робе западног порекла довео је до формирања новог укуса потрошача, која су у то време чинила највећим делом висока властела. Коликогод је византијска уметност доминирала у црквеним круговима, толико су тканине и накит увожени из Дубровника и Италије.⁷⁸ У то време, што ће рећи у средњем веку уопште, Дубровник, Котор, као и италијански градови били су заинтересовани за пољопривредне производе и руду, чега је било у српским земљама.⁷⁹ Византији, собзиром на њен економски састав нису били нужни пољопривредни производи, а рудног блага имала је сама у довољној мери, па јој није био потребан увоз из Србије. Корист од извоза из српских земаља осећа се у Дубровнику и Котору већ од XIII века, а посебно касније, када се у српским и босанским земљама доста брзо и јако развија рударство, а руда у сировом и пречишћеном стању користи као изванредно значајна монета у размени добара.⁸⁰ Зато је и разумљиво да је ситна уметност која се развија у унутрашњости земље, већ почетком XIII века обележена западним стиловима, насупротив црквеној уметности која је још увек под скутовима Византије. Па и у црквеној уметности пробијају се романско-готски мотиви у првој половини XIII века у рукописима са минијатурама, понекад стидљиво, некад запаженије, у зависности од сликарске школе и радионице у којима се оне негују.⁸¹ Разумљиво је да ће се ти романско-готски мотиви јаче нагласити у лаичкој уметности, а посебно у накиту. Најлепше примере за ово даје прстење.

Прва половина XIII века у знаку је тражења израза српског накита, као и балканског уопште, на релацијама старијег византијског накита и покушајима да се да нешто ново. Иако прва половина XIII века није могла дати своје специфичности и карактеристике везане за српски накит, а пре свега за прстење, ипак ће се од средине истог века полако показивати разлика која ће српском накиту дати нов изглед у декоративном мотиву и одвојиће га од византијског, бар у извесним детаљима. У односу на накит, а посебно на прстење краја XII века, почетак XIII века богатији је и по облицима и по орнаменту. Три најраније датирана прстена која припадају овом периоду, што ће рећи почетку XIII века, указују на разноликост облика прстена и декоративних мотива на Балкану. То је златни прстен нађен у ковчегу Стефана Првовенчаног у Студеници,⁸² прстен краља Радос-

лава датиран око 1224. године⁸³ и Славов прстен нађен у Трнову, у Бугарској, кога Ј. Иванов датира почетком XIII века.⁸⁴ Док се први прстен само по месту налаза може приписати краљу Стефану Првовенчаном, друга два су са натписима, тако да се у време њихове израде не може посумњати.

Од ова три прстена која припадају првим декадама XIII века, прстен краља Радослава (Т. 17, 18) је типичан пример византијског скупоценог прстена. По мајци Грк, ожењен Гркињом, трудећи се да истакне своје порекло и породичне везе са византијским двором, он на свом прстену у натпису на грчком помиње себе као члана породице Дука. Разумљиво је да такав прстен мора носити византијско обележје. Славов прстен, кога Ј. Иванов датира почетком XIII века, око 1208.⁸⁵ што значи да је старији од Радослављевог, већ се у извесној мери отргао од устаљених узора везаних са рановизантијско прстење. Иако му је облик скоро непромењен, са ћирилским натписом он представља бесумње рад бугарског мајстора, јер се на њему срећемо са мотивима који нису типични за византијско златарство. Карика Славовог прстена без цезуре прелази у печатњак, округлу плочицу са исписаним именом власника прстена и стилизованим крином у средини. Исти облик су прихватили ранохришћани из римског златарства дајући натписима и симболима своје обележје. Стапање главе печатњака са кариком прстена је један од облика прстења раног XIII века везаног за тло читавог Балкана. По композицији слова на прстену виде се јасно да је намењен да се употребљава и као печат. Употреба крина као хералдичког знака на средини прстена везано је за западно стварање. Како Ј. Иванов приписује овај прстен Славу, властелину Асена II бугарског, који је био ожењен ћерком латинског цара Фридриха Фландријског, то је потпуно прихватљиво мишљење Ј. Иванова да крин на прстену представља хералдички знак и да је дошао у тренутку жењидбе Славове са властелинком западњачког порекла.⁸⁶ На Славовом прстену из почетка XIII века појава крина и натписа може се потпуно тумачити првим хералдичким знаком на печатном прстењу код балканских народа. Да ли је то случајна појава или континуирани развој хералдичких знакова на балканском прстењу тешко је утврдити. Чињеница је, свакако, да Славов прстен представља засебан тип прстена, не толико по облику колико по композицији.

Као што се за Славов прстен може претпоставити да је рад бугарског мајстора, тако би се исто за прстен Стефана Првовенчаног можда могло помислити да је рад српског мајстора, јер се и Стефанов прстен разликује од оновременог византијског прстења. По скупоцености израде и богатству

мотива, Стефанов прстен представља посебан прелаз у развоју средњовековног прстења и тежњу да се напусте стари антички облици.

Карика прстена Првовенчаног је округла, широка преко које су залепљене у три реда филигранске жице (Т. 14). На средини карике су постављене четири полулопте, распоређене у облику крста, а украшене, свака од њих гранулама постављеним у троугао и са по три крупније грануле на врху сваке полукугले (једна полулоптица недостaje). Филигранска жица, златна, грануле, полулоптице веома фино и прецизно обрађене, одају руку мајстора који је изванредно добро упознат са фином и тананом израдом филигранске златне жице и златних гранула. То познавање технике говорило би можда о страном мајстору. Сам облик и декоративни мотиви нагињу ка романици.

На Западу, са преласком у романску епоху, у цветно доба златарства постепено је долазило до напуштања старих античких традиција. Тражили су се нови облици и нови декоративни мотиви који би уносили свежину у ново златарство. Око 1000. године, на прстењу, и другим златарским производима, постепено се примењују декоративни мотиви који до тада нису употребљавани. Веома леп пример нових тежњи у накиту, посебно прстењу, представља прстен из XI века из старе колекције Клеман.⁸⁷ На златном прстену из колекције Клеман, на обручу, налази се слична комбинација филигранске жице у облику плетенице, и гранула, као и на нашем прстену. На глави, куполостој, скоро архитектонски решеној је плетеница постављена тако да чини крст.

На прстену из Студенице је слична комбинација: овде су распоређене четири полулопте у облику крста. Распоред маса на студеничком прстену решен је са четири полулопте; код Клемановог прстена то је постигнуто дељењем једне, примарне калоте плетеницом на четири дела. У облику и систему декорације оба прстена припадају истој породици прстења.

Украшавање прстења полулоптицама и гранулама није реткост у златарству у периоду од IX до краја XIV века. Један скоро идентичан прстен као прстен Стефана Првовенчаног нађен је приликом ископавања словенске некрополе на Птујском граду, заједно са типичним словенским наушницама, такође златним.⁸⁸ У истој су некрополи нађени и предмети чије је порекло у отонској уметности.⁸⁹ У XII, XIII и XIV веку сребрне и златне наушнице украшене гранулама на конусном врху говоре недвосмислено да је у питању стил који се темељи на финој византијској техници филиграна и декоративним мотивима, али који није искључиво везан за Византију, него и за романску умет-

ност која се после 1000. године развија на Западу, а прихвата и апсорбује много источних мотива.

Славов прстен са уцртаним крином, кога Ј. Иванов објашњава присуством крсташа и женидбом деспота Слава са ћерком латинског цара Хенриха Фландриског, носи елементе западног стварања чији је експонент крин посебно стилизован и посебно примењен. Првовенчанов прстен који за сада нема паралела у византијском златарству ни ранијег ни каснијег периода, а има са стварањима романских мајстора, може се везати за западне утицаје, посебно млетачке, који су се осетили на српском двору у време Стефанове женидбе са Аном Дандоло. Занети наводи да су са Аном дошли у Србију и златари, односно да је она донела накит.⁹⁰ Међутим, прстен Стефана Првовенчаног само подсећа на романски накит. Са много опрезности би се можда могло претпоставити да је овај прстен рад млетачког мајстора, али према укусу већ формиране уметничке средине. Мотиви на прстену који подсећају на сличан систем компоновања украса са плетеном жицом на романском прстењу, одразили су се у украшавању већ поменутих наушница, али не онако изражени као на Стефановом прстену, већ прилагођени одређеном типу наушница, тзв. половецком, које су добиле само нови колорит кроз мајстора који их је радио.

Уметност и култура у немањинској држави првих година XIII века темељила се на византијским узорима, али са робом која се доносила из Италије, Угарске и средњоевропских земаља уопште, притицали су и романско-готски мотиви који су нехотице нашли своје место у црквеној и лаичкој уметности, а и у накиту. Ситна уметност у младим балканским земљама, а посебно у Рашкој, није имала дубоке корене да би оптерећена неким посебним уметничким традицијама, била стварана према једној одређеној схеми. Занатлије су интуицијом одабирали мотиве и облике које им је пружало културно наслеђе још од старог Рима и савремене Византије, до дубровачког и млетачког импорта, који је источњачке мотиве и елементе транспоновео на нов начин и презентовао га своме потрошачу. Зато се и у радовима српских, босанских и дубровачких мајстора налази нешто ново и посебно, што је често овој уметности давало нов колорит. То се одразило и у Стефановом прстену.

Међутим, поједини комади накита из прве половине XIII века носе такође и потпуно византијско обележје и припадају кругу византијског стварања накита. Таквих примера има у разним врстама накита, као напр. у прстењу, наушницама, појасевима. Начин одевања владара и високе власти је такође сличан начину одевања у Византији.⁹¹ Богатство византијског двора и византијског феудалног друштва уопште, створило је атмосферу

и код српских феудалаца, да оно што је скупоцено, раскошно и отмено мора водити порекло из Византије. Томе је много можда допринело то што су скупоцене тканине, луксузни златарски производи били у извесном смислу монопол византијског двора, који је поклањао, а не продавао своје скупоцености. За разлику од византијских дворских радионица, посебно златарских и ткачница, млетачке и ђеновљанске радионице су подражавале византијске узоре, али не за себе и своје моћнике, већ за трговину која се распростирала од Блиског Истока, преко Медитерана до дубоко у унутрашњост Балкана.⁹² Зато је и разумљиво да су у овом временском периоду, што ће рећи у првој половини XIII века, израђивани примерци накита под византијским утицајем. Најлепши пример тог утицаја је заручни прстен краља Радослава.

Облик Радослављевог прстена не представља неку посебну новину у облику прстења уопште. Карика прстена је узана, проширује се ка нешто овалној глави на истакнутом врату, слично грчко-римском прстењу из I и II века н.е.⁹³ Неколико сличних прстенова из Британског музеја из I—II века, које Маршал назива грчко-римским подразумевајући стил грчко-римски,⁹⁴ потврђују да је овај облик прстена био доста распрострањен и чест на подручју старе римске империје. Исти облик прстена из грчко-римског културног наслеђа преузели су Византинци, па је наставио да живи и на подручју Балкана. Оно што Радослављев прстен без икакве сумње везује за почетак XIII века је већ познати натпис са дискусијом око њега. Да ли представља рад српског или грчког мајстора? Ако се поклати пуно поверења Чајкановићевој филолошкој анализи натписа,⁹⁵ прстен је рад српског мајстора који нехотице меша српска и грчка слова. Радослављев прстен остаје примерак заручног прстена само са натписом, без композиција или других симболичких додатака.

Појас је посебан украс у ношњи средњовековног човека, а посебно властелина. Носили су га људи и жене без обзира на сталешку припадност и пре XIII века. Састављен од сребрних чланака или од скупоцених тканина, али исто тако и од коже, сматран је као посебан израз витештва. За другу половину XII и почетак XIII века не зна се да ли су биле издиференциране различите врсте појасева, како је то било у другој половини XIII века. Према очуваним деловима појасева из овог периода, то се не би могло закључити.⁹⁶ Али разне врсте сребрних и бронзаних пређица за појасеве, као и делови појаса од сребра могу да укажу само делимично на стил који је на појасевима владао, док ће каснији појасеви из друге половине XIII, а посебно из XIV века знатно да објасне, нарочито кроз ликовне изворе, како је он у суштини из-

гледао. На сачуваним деловима окова за појас није издиференциран декоративни мотив, већ се он креће у релацијама геометризиране површине испуњене ситним тачкицама и дијагоналама, као и атипичним цветеликим украсима у средини. На овим деловима појаса не јављају се више композиције везане за сеобу народа, нити испреплетане фантастичне животиње VIII и IX века, нити карактеристични мотиви везани за тло Византије. На сачуваним деловима појаса, од којих ниједан није рад неког већег мајстора, за које се не би могло претпоставити да су припадали познатијем феудалцу, нису зато ни изражени они основни стилски мотиви, који би могли да укажу на уметнички домет, кога је сигурно морало бити на скупоченијим појасевима.

Како се није сачувао ни један комплетан појас из краја XII ни прве половине XIII века, тешко је дати јасну слику о њему са уметничког аспекта.

Посебан украс на појасу или огртачу биле су копче. Стари назив за копчу запон није означавао само и искључиво копчу за појас, већ и копчу којом се огртач прикопчавао. У нашој досадашњој литератури о накиту, речју запон, која се односила на познати запон хумског кнеза Петра (Т. 11) означавала се копча за појас.⁹⁷ Али запон је могао пре бити копча за огртач, што је одговарало моди тога времена. Према истраживањима које је на западној ношњи извршио С. Enlart,⁹⁸ копча за огртач била је у употреби у средњој и западној Европи од XII до XVI века, а као декоративни украс имао је фантастичне животиње, птице или крин.⁹⁹ У византијској ношњи запон, као копча за огртач јавља се на портретима византијских владара још за време Јустинијана. На познатој композицији Јустинијана и његове пратње у Сан Витале у Равени, огртачи су причвршћени округлим копчама (запонима) на десном рамену. Употреба запона као копче за огртач остала је током целог средњег века као нужна потреба. На портрету краља Михајла у Стону доста прецизно је насликан запон са фантастичним животињама у средини.¹⁰⁰ Краљ је обучен у краћу тунику, а дужи огртач, који се прикопчава на средини груди. Мода краће тунике, а дужег огртача била је карактеристична за XII и почетак XIII века.¹⁰¹ На портретима из Милешева: Стефана Првовенчаног, Радослава и Владислава такође се виде копче којима су на раменима причвршћивали огртачи.¹⁰² Запон хумског кнеза Петра, као и један други запон на коме је приказан грифон са круном на глави¹⁰³ представљају ретке примерке скупочених копчи (Т. 19), за које би се пре могло претпоставити да су се њима прикопчавали огртачи, него појасеви. Запон хумског кнеза је састављен од округле златне карике,

на којој је са једне стране двојезички натпис и стилизовано лишће, док су с друге стране гравирани испреплетени монструми типични за романско-готски стил. Према натпису на запону види се да је припадао хумскоме кнезу Петру који је живео негде у првој половини XIII века.¹⁰⁴ Како је његово феудално подручје било у Хуму, као што и натпис каже, разумљиво је да су се на њему одразили романско-готски мотиви који су лако доспели са далматинских обала. Други запон са грифоном (Т. 19) округао, равне површине такође припада романско-готском стилу, где су фантастичне животиње, лавови, пантери и птице постали одомаћени декоративни мотиви витешких редова означавајући снагу, величину и племенитост власника.¹⁰⁵ Док је запон хумског кнеза састављен од карике и трна, запон са грифоном је састављен од плоче, а гравирана удубљења су испуњена емајлом. И за први и за други се може претпоставити да је служио за прикопчавање огртача, јер брижљиво обрађени са једне и са друге стране говоре да су били постављени на истакнутом месту, рамену.¹⁰⁶ Сличност између запона са стонског и са милешевског портрета и сачуваних запона говори у прилог мишљењу да су у питању копче за огртаче, а не копча за појас. На запону хумског кнеза Петра не постоји никакав продужетак који би навео на помисао да се причвршћивао за појас. На копчама за појас из X и XI века, иако су округле, налази се мањи наставак којим су причвршћиване за тканине, а оне копче које су постављене на појасеве од свиле или какве друге тканине, према западним ликовним изворима биле су знатно веће и гломазније. Зато би се могло претпоставити да је запон хумског кнеза Петра у ствари копча за прикопчавање огртача. Томе би у прилог посебно говориле копче које се чувају у Британском музеју које по своме облику одговарају запону хумског кнеза.¹⁰⁷

Из прве половине XIII века нису се сачувале друге различите врсте копчи којима су се поред огртача причвршћивали рукави, појасеви, ципеле, а којих је вероватно било на нашем тлу. Такође се из овог периода нису сачували ни репрезентативни украси за главу, као разне врсте почелица, дијадема или томе слично. Накит који је у том периоду био везан за властелу и није имао ширу примену, није се могао ни сачувати у великом броју. Народни накит или од слабијег материјала пропао је током времена.¹⁰⁸

Посебно место заузимају наушнице које су се као и прстење сачувале у знатном броју. Треба подвући да су поједини типови наушница из X и XI века наставили да живе и у XII и XIII веку, а у варијантама и у XIV веку.

Типичан пример за то јесу наушнице са две и три јагоде, (Т.20—26) о којима су опширно и детаљно писали Ј. Ковачевић¹⁰⁹ и М. Ђоровић-Љубинковић.¹¹⁰ Систематским излагањем и закључцима М. Ђоровић-Љубинковић даје један веома сажети и документарни приказ оваквих врста наушница које су нађене на територији Балкана и самим тим објашњава читав низ до тада непознатих или мало познатих налаза. Распрострањеност наушница са три јагоде на веома великој територији Балкана, говори и о њиховој употреби и сталном украсу појединачно. Златне, које су највероватније византијски импорт, као што мисли М. Љубинковић, и сребрне и бронзане као рад домаћих мајстора, биле су у употреби и нашим крајевима од X све до краја XIV века.¹¹¹ Варијанте које се крећу од такозваног токајског до половецког типа (Т. 20—26), чији је праузор у византијској уметности добијале су карактеристичне детаље од мајстора који су их израђивали и од моде која је у извесном смислу диктирала и усмеравала њихову израду. Њихова налазишта од Паноније до Охрида неоспорно говоре о великој распрострањености, па су се зато и као тип веома дуго задржале. Глатке или тордираних карика, у зависности од времена у коме су настале, са завијуцима који се постепено издвајају у бобице почетком XIII века, бобице које се постепено претварају у купасте и пирамидалне украсе украшене бобицама-гранулама у првој половини XIII века, говоре о сталном успону и сталним тежњама да се развију као засебан украс. Од ситних fino израђених бобица на византијским наушницама X и XI века, до крупних грубих ливених бобица крајем XIII века (Т. 24), прошао је дуги пут развоја у обликовању накита уопште. О накиту XII века, а посебно наушницама поред М. Љубинковић бавила се Н. Милетић, која је приказала њихову распрострањеност у овом периоду на територији Босне.¹¹²

Најтипичнији украс за руке поред прстена јесте наруквица (Т. 27, 28, 29) која је као накит била позната још старим Словенима. Израђена од уплетене бакарне или сребрне жице, отвореног типа, са завршецима у облику плочице или стилизоване змијске глава, наруквица је живела у скупоценом и народном накиту од IX до краја XIV века, као једна од најомиљенијих облика украса.¹¹³ Из овог раног периода, што ће рећи XII и прве половине XIII века, нису се сачували репрезентативнији комади наруквица који би могли да укажу на разноликост облика и декоративних мотива на њима. Разлог лежи у начину одевања. На хаљинама дугих рукава, чврсто припојених за руку, завршеци су, манжетне, били украшени бисерима и позамантеријским тракама, тако да су одвојене наруквице биле излишне. Завршеци рукава од сребр-

ног и златног лима, привезаних за тканину, током времена су пропадали, тако да су нам се сачували једноставнији примерци од бакра и жице на којима се не може пратити стилски развој.¹¹⁴

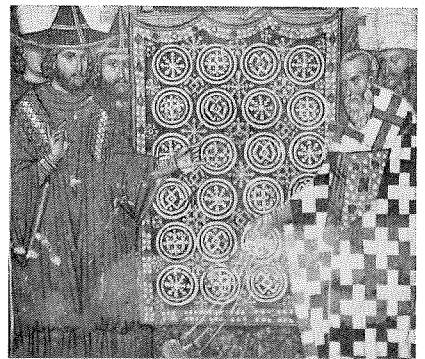
Сребрна бакарна и бронзана дугмад, која се у већим количинама налазе и из овог периода, не могу се одвојити стилски, нити се истаћи уметничком вредношћу. Једноставна дугмад могу само да буду одраз извесног стила са гранулама које прате накит овог периода уопште. Једно скупоцено дугме, нађено случајно, у околини Скопља, са емајлом из почетка XIII века, може да дочара луксузну дугмад са двора Немање и Стефана Првовенчаног (Т. 30).

Ако се баци поглед на накит који се развијао и носио на тлу старе Рашке државе крајем XII и у првој половини XIII века, видеће се одмах један типичан одраз византијског уметничког стварања и романско-готских мотива који су се преплитали и на нашем тлу, али још не стапајући се у једну целину. Док се у прстењу одвајају доста јасно два правца, византијски и романски, са декоративним мотивима који се понекад спајају, али стилски одвојених међу собом, облик прстена доживљава исто спајање и одвајање као и декоративни мотиви.

На наушницама које су такође у знатном броју сачуване из овог периода заступљен је византијски стил веома суверено, тако да се у низу наушница, с једном, две или три јагоде, као и у лунуластим, (Т. 31) гроздоликим и шишаркастим, па и у S-наушницама које се често као карактеристичне приписују Словенима, може пратити дуги пут њиховог развоја. Као што су лунуласте наушнице са привесцима: гроздом или шишарком, из античког стварања,¹¹⁶ преко византијских мајстора доспеле и у радионице словенских мајстора, тако су исто и наушнице са једном две или три јагоде из римске уметности,¹¹⁷ преко византијске доспеле и код нас.

Запон хумског кнеза из прве половине XIII века са својим западним мотивима и облику, одваја се од обичног оновременог накита, исто онако као што се из тадашњег стварања одваја и прстен Стефана Првовенчаног, чији је облик и декоративни мотив карактеристичан, не за Византију и запад, већ за нове смернице у накиту које се постепено помалају.

Први период развоја накита у Рашкој, од XII до средине XIII века, представља основу за каснији знатно бржи и комплетнији развој накита, који ће се указати у свој својој светлости од средине XIII до краја Душановог доба.



Сл. 44

НАКИТ ОД ТРИДЕСЕТИХ ГОДИНА XIII ДО СРЕДИНЕ XIV ВЕКА



Сл. 45

Тридесетих година XIII века српске земље доживљавају свој економски процват. Развој рударства и експлоатација рудника довела је до знатно бољих услова живота, што је утицало на просперитет земље, не само у односу на политички положај Рашке и на ново проширивање граница, већ на консолидовање економских прилика. То је допринело стварању нових трговачких центара око којих се окупљају занатлије и трговци, а размена робе добија знатно шире размере, него што је то било првих година XIII века. Из суседних градова и земаља, трговци доносе робу која носи своје специфичности. Постепено се стварају навике бољег одевања и раскошног накита.

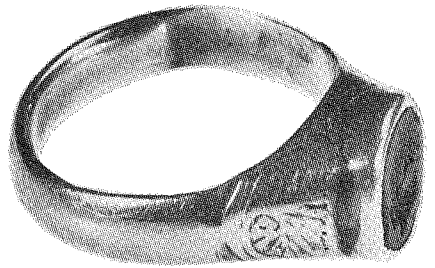
Повећана активност рудника сребра, бакра и олова у Србији одразила се у економском погледу на живот Котора и Дубровника. Размена робе и руда највећим делом тече преко ова два важна трговачка пункта. Дубровник, који представља један од главних извозних и увозних центара за Србију, почиње постепено да се богати.¹¹⁸ Економски просперитет Дубровника изражен је и накитом, који Дубровник производи, увози и извози. Увећана производња накита изазвала је саблазан и бојазан од сувишног украшавања код Дубровчана рационалних и штедљивих. Због тога Дубровчани већ 1235. године одређују колика је максимална вредност накита коју Дубровчанка носи приликом удаје, као и какав накит сме и може да носи на себи.¹¹⁹ Та прва до сада позната забрана луксуза, у Дубровнику, потврђује се и четрдесетих година касније дубровачким статутом.¹²⁰ Тај документат о забрани луксуза, показује како накит улази у домене обичног живота и постаје један од фактора при оцењивању економских могућности једнога града као целине. Производња и увоз накита, као и тежња за луксузом, прелазила је, према овом акту, могућности просечног дубровачког грађанина, и то се морало на неки начин спречити. Подстицај за луксузом могао је доћи у Дубровник из италијанских богатих градова, али исто тако и из Србије од њених обогаћених племића, који су и луксузом могли да покажу своју моћ.

Нема података да је каква слична забрана у то време била донета и у Рашкој. Таква ограничења, уколико их је и било, нису се могла односити на властелу, јер су као повлашћен сталеж поседовали све могућности и дозволе да се несметано украшавају. Себри и меропси нису имали економских могућности у другој половини XIII века да носе скупоцен накит, а обичан накит од бронзе или бакра није могао подлећи никаквој наредби о луксузу. Скупоцен накит био је доступан само највишем сталежу, а не ширим слојевима, те се може претпоставити да се за таква ограничења није ни знало у Рашкој. Да је било икаквих забрана о ношењу накита вероватно би биле споменуте у Душановом законнику, који је у себи садржавао многа ранија схватања и традицијом сачуване наредбе. Као узор у раскоши била је пред очима српске властеле и владара Византија, која свом племству и свом двору није ограничавала скупоцености. Зато је разумљиво да таквих забрана није било ни у Србији, а уместо забране луксуза од средине XIII века све чешће су вести да српски владари и чланови њихове породице наручују из Дубровника накит и скупоцене тканине које се увозе из Италије, а то доприноси да раскош све више цвета. Накит из овог периода сачуван је у доста малом броју, али ипак довољном да се може означити како је тај накит изгледао.

Према декоративним мотивима по облику, на српском накиту XIII века запажају се истовремено византијски утицаји, поред романски схваћених орнамената; готска розета, S-мотиви, поред типично византијске лозице; бршљанов лист заједно са полупалметом која је карактеристична исто толико за Византију колико и за Запад. Иако се не може још увек говорити о неком посебном стилу накита из XIII века, ипак се кроз ове декоративне мотиве различитог порекла може осетити извесна тенденција за тражење успешних орнаменталних решења, без обзира на порекло. То ће нарочито касније да карактерише српски средњовековни накит. Те стилске мешавине и упадице постепено ће се искристалисати у једну монолитну целину у коју су уклопљени декоративни мотиви са различитих страна, ма коме уметничком правцу припадали.

Ти декоративни мотиви стигли из разних крајева нашли су своје место у накиту XIII века, а посебно на прстењу, које се и сачувало у највећем броју.

Узори са којих су коришћени декоративни мотиви за украшавање прстења били су доста различити: сликана декорација књига и зидних површина цркава, тканине са Истока и са Запада, радови у сребру — све је то стајало на располагању



Сл. 46



Сл. 47

златару када је требало да украси један прстен или да изради који други комад накита.

Илуминирани рукописи XIII века српског порекла, украшени декоративним мотивима носе, једну своју специфичност: на њима се срећу јасни орнаменти везани за византијско и источно стварање, као и декоративни мотиви блиско везани за дукљанско приморје и апулијски културни круг, који је поред карактеристичних византијских мотива прихватио и применио на свој начин декоративне орнаменте обојене колоритом касне романике и ране готике.¹²¹ Карактеристика илуминираних рукописа је у томе што се њихова стилска припадност одваја према месту њиховог настанка, или у утицајима који су притицали у одређену илуминаторску радионицу. Кружење рукописа и њихово лако пребацивање са једног места на друго, допринели су да њихови орнаменти послуже као узор мајсторима, првенствено златарима, који их користе за своје потребе. Чини се да су раскошни рукописи украшени златом могли да подстакну наручиоца, власника рукописа да тражи од мајстора да сличне мотиве примени на прстену, копчи, наруквизи или коме другом предмету који је требало да се изради, поготову што су универзалне средњовековне занатлије били истовремено сликари, стаклари, златари, повезивачи књига.¹²²

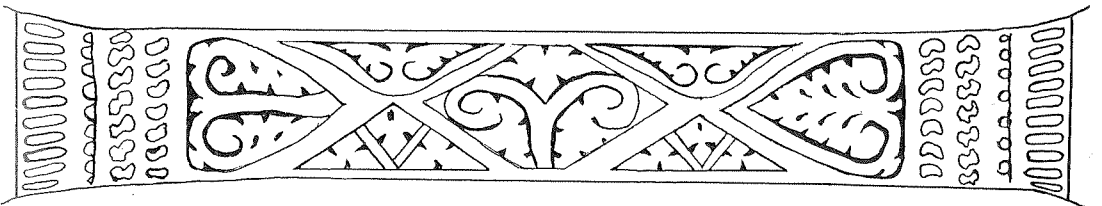


Сл. 48

Орнаменти живописа средњовековних цркава представљали су огромну ризницу из које је узоре за своје радове црпео сваки посетилац, а посебно уметнички занатлија. Посебно што та орнаментика није била ни далека ни страна, јер се слично стилизована налазила и на златарским производима и на тканинама оног времена. Зидни живопис забележио је руком хроничара одређене декоративне мотиве који су тога тренутка или у том раздобљу били у употреби на тканини, за украшавање просторија, или на тканини за израду одела, или као оквири композиција. Примењивали су их на сликаним зидним површинама.¹²³

Међутим, и на сликаној зидној декорацији одвајају се орнаменти који као оквир ограничавају композицију, од орнамената који се налазе на приказаним тканинама. Док је орнаменат који служи као оквир највећим делом византијског порекла, декоративни мотиви на сликаним хаљина-

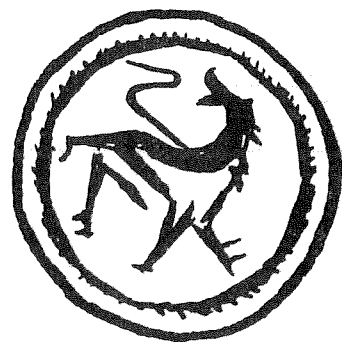
Сл. 49



ма понекад могу да открију своју западну припадност. То има свога узрока. Тканине се током целог средњег века увозе и са Истока и са Запада. Архиепископ Сава купује скупоцене тканине на Истоку у које су уткани двоглави орлови, лавови, фантастичне животиње.¹²⁴ Његов брат Стефан Првовенчани, син Владислав и Урош, унуци Драгутин и Милутин као и њихови потомци снабдевају се скупоценим тканинама из Италије, првенствено преко Млетака, тако да богато декорисани златоткани материјали пореклом из Анконе, Венеције, Луке, Падове и Ђенове и других градова Медитерана, који су се стилски ослањали на скупоцене источњачке тканине доспевају на српске феудалне дворе и тргове заједно са чохом из Фландрије и далеке Енглеске.¹²⁵ Документи дубровачког архива, пре свега, а одмах затим которског, јасно указују на велики промет тканинама у току XIII а посебно у XIV веку.¹²⁶ Али истовремено стижу скупоцене тканине и са Истока,¹²⁷ тако да се на нашем тлу сакупљају луксузне источне и западне тканине богатих декоративних мотива, од раноготских натуралистички обрађених цветова и лишћа, до фантастичних знаних и незнаних животиња, афронтираних и адосираних дивљих звери, птица са хералдичким значењем уз извор или дрво живота, као и други мотиви те неисцрпне ризнице. Златари користе ове мотиве извлачећи из њих оне елементе које ће применити на накиту, а пре свега на прстењу (сл. 44).¹²⁸ Нова престилизација мотива, која се стилски везује за сличне орнаменте византијског или романско-готског порекла у илуминираним рукописима (сл. 45, 46), на зидном живопису и на тканини (сл. 47, 48), даје утисак нове орнаментике на накиту, а посебно на прстењу. Декоративни мотиви са тканина одиграли су неоспорно значајну улогу у преношењу орнаментике западног подручја, посебно оне која је оријентисана ка романском и готском уметничком правцу. За разлику од црквеног веза који је у средњем веку носио печат византијског стварања, спутан у одређене религиозне оквире, тканине су према документима из XIII и XIV века биле увожене у великом броју са Запада, односно Италије.¹²⁹ Пошто су тканине израђиване од свилених нити са утканим златним и сребрним жицама, оне су биле исто тако рад ткача колико и златара, па је разумљиво да су декоративни мотиви, већ примењени у златарској обради, лако доспевали на накит који је и сам тражио богату и бујну декорацију. Поједини обилато украшени примерци прстења могу да потврде мишљење да је на њих утицала тканина (сл. 47, 48), исто онако као што су на другим примерцима уочљиви орнаменти из рукописних илуминираних књига (сл. 49, 50, 51), и декоративни мотиви са ондашњег зидног живописа (сл. 44, 107,



Сл. 50



Сл. 52



Сл. 51

108, 53, 54). На то наводи не само сâм орнамент који се јавља на неком од ових узора, већ и начин његовог компоновања који је друкчији на тканини, а друкчији на књизи или на зидној сликаној површини.

Компоновање декоративних мотива на тексту XIII века везано је за геометријске оквире: кругове, квадрате, ромбове састављене од листоликих страница или строгих геометријских линија. Слично компоновану декорацију наилазимо и на прстењу XIII века.

Слободно компоноване гранчице са листићима палмете и полупалмете које се увијају и шире на прстењу XIV века, подсећају на слично компоновање ових флоралних мотива у тадашњим рукописима (сл. 50, 51). Рељефне розете на дну прстена као да су копиране са зидних камених рељефа с краја XIII и почетком XIV века.

Глава прстена која има своју функцију печатњака украшена је такође мотивима за које би се могло претпоставити да су први предзнаци хералдичких знакова дошли са Запада. Фантастичне животиње чије је порекло у раној готици срећемо и на прстењу XIII века (сл. 52). Инспирација која је могла доћи са тканина на којима су се налазили слични мотиви, а исто тако могла је бити потенцирана оновременом књижевношћу која је такође била један од подстрекача у развоју нових, непознатих чудноватих али и привлачних тема које су голицале машту средњовековног човека.

Богати орнаментални репертоар са тканина, илуминираних рукописа, зидног живописа, дубореза, метала стилски повезаних међу собом једном одређеном епохом, одразили су се и на накиту, а посебно прстењу. Веза у орнаментацији у XIII веку у српским земљама између појединих ондашњих уметничких грана означава једну карактеристичну појаву и представља резултат оформљене уметничке средине чији се одрази налазе у различитим уметничким дисциплинама.

Сачувани накит XIII и почетка XIV века одаје већ знање и укус како наручиоца, тако и мајстора који је накит израдио. У том накиту се уочавају нова стремљења и нове карактеристике, које му пружају бољи економски услови и култура средине. Као доказ тог просперитета који је видљив на оскудно сачуваном материјалу, у односу на каснија раздобља, може да послужи попис депозита жупана Десе и његове мајке Белославе, сина и удовице краља Владислава.¹³⁰ Иако овај попис не садржи лични накит, као што су прстење, наушнице и скупоцене дијадеме, он, са обиљем другог материјала, указује на разноликост луксузних предмета који су били у власништву једног српског властелина, члана породице Немањића. Поред ску-

Сл. 53



Сл. 54



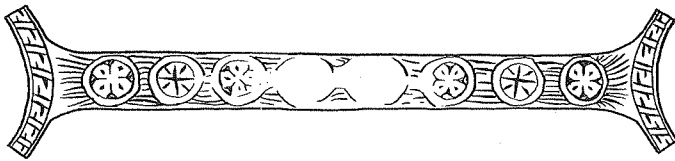
поцених икона, разних реликвијара са моштима светаца који су такође означавали лично богатство власника, набрајају се и појасеви који према својим називима указују на различите типове ове врсте украса. Ти су појасеви од сребра, злата, скупоцених тканина извезених златом. Они су се носили у нарочитим приликама и имали поред одређене функције и украсни карактер. Поред појасева у депозиту жупана Десе посебно место заузимају и разне врсте марама, покривача за главу, као и мрежица за придржавање косе. Тај део ношње, сличан модним детаљима који су се носили на Медитерану, а посебно у Италији и јужној Француској, приближавају ношњу српских властелина европској, и указују недвосмислено да је на српским феудалним дворovima начин одевања и украшавања био сличан начину облачења на Западу, бар код властеле, мада су поједини делови одеће били позајмљивани и са Истока. Франачка властела са својим поседима на југу Балкана, пореклом из Бургундије својим облачењем утицала је на своје суседе. Обогаћена српска властела налазила је у накиту одушке и опипљивог доказа о својој економској моћи, тако да се то богатство све јаче испољава у другој половини XIII и почетком XIV века. Оно што је карактеристично за другу половину XIII века, то су готски декоративни мотиви који се јављају на једном делу накита, потпуно равноправно са оријенталним декоративним мотивима који такође имају своје место. Тај прилив западних декоративних мотива може се тумачити политичким приликама у Србији, када се почев од Уроша I, а посебно за време краља Драгутина трговина развија преко Дубровчана, а Дубровник снабдева накитом познати трг Брсково.¹³¹ Накит тада носи једним делом западно обележје.

Може се само наслутити, а у византијским изворима и наћи потврда о раскоши двора посебно владара друге половине XIII и XIV века. Нићифор Грегора, који са много ироније и злурадости говори о српском двору, не може се отети утиску сировог богатства.¹³² Можда та сировост, толико пута наглашавана од византијских посланика када говоре о животу на немањићком двору, мислећи на раскош која тамо влада, а не на опхођење и сурове казне од којих ни Византинци не презају, означава тај посебан стил у облачењу и кићењу, посебно у накиту, који крајем XIII и почетком XIV века има обележје средњоевропског и италијанског накита, што је увек Ромејцима изгледало варварски.

Доба Милутиново је у знаку накита. Скупоцене тканине из Италије преко Дубровника стижу на српски двор,¹³³ а рударски центри, прикупљају стране и домаће трговце и занатлије. Велике ко-

личине сребра извозе се из Брскова за Дубровник,¹³⁴ а из Дубровника се увози накит.¹³⁵ Дубровчани воде преговоре да познати млетачки златар Петар дође на двор Милутинов да би по тадашњем обичају израђивао потребе за краља.¹³⁶ Женидба Милутинова са византијском принцезом Симонидом крајем XIII века појачава још више раскош на српском двору и код српске властеле. Када Теодор Метохит, византијски посланик и дипломата води преговоре о овој удаји, не може да се отргне утиску о бљештавој луксузности у одевању и украшавању српског краља, која пада у очи и запрепашћује овога Грка иако је овај научио на раскош и сјај.¹³⁷ Раскош се повећава још више после Симонидине удаје, и злуради Грци се боје да ће све благо из царских ризница отићи у српске, да би се царица Ирина додворила своме зету.

Архиепископ Данило, описујући сусрет Симониде Милутинове и Каталине Драгутинове, наглашава бљештавост њихових хаљина и накита које су на себи носиле.¹³⁸ Златни појасеви, бисер и драго камење бацали су у засенак све око себе. То богатство, које се до данас није сачувало, осим по неки златни прстен и позлаћене наушнице које су висиле преко главе на бисерној траци, показују нам се у пуном сјају на портретима владарки и владара, почев од познатог портрета младих племића, краља и краљице у композицији смрти Ане Дандоло у Сопоћанима,¹³⁹ па преко портрета Каталининог и Драгутиновог у Ариљу,¹⁴⁰ до Краљеве цркве у Студеници,¹⁴¹ Грачанице, Дечана и многих других. Тај накит, луксузан, необичан и скуп, већ по општем изгледу се одваја у детаљима од византијског накита, али исто тако и од накита са Запада. Тај накит се називао српским, не само због специфичног изгледа већ због орнаментике. Специфичне типове несталог или мало сачуваног накита, забележили су, понекад детаљно, писари дубровачке канцеларије. Ризницу декоративних мотива и са Истока и са Запада, сједињених у једну целину, сачувало је средњовековно прстење, посебно прстење XIII и XIV века које је до наших дана доспело у завидном броју. Преко њега се данас, може пратити и развој декоративних мотива на накиту, а према месту налаза одредити приближно и радионице из којих је потекло. На прстењу и на композицијама на њему, посебно на прстењу XIV века, могу се уочити и утицаји ритерског духа, трубадурске поезије и развоја хералдике код Срба. Али у обиљу раскоши којом кипти крај XIII и XIV век, одваја се народни накит који подражава луксузни и који има сву драж примитивног стварања наивног уметника. Скупоцене наушнице, наруквице, огрлице, почелице и многи други типови накита рађених у сребру, злату, са јаком позлатом, бисером и драгим камењем, от-



Сл. 55

кривају само једну страну живота у старој Рашкој. Примитивно израђен накит за потребе себра, указује на општи културни и уметнички ниво у земљи где се постепено усталила жеља за лепим, за украсом, за сликом, за удобнијим животом. Ако се апстрахују све страхоте, ратови, болести, глади, убијања и унакажавања, кроз украс и накит, као и кроз сликарство и уметност уопште, показале се једна лепша страна средњовековног живота, коју је условило добро економско стање и дало могућности да се развија у пуној степену духовна култура изражена уметношћу и књижевношћу тога доба. Из две супротности, суровости и жељом за лепотом, израсла је средњовековна култура, која је у себи носила оно што је требало човека да оплемени и да му да извесну надокнаду за грубост која га је пратила у животу. Ту накит има своју посебну улогу. Због своје драгоцености и материјалне вредности, он је тај око кога се воде спорови, који се склања у депозите, због кога се пљачкају трговци, на основу кога се узима новац за ратовање. Из тога богатог фонда накита XIII и прве половине XIV века највише се сачувало прстење које по својим стилским особинама указује на специфичности накита у овом временском периоду.

Средином XIII века на нашем тлу се јавља један посебан тип прстена чији је обруч састављен од ливених кабушона или крстообразних цветова са печатњаком нешто мало истакнутим. Два карактеристична примерка овог прстења (Т. 32, 33, сл. 54, 55, инв. бр. 4429, инв. бр. 4422)¹⁴² указују на нови облик прстена чије је порекло у касној антици и раној Византији, а који је прилагођен новим условима и мајсторства самог златара. То је наставак и трансформација осмоугаоног прстења, најчешће вереничког из IX и X века,¹⁴³ које води порекло из антике: од прстења у чијој су карици поређани бисери и драго камење,¹⁴⁴ или коме су карике осмоугаоне, а на квадратима уцртани орнаменти и композиције.¹⁴⁵ Трансформација овог типа античког прстења истовремено се вршила и у Византији и на Западу. На Западу се срећемо у XIII веку са једним златним прстеном са четири кабушона у којима су сафири са зеленим смарагдима, распоређени око целе карице у облику крс-

та.¹⁴⁶ У Византији су то плочице у којима су сцене из живота Христова.¹⁴⁷

Наша два поменута прстена настављају античко-византијску традицију облика, али уместо драгог камена или композиције, у кабушонима су декоративни мотиви, а на глави прстена урезана је фантастична животиња у духу новог система декорације главе, карактеристичног за средину XIII века на нашој територији. Декоративни мотив на прстену (сл. 54) јесте гранчица са полупалметиним лишћем, карактеристична како за романску тако исто и за византијску орнаментику XIII века, чест мотив на зидном сликарству (сл. 53) и илуминираним рукописима са нашег тла од XIII, па све до средине XIV века, као у Градцу, Грачаници, Сопоћанима или у илуминираним рукописима. То је такође декоративни мотив који се јавља на предметима израђеним у Лиможу, који су опет своје праузоре позајмили из уметности Истока.¹⁴⁸

На делу прстена од врата према глави појављује се стилизација делфина која је карактеристична за ранохришћанско прстење.

Крстообразни листићи заобљених крајева који се јављају на прстену (сл. 55, Т. 33, инв. бр. 4422), имају своје паралеле у византијском каснороманском и раноготском стварању у орнаментици. Примери за ове декоративне мотиве су доста чести, а посебно за полупалмету.¹⁴⁹

Оно што је посебно занимљиво и карактеристично на овом прстењу јесу фантастичне животиње које су урезане на печатњаку. За њих се не би могло рећи да представљају типичне хералдичке знаке, иако се налазе на глави прстена који је могао да послужи и као печат. Пре би се могло претпоставити да фантастичне животиње и птице на овом прстењу имају магијско-симболички карактер и да у овом раздобљу, што ће рећи у другој половини XIII века представљају прелаз ка каснијим хералдичким ознакама и хералдици уопште. Приказивање фантастичних и дивљих животиња на прстењу одраз је једног стила који је у целом XIII и почетком XIV века био распрострањен у нашим крајевима али такође и у Италији, Шпанији, па и Византији. Као што се на каменој декоративној пластици Богородичне цркве у Студеници мотиви фантастичних животиња, птица и дивљих звери смењују и преплићу, као што се на илуминираним рукописима из Хиландара из истога времена и каснијих¹⁵⁰ налазе сличне композиције инспирисане закаснелом романиком, тако се слични мотиви јављају и на накиту, што је случај са запоном хумског кнеза Петра или са прстењем, што представља одраз уметничких праваца који су се пресликавали у различите материјале, различите предмете и за различите потребе.¹⁵¹ Распрострањеност ових мотива је велика и необухвата само

српске крајеве. Они су карактеристични у разним варијантама за подручје Медитерана¹⁵² исто тако као и за подручје Русије,¹⁵³ где се слични мотиви јављају на накиту, минијатурама, каменој пластици опет као одраз и одјек заједничких стремљења чиставе Европе, па и Блиског истока. Међутим оно што наше прстење с обзиром на мотив везује за Запад, то је стављање фантастичних и дивљих животиња на печатњак прстена (Т. 32, 33). На готском прстењу овог периода ови мотиви су присно повезани за хералдику. То наводи на претпоставку о утицајима западњачке хералдике на украшавање прстена лавом (Т. 33, сл. 52) или једнорогим (Т. 32) или другим мотивом, као што је крин у Бугарској на Славовом прстену иако је тешко претпоставити да је у питању код Срба хералдика. Карактеристично је да у XIII веку, бронзано прстење носи сличне композиције. То даје могућност претпоставци да је у другој половини XIII века постепено израсла једна уметничка идеја у начину украшавања, која је захватала све гране различитих уметничких заната, што је могуће у већ обликованој културној средини.

Крајем XIII века могао би се датирати и један веома занимљив прстен о коме је само ту и тамо била по нека реч, али који до сада није детаљније размотрен. То је златни прстен са гемом на којој је силен (сл. 46, Т. 102). За прстен се поуздано зна да је нађен заједно са златним прстеном краљице Теодоре у гробу у Бањској (Т. 34). Од масивног злата, прстен осим геме има веома уздржан украс. На врату прстена, с једне и с друге стране, шири се у полукружном медаљону стилизована палмова гранчица која потпуно одговара гранчици која се на истом месту исто стилизована и увијена, налази на прстену на коме су приказани цар Константин и царица Јелена из Народног музеја у Београду (Т. 35, 36). Иако је један прстен златан, а други сребрн, ипак се види да су потекли не само из истог културног круга, већ можда из исте радионице. За разлику од Теодориног прстена са натписом „Тко га носи помого му бог“ (Т. 34), на коме се распознају романско-готски утицаји, на овом златном прстену из истог гроба касноантички и рановизантијски начин стилизовања листа говори о преплитању и примени различитих узора на српском накиту овог раног доба. Сличан овом прстену по декоративном мотиву јесте поменути прстен са угравираним фигурама Константина и Јелене (Т. 36).¹⁵⁴ Занимљиво је како златар представља цара Константина и царицу Јелену. Константин носи на глави венац римског императора, царица Јелена круну која подсећа на круну царице са византијског диптиха у слоновој кости. Обоје су обучени у необична одела. Композиција сасвим различита од оне коју срећемо на савременом зидном живопису,

где су Константин и Јелена приказани као цареви у орнату, са свим инсигнијама које означавају императорски пар. На нашем прстену види се да је узор за ову композицију узет са друге стране, а не са зидног сликарства. Константин у краткој тоги, која му једва допире до колена, Јелена у нешто дужој хаљини чији набори тврдо, паралелно падају и подсећају по својој стилизацији на оне примитивне минијатуре каролиншког доба у којима су се сјединила касноантичка схватања са неумешношћу мајстора чије фигуре иду до гротескности. Да се око главе прстена не налази ћирилски натпис, цитат из јеванђеља, могло би се претпоставити да је овај прстен залутао у наше крајеве заједно са првим крсташким војнама у XI веку.¹⁵⁵ На једном прстену из Будимпеште на коме је сачувана слична композиција, па се због ње датира доста широко од X до XIII века,¹⁵⁶ види се слична концепција фигура као на нашем прстену. На београдском прстену на карици се налази стилизована лепезаста палмета која је чест мотив како у Византији, тако и на Западу од XI—XIII века.¹⁵⁷ Београдски прстен је веома занимљив баш у својој примитивности и наивности којом је дата цела композиција. Вероватно је рађен под утицајем каснороманских минијатура које су дуго егзистирале у XII и XIII веку на далматинским обалама, а које су утицале доста јако на ликовни израз приморских, нарочито задарских мајстора. Зато бих била склона да претпоставим да је прстен на коме је представа Константина и Јелене рад неког мајстора који је био засићен каснороманским обликовањем и који је пред својим очима имао и знао за наивно схваћене и приказане фигуре касног XIII века. Два кабушона која се налазе са стране прстена на којима је декоративни мотив подсећају на претходно прстење, као и стилизована трака, тако да прстен са Константином и Јеленом означава наставак варијанте ове врсте прстења. Натпис на прстену: „Једите и пите нити Христове“ упућује на заштитно магијски карактер који носи у себи.¹⁵⁸

Још занимљивији је прстен ископан у Лешју који припада крају XII и почетку XIII века (Т. 37, сл. 48).¹⁵⁹ На његовој карици која прелази у округли печатњак нема неког особитог украса, док се на глави прстена налази веома карактеристична композиција: две птице поред дрвета живота (сл. 48). Сама композиција чије је порекло у античкој уметности, и која као таква из антике прелази у хеленизам, а из хеленизма у византијску уметност, не би била тако узбудљива, да начин стилизације целе композиције, а посебно дрвета-палме не одаје њено порекло. Дрво се диже усправно и завршава се са три палмина листа, од којих је срцолики у средини, а два набубрела и нешто узвинута са стране. Корен дрвета такође је необичан: раздваја се

у два стилизована листа, а између њих је крст. Овако стилизована палма није само карактеристична за византијску уметност XI века већ је типична и за ранороманску. На једној минијатури која представља детаљ из живота св. Радегонде у Библији из Поатијеа, крај XI века, налази се веома слична стилизација круне дрвета.¹⁶⁰ Цела композиција са нашег прстена још ближе је и неодољиво подсећа на сличну композицију која се налази на пурпурном огртачу везеном златом и бисером из Палерма који се прецизно датира 1133 годином (сл. 47), јер се на њему налази натпис на арапском и година његова настанка. Огртач је рађен за Рожеа II сицилијанског, а служио је као крунидбени огртач Фридриха II (1220) године.¹⁶¹ Иако је дрво на исти начин стилизовано, његова круна је нешто богатија, него на нашем прстену и минијатури из Поатијеа. Али зато средњи срцолики лист му је по композицији веома сличан. Такође корен овога дрвета се раздваја у два стилизована листа као и на нашем прстену. На огртачу из Палерма, поред дрвета живота налазе се адосирани лавови. Стилизација, покрет, разбацаност мотива подсећа на наше птице. Иако је мотив са нашег прстена упрошћен, он ипак довољно јасно наговештава своје порекло, тј. да је потекао из текстилних мотива, који су инспирисали златаре XII и XIII века. Можда су оне скупоцене тканине са лавовима које је доносио Сава Немањић са Истока биле такође рад сицилијанских ткача из Палерма, а не дворских византијских радионица. Композиција на прстену из Лешја неоспорно говори о романском пореклу, а не о византијском како би се на први поглед мислило према самој композицији птице поред извора живота. Понеке композиције, које су имале свој хералдички карактер, употребљаване на Западу исто као и на Истоку, по начину стилизације одају са које је стране мајстор црпео свој мотив.

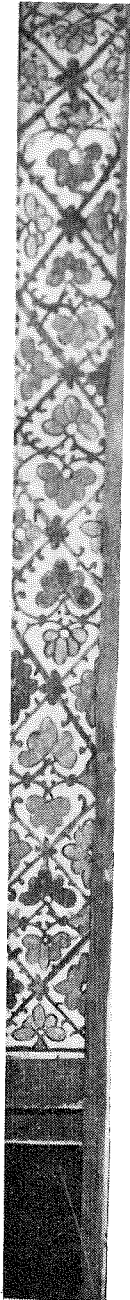
Самом крају XIII века припада још један прстен из Народног музеја, нађен у Ђилану (Т. 38).¹⁶² На његовом широком обручу украшеном нијелом са стилизованим палметиним листићима, налазе се на самој ивици бобице које треба да дочарају бисер (Т. 38). По типу прстен води порекло из касне антике, а по хералдичком знаку на глави лаву који се издигао на предње шапе подсећа на нова стремљења која су све ближе хералдичким знацима у српској уметности. Фина гравира лава одаје искусну руку мајстора који је резао. Декоративни мотив на обручу не указује на његово порекло. Распрострањен у Византији, као и на Западу, он је један од мотива који дуго живи на овоме тлу, а првенствено на Балкану, крајем XIII века.

Употреба нијела на прстењу XIII и XIV века била је доста честа. Један велики сребрни прстен са овалном главом, богато украшен декоративним

мотивима, са нечитљивим натписом, припада тридесетим годинама XIV века (Т. 39, сл. 49, 51).¹⁶³ Док се на прстену из Лешја јасно виде романски утицаји са тканина, на прстену са нијелом отварају се путеви другој орнаментици која је слична орнаментици са зидног живописа Ариља (1296. година сл. 56), а још ближа стилизацији декоративних мотива и орнаментици Дивошевог јеванђеља (1334. година сл. 50). Стилизација декоративног мотива на иницијалу „В“ Дивошевог јеванђеља (сл. 50) одговара потпуно орнаментици на карици прстена (сл. 51). Била би веома смела претпоставка, ако бисмо у илуминатору Дивошевог јеванђеља препознали златара овога прстена. Пре бих била склона да претпоставим да су декоративни мотиви и систем њихове стилизације на прстену, из Дивошевог јеванђеља, са зидног живописа Ариља, експоненти једног времена, тј. карактеристични мотиви за крај XIII и почетак XIV века.

Глава прстена је посебно занимљива. Овална, скоро као штит, испуњена је у средини декоративним мотивом који подсећа на штит. Изнад њега је крст и полупалметица, а испод њега веома стилизован цвет у облику круне. Око целе те композиције, која по свему судећи има хералдички карактер, надовезују се слова, читка, али која се не могу укомпоновати у речи. Да ли је у питању ћирилски натпис који је писао мајстор који није знао српски, или је то нека изрека исписана тајном буквицом коју је још увек тешко протумачити, није могуће закључити. Како прстен по луксузности своје израде, богатству декоративних мотива и масивности представља не само уметнички рад, него и вредност, то би се разрешењем овог натписа могло открити можда име власника прстена. Прстен је нађен у околини Пећи.

У Лисичићима у Босни, нађен је један златан прстен, украшен нијелом (Т. 40)¹⁶⁴ профилисане карике, узане без украса, која прелази у ромбоидну главу. На глави је урезан лав у покрету, гибак и витак, окренуте главе уназад, са репом уздигнутим који се завршава палметом. Као оквир овој хералдичкој композицији тече натпис који је толико истрвен да га је тешко протумачити или разјаснити, пошто данас више подсећа на декоративни мотив. Прстен припада крају XIII века и указује на развој хералдичких композиција у Босни. По своме облику он води порекло из античке уметности и јавља се још у VI в.п.н.е. у Грчкој. На њему су приказана два афронтрана пауна.¹⁶⁵ У Арнаутовићима у Босни нађен је још један златан прстен из овог периода. То је прстен са узаном кариком и цветеликом главом, истакнутом у којој се налази плави камен.¹⁶⁶ Иако прстен није украшен, по своме облику одаје карактеристике готске уметности, која је тежила да и прстењу, као и на-



Сл. 56

киту уопште да оштрину и строгост линија. Прстен из Арнаутовића је веома елегантан и лак, док ће касније прстење овога типа добити све истакнутије облике готског прстења друге половине XIV века.

Међу златним прстењем с краја XIII века одваја се један са натписом и декоративним мотивом стилизоване гранчице око натписа. Прстен се налази у Народном музеју у Београду (Т. 41) и непознатог је порекла.¹⁶⁷ Карика прстена је масивна, али без икаквог украса. Из ње се уздиже глава нешто истакнутија, са вратом који је украшен гравираним троуглима у којима се смењује палметина гранчица (сл. 57), са паралелним цртицама. Глава прстена је посебно занимљива, а натпис, монограм који је у облику крста, типичан као монограми на византијском прстењу (сл. 58) од VI до IX века.¹⁶⁸ Као и у Византији, оквир монограма на нашем прстену оперважан је имитацијом бисерних куглица, а декоративна трака која тече и волутасто се савија у спирале са листоликим завршетком, одговара тадашњој орнаментици на зидном живопису, минијатури, везу у XIII или првим годинама XIV века. Златни прстен са монограмом (сл. 57) по концепцији мотива подсећа на сличне медаљоне који се јављају на везовима у Италији крајем XIII века у којима се такође осећа утицај Византије (сл. 59).¹⁶⁹ По свим елементима: декоративној лозици, стилизацији монограма, палмети уклопљеној у троугао, прстен би се могао датирати крајем XIII века.

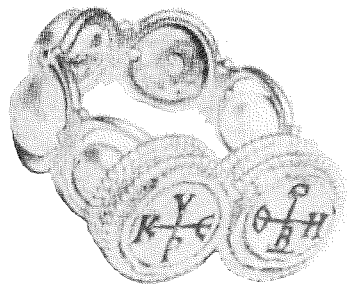
Исти тип прстена, али нешто измењенији, са истакнутијим вратом и плочом која се све више шири, са угравираним животињама, птицама или каквим натписом наставља да живи у XIV и у XV веку.

Почетак XIV века не доноси новине у облику прстена, али се зато мења орнаментика. Иако облик остаје исти, сребро је знатно чистије, понекад помешано са златом. Златно прстење није реткост, али је више познато по изворима, него по сачуваном материјалу.

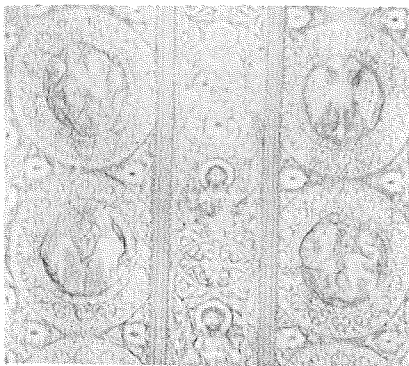
Један посебно занимљив прстен из првих година XIV века јесте прстен са крином (Т. 42, сл. 60) из приватне колекције Симоновића.¹⁷⁰ Изливен у масивном сребру, тежак 19,50 грама, украшен двоструком плетеницом око врата прстена, крином на печатњаку, а розетом на крају карике, суштински је истог облика као и Радосављев прстен, чије је порекло форме у антици. Прстен са крином својим декоративним мотивима указује на касније време свога постанка. Он је веома монолитан и монументалан иако мали, (Т. 42). Дубока гравира крина наводи на претпоставку да је рађен као печатњак. На њему нема никаквог натписа или иницијала који би му одредио власника, али ипак



Сл. 57



Сл. 58



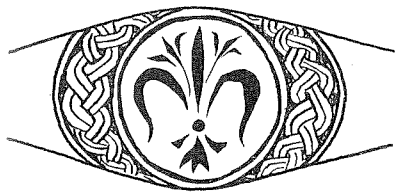
Сл. 59

његова израда говори о мајстору-уметнику који га је пре израдио као наруџбину, него као серијски производ. Једноставност облика, прецизно обрађен украс око врата, крин као хералдички знак недвосмислено откривају да је припадао неком властелину. Стилски најближи, овом прстену јесте прстен из Музеја примењене уметности (инв. бр. 681, Т. 43, сл. 41),¹⁷¹ такође сребрн, богато декорисаног обруча, са једноструким преплетом на врату и рељефном розетом на крају карике. Да би се истакао орнамент цела карика је испуњена нијелом. На плочи главе овај прстен нема никакав украс нити хералдички знак. Изгледа да је био припремљен за продају а не израђен за одређену личност. Трећи прстен из исте групе (Т. 44, 45) идентичног облика, припада приватној колекцији Милице Ракић.¹⁷² И овај прстен као и претходни, за разлику од првог прстена са крином, богато је орнаментисан по карници и врату, али без икаквог мотива или натписа на печатњаку главе (Т. 44, 45).

За разлику од прстена (инв. бр. 681, Т. 43, сл. 41), прстен из колекције Ракић није украшен нијелом, иако је декоративни мотив на карници доста рељефан. На врату прстена као и на претходном прстењу налази се једноструки претплет, са розетом на крају карике.

Облик и поменути орнаменти, као например плетеница на сва три примера повезују их међусобно у једну типску групу прстења прве половине XIV века.¹⁷³ Међутим, анализирајући их, сваки засебно, видеће се да су рађени различитих година. Прстен са крином, једноставне декорације могао би припадати почетку и то првим годинама XIV века, док друга два, са богатим и раскошним декорацијом, нијелом, али без украшеног печатњака, говоре о каснијем настанку, што ће рећи тридесетим годинама XIV века. Розета која се налази на крају карике није типична за византијско, већ за готско златарство овог периода. Ту је већ дошло до симбиозе на нашем прстењу.

Двоструки преплет на прстену са крином (Т. 42, сл. 60) византијског је порекла. По начину обраде и схватању самог преплета припада кругу византијске орнаментике која је била распрострањена и примењивана од Шпаније до Кавказа. Занимљиво је да слични једноставни преплет, као на нашем прстену, налазимо у каменој пластици, како на подножју крстионице у цркви св. Самуила у Венецији,¹⁷⁴ тако и на капителима у цркви Сан Салвадоре у Валдедиосу (Valdédios) у Шпанији.¹⁷⁵ Њега срећемо на рукописима XIII и почетком XIV века код нас¹⁷⁶ и у Русији, а такође и на предметима од метала из истог периода. Крин као украс и хералдички знак представља један од најраспрострањенијих мотива у средњем веку и у ренесанси, почев од Византије, па до обала Ламанша. У срп-



Сл. 60

ској уметности као и на тлу Балкана, појављује се крин доста рано, већ почетком XIII века, да живи у разним варијантама све до краја XV века, било на накиту, металу, или као украс на каменој пластици. При покушају да се одреди почетак развоја крина као декоративног и хералдичког знака на Балкану не може се заобићи крин са Славовог прстена који се јавља у бугарској уметности почетком XIII века или прецизније 1208. године и чије порекло Ј. Иванов тумачи присуством западних витезова за време Латинског царства.¹⁷⁷ Као декоративни мотив крин је примењен у сликарству цркве св. Ђорђа у Старом Нагоричину (око 1318.),¹⁷⁸ а као хералдички знак, према которским архивским подацима, узима га породица Бућа, када га добијају двадесетих година XIV века од напуљских Анжувинаца. Крин од тада постаје један од најомиљенијих хералдичких знакова Котора, а у исто време се примењује и као декоративни мотив у камену и златарству. XIV век је у знаку крина као декоративног мотива, па га налазимо на тканинама, као оној из Алешића,¹⁷⁹ на оловном прозору из Леснова, а нарочито на прстењу. Мануфактура тканина у Луки производи скупоцене брукате са утканим криновима током целог XIV века, тако да и у XV веку наставља да живи.¹⁸⁰ Витез Сфорца на слици А. Полајуола обучен је у зелени велур са златним криновима.¹⁸¹ Зато крин на овом прстену није одлучујући елеменат за његово датирање, мада у развоју крина постоје одређене варијанте везане за време када се овај декоративни мотив употребљава. Крин са нашег прстена се разликује од крина на Славовом прстену из 1208. године али је различитији и од крина на новцу или са лесновског прозора. Он је ближи крину са зидног сликарства Богородице Љевишке (1308. године), као и криновима са камене пластике которског прекла. Тај елеменат би заједно са преплетом на камену карактеристичним за византијски културни круг XII—XIII века, као и елементи са илуминираних рукописа с краја XIII и почетка XIV века са нашег тла, могли да означе време постанка овог прстена. То би била прва декада XIV века. Мора се подвући да је поједина стилизација извесних орнамената и декоративних мотива уопште, присно везана за једно одређено време и да те суптилне разлике могу да открију порекло и време једног сачуваног објекта. Као што је крин са Сфорциног велура¹⁸² необично сличан крину са новца деспота Ђурђа Бранковића, његовог савременика (сл. 61), тако исто крин са Симоновићева прстена има извесне сличности љевишком сликаном крину, а различит је од крина на каснијем прстењу или на оловном прозору из Леснова. Розета на крају прстена још присније спаја овај прстен са Приморјем, јер представља нов елеменат позајмљен из готике

Сл. 61



и примењен на нашем прстењу. Византијски облик, крин са Медитерана исто толико колико и из Византије, розета везана за Запад указују како су се на тлу Рашке стапали и млађи мотиви у једну целину, што је била и карактеристика уметности овог доба. Како на самом прстену нема натписа тешко је рећи и претпоставити коме је припадао и где је рађен. Мотив крина као хералдичка, симболичка и декоративна ознака има свој одређени значај. Као симбол Богородице и чедности посебно је радо примењиван на женском прстењу, јер је култ Богородице у XIII веку био у свом зениту. Зато би се можда могло претпоставити да је рађен за неку властелинку по наруџбини, али тешко је **утврдити његовог** мајстора и радионицу. Можда би се могло претпоставити да је рад домаћег мајстора, због специфичности његове израде: византијског преплета, готске розете, крина као мотива који се среће и употребљава у XIV веку. Свакако прстен са крином представља занимљив луксузан примерак средњовековног прстења.

Орнаментика на друга два прстена, из Музеја примењене уметности и колекције Ракић, финоћа израде, тананост и збијеност мотива говоре о њиховом каснијем настанку. На прстену (сл. 41) обруч је испуњен испреплетеном лозицом и палминим лишћем које чини медаљоне, а у чијој се средини налази двострука палмета.¹⁸³ Око врата прстена је једночлани преплет, а на завршетку карике рељефна розета. Гранчица са два листа која се као врежа савија и чини медаљон слично је решена као на једној парапетној плочи са фриза Santa Maria de Villa Mayor (Шпанија).¹⁸⁴ Ова црква припада романском стилу. У илуминираном рукопису „Mosarabes“ који потиче из XI века налази се слична стилизација и представља симбиозу арапско-византијских мотива примењених у романском духу. Сличне декоративне мотиве срећемо у арапској уметности XII—XIII века.¹⁸⁵ Према томе декоративни мотиви са овог прстена воде порекло из арапско-византијског стварања, али чији се рефлекси налазе и у романској уметности, посебно у оним периферним областима које су долазиле у додир више и чешће са источњачком културом. Систем декорације на овом прстену одудара од натуралистичких, али у исто време и стилизованих орнамената византијског културног круга, али се приближава систему декорације тканина италијанског порекла тридесетих година XIV века.¹⁸⁶ На зеленом брокату са златом који је рађен око 1329. године у Венецији (сл. 42) појављује се исти систем декорације као на нашем прстену.¹⁸⁷ Ромбични листици медаљони са стилизованим палметиним листићима од злата, са двоструким палметама у средини медаљона и кругом испуњеним преплетом одговарају концепцији декоративног мотива на прс-

тену. Појединачни детаљи, као полупалмета на гранчици која чини медаљон, двострука палмета у средини медаљона заједнички су мотиви и на прстену и на тканини. Композиција орнамената и појединачни детаљи упућују на могућност да је златоткани текстил послужио као узор мајстору прстена.

Сличну композицију декоративних мотива налазимо касније у доба цара Душана, на познатом илуминираном јеванђељу из 1354. године, митрополита Јакова серског (1348—1365).¹⁸⁸ То би могло навести на помисао: нису ли тканине утицале делом на формирање декоративних мотива илуминираних рукописа, иако ови елементи, нису типични само за тканине, већ и за орнаментуку уопште XIII и XIV века. Оно што је типично и што се може везати за млетачко стварање јесте систем по коме су декоративни мотиви сложени, како на прстену, тако и у рукопису серског митрополита, што подсећа на слична решења на тканинама.¹⁸⁹ Подударност орнаменталних мотива који се јављају у старој Рашкој са сличним декоративним мотивом из Шпаније, јужне Француске, па понекад и других далеких земаља могу се тумачити сличним условима развоја и утицајима који су у одређеном временском периоду притицали. Византијска уметност, прожета оријенталним мотивима, утицала је на продоре тих мотива, преко својих производа и својих уметника и стварала подлогу за њихово особито третирање у новим условима и новој средини. Поред крсташа, чија је улога веома значајна у формирању појединих стилова у Европи, за подручје Балкана је значајну улогу одиграла млетачка и дубровачка трговина. Млечани, који су држали најважније трговачке пунктове на блиском Истоку, као и Ђеновљани, вршили су пренос утицаја преко своје робе која је била обележена исто тако источњачким, колико и савременим западњачким колоритом.¹⁹⁰ Почетком, а касније и током XIII и у XIV веку за потребе двора набављају се тканине директно из Млетака. Године 1332. дозвољавају Млечани посланику српског краља Душана, да уз плаћање дација набави 67 бала тканина, тридесет и шест сребрних појасева, тридесет и три сребрне чаше,¹⁹¹ што врло убедљиво говори да су те тканине, појасеви и чаше носиле млетачко обележје и самим тим директно преносиле утицаје из Млетака у Србију и на српски двор. Млетачка ситна уметност, као тканине и накит, имале су свој специфичан изглед, јер је ситна уметност Млетака била та која је апсорбовала источњачке и западне елементе. На тај начин се и у накиту рађеном у Србији или за Србе, могао објединити источњачки и западни стил, који је значао једну целину. Тканине из Млетака радо куповане и ношене са својим специфичним декоративним мотивима у којима се

осећао призивак Оријента,¹⁹² послужиле су, може се претпоставити, као инспирација и узорци српским златарима. Пример нашег прстена на то у извесној мери указује, док ће касније прстење то више документовати. Сребрни прстен, нађен случајно у старој тврђави у Скопљу, израђен у нијелу, скупоцоној и реткој техници, говори већ о високом домету домаћих мајстора.

Прстен из колекције М. Ракић (Т. 44, 45), по концепцији украшавања и облику одговара прстену из Музеја примењених уметности инв. бр. 681 (Т. 43), али се у исто време и разликује од њега, најпре по техници израде, а затим и по пореклу декоративних мотива који су на њему примењени. Преплет око врата прстена, једночлан, као и на претходном, потпуно је исто схваћен и обрађен. Али на крајевима карике, на почетку врата, налази се изломљена линија, која представља деформисани меандар. На карници прстена декоративни мотив гранчице са листићима бршљана, који при врху образују медаљон у коме је розета, по сеома уметничком пореклу, не одговара источњачком начину компоновања орнаментике, нити употреби самог декоративног мотива, посебно не византијској. Тежња ка постепеној натурализацији флоралних елемената која се осећа у овим декоративним мотивима јесте карактеристика западних струјања, посебно готике. Пуноћа ружица, увијене латице, наговештаји ренесансних стремљења у обликовању цвета, то су решења готских мајстора у минијатурном сликарству, на каменој пластици у гравирању метала. Међутим, оно што овај прстен везује још чвршће за готски начин схватања орнамената јесте то, што златар декоративне мотиве ставља у одређене геометријске оквири: трочлану аркаду са стубићима. Овакво геометријско решење потенцирано је потпуно јасним и прецизним цртежом средње аркаде у којој је главна композиција орнамената. Орнаменат је на тај начин спутан одређеним оквирима, долази до свог пуног изражаја, а одваја се у исто време од рељефне розете на крају карике и од тачкасте основе између изломљене траке на почецима врата. На рељефној розети на крају прстена седмолатични цвет потпуно одговара орнаменту са карике прстена. Сама розета на крају прстена је један од елемената украшавања прстења готског порекла. Гранчица са листићима бршљана, карактеристична за готско стварање, нашла је примену на овом прстену и дала му печат готског орнаmenta, без обзира на његов облик који вуче корене из касне антике. Занимљиво је да се бршљанова гранчица јавља као декоративни украс у орнаментици Дечана,¹⁹³ опет уклопљен у геометријске оквири-ромбове, што би говорило о једном стилу и систему у орнаментици који се јавља између 30—50. година XIV века.

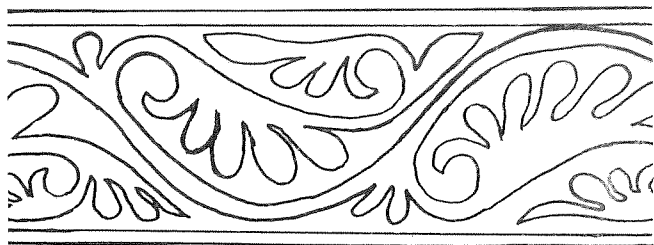
Прстен из колекције М. Ракић се може приближно датирати тридесетим годинама XIV века, јер томе у прилог говоре декоративни мотиви и ограничавање декоративних мотива одређеним оквирима, што је посебно изражено на прстену краљице Теодоре о коме ће нешто касније бити речи, а који такође припада овом времену.

Сва три поменута прстена указују на једну карактеристику нашег тла: исти облик, а различита уметничка стремљења изражена у декоративном украсу. Док је у првим годинама XIV века декоративни украс једноставан и мајстор је доста шкрт у његовој примени, тридесетих година истог века декорација је штедро примењена, али са јасним утицајима и Византије и Запада. Сва три прстена су репрезентативни примерци средњовековног напита који се могу приписати мајсторима који су радили по наруџбини, и који су се придржавали укуса средине.

Симбиоза која је наступила из оваквог третирања орнамената изражена је на једном прстену из Новог Брда (Т. 46) ископаног 1951. године заједно са оставом у Сашкој цркви.¹⁹⁴ Широка карика прстена обрађена у нијелу са богатом декорацијом гранчица са бршљановим лишћем, које није постављено у аркаде, мада је ограничено широком равном траком прилагођеном облику прстена, носи одлике претходне групе прстења. Истакнути врат прстена завршен је правоугаоном главом у коју је уметнута стакласта паста, која треба да дочара драги камен (Т. 46). Као и на прстену из колекције Ракић (Т. 45), на раменима прстена је цик-цак трака, скоро идентично компонована, а при врху врата, уз саму плочу главе је двоструки преплет, доста непрецизно обрађен, тако да више подсећа на романске „куке“, распоређене једна поред друге у низу, него на класични преплет са ранијег прстења. Између овог преплета и цик-цак траке ређају се гранчице палметиног лишћа, слично решене, али друкчије примењене него на прстену из колекције Музеја примењене уметности инв. бр. 681 (сл. 41). Завршетак карике је и овде рељефна розета. На први поглед изгледа као да се мајстор инспирисао са прва два прстена, али је увео нов облик, правоугаону главу, која је доста ретка на нашем прстењу овог периода. Стилизација финих бршљанових листића, још лепше обрађене палмете, индицира време израде овог прстена који не може бити много каснији од претходних. Слично широко нареџкано лишће палмете, које има своју слободу у ритмици смењивања и повијања гранчица, али у исто време дато у одређеном оквиру подсећа неодољиво на слично примењену декоративну траку на зидном сликарству Грачанице (сл. 62, 1318—1321).¹⁹⁵ Вијугама бршљанова гранчица, на којој је негде листић ближи при-

роди, а негде више стилизован реминисцира на слично схваћену орнаментуку зидне декорације Сопоћана.¹⁹⁶

Већ ова два декоративна мотива говоре о једној симбиози. Ако се нанова вратимо на претходни прстен из колекције М. Ракић (Т. 44, 45) и декоративним мотивима који се јављају на њему, и на новобрдском прстену, видеће се одмах да међу њима постоји једна стилска веза и да је рад домаћег мајстора. Инспирисаност зидном сликаном декорацијом Грачанице, готским декоративним мотивима којих је сигурно било на Новом Брду, у великој и моћној колонији Дубровника и Котора, прецизна примена нијела, покушај да се у главу прстена стави камен, као што је стављен у скупочено златно прстење, све то говори о домаћем мајстору, који је негде између педесетих и шездесетих година XIV века израдио овај прстен.¹⁹⁷ Треба подвући да скоро све прстење нађено на Новом Брду или његовој околини носи један одређени стилски печат: (Т. 47, 48, 49, 50, 51, 52) компонова-



Сл. 62

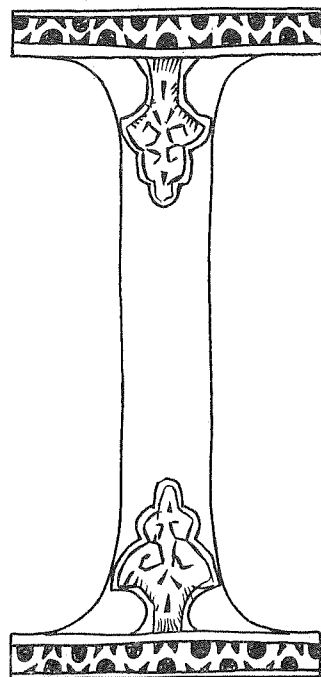
ње декоративних мотива везаних за домаће тло и Византију и декоративних мотива који притичу са Запада, које су вероватно Дубровчани, Которани, као и блиски нормански племићи из Албаније донели на ово тло.¹⁹⁸ Један посебан стил, нарочито у прстењу, развиће се на овом подручју у другој половини и крајем XIV века, који ће дати потпуно нов израз српском накиту, а посебно прстењу. Оно што прстен из Новог Брда везује за раздобље између педесетих и шездесетих година XIV века јесте преплет на њему, (Т. 46) који, мада делује недовршено, јесте једна посебна врста, већ у извесној мери преживелог преплета који још егзистира на овом тлу. Сличан преплет који се јавља у Мирослављевом јеванђељу,¹⁹⁹ да затим украси Призренско четворојеванђеље²⁰⁰ с краја XIII века, да се најзад појави у Дивошовом јеванђељу око 1334. године,²⁰¹ најближе нашем прстењу, да добије опет своје право грађанства код Владислава Граматика,²⁰² указује се и на прстену из Новог Брда. Разграната гранчица са бршљановим лишћем такође одговара првој декади друге половине XIV

века, јер у то време, у готици, бршљанова гранчица у радовима у металу, остаје важан декоративни мотив као на пример на свећњаку из Дечана који је из истог периода.²⁰³ Сви ти елементи указују да је новобрдски прстен млађи од прстења ове групе, али да по стилским особинама као и по облику припада њој.

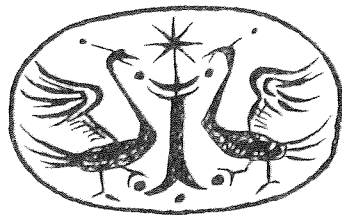
Новобрдске златарске радионице нису биле једине које су улагале труда у украшавању карике прстена. Прстен из Скопља (Т. 43), као и многи други, показују на један општи стил који је владао на Балкану и чија је одлика била што веће богатство декоративних мотива, јер је на тај начин расла вредност прстена. Декоративни мотиви на овом прстењу нису рађени слободном руком, већ шестарима, те се на тај начин може тумачити чистота линија, одређени распоред трака у којима теку орнаменти. Сваки од ових прстенова била је за мајстора студија за себе и њихова израда изискивала је доста времена, као што је доста времена тражила и свака нова креација. Зато је и разумљиво да је морало доћи и до различитих цена за различиту врсту прстенова. Цена прстења крајем XIII све до средине XIV века кретала се од 2 перпере до пет дуката,²⁰⁴ што је било условљено не само материјалом већ и уметничком израдом.

Истом типу припада још неколико прстенова нађених такође у косовско-метохијској области (Т. 53, сл. 63, 64; Т. 54, 55, сл. 65, 66), али из различитих година. По својим стилским особинама ово прстење је блиско византијском културном кругу, а оно што је посебно занимљиво и необично, то је да се на њиховим главама налазе урезане хералдичке иконографске композиције и натписи. Најзанимљивији по својој иконографској теми је прстен (Т. 53, сл. 63, 64) на коме су урезана два ждрала поред извора живота. Најзначајнији за нас, због ћирилских иницијала, јесте прстен са двоглавним орлом (Т. 54, сл. 65, 66) као и прстен са натписом „Дабац“ (Т. 55). Као и претходно прстење и ово је сребрно, али са остацима позлате.

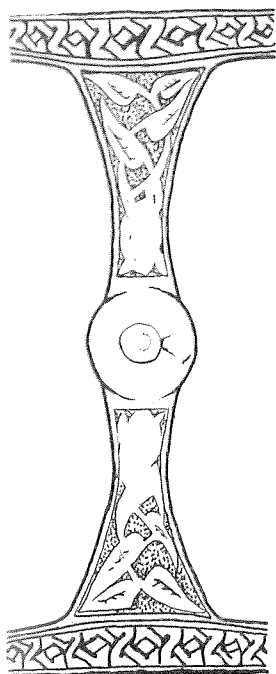
Прстен са двоглавним орлом и ћирилским натписом,²⁰⁵ украшен је на карници двоструком листоликом палметом, која се проширује од главе прстена до розете, доста отрте током времена (Т. 54, сл. 65, 66). Декоративни мотив није необичан и често се јавља на илуминираним рукописима, дуборезу и везу од XII до XIV века, а порекло му је у византијској уметности. Једночлана преплетена трака са угластим завршецима, која се налази на врату прстена, карактеристична за рану уметност севера,²⁰⁶ јавља се такође и у арапској уметности.²⁰⁷ Најближи стилским паралелама нашег прстена би био преплет из Алхамбре у Гранади.²⁰⁸ Византијска уметност која је примила многе елементе арапске уметности у нашем случају је



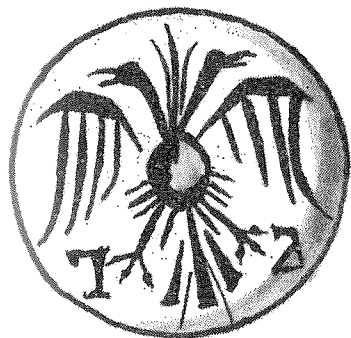
Сл. 63



Сл. 64



Сл. 65



Сл. 66

била преносилац тих утицаја, тако да се овакав декоративни преплет може сматрати једним од елемената који је преко Византије доспео из арапске уметности у нашу.

На глави прстена налази се двоглави орао веома сличан двоглавом орлу са златног прстена краљице Теодоре (Т. 34) из прве половине XIV века,²⁰ као и слично компонованом двоглавом орлу са наушница из Туришта (сл. 67) које се приписују Марији Палеологини жени краља Стефана Дечанског, четрдесетих година XIV века.²¹⁰ Дубина реза печатњака, а посебно иницијали на њему потврђују мисао да је прстен служио као печатни. Иницијал Б. Г теже је протумачити. Можда се ради о скраћеници „БОГ“, као заштитни знак, али је такође могуће да представља иницијал, име власника, што би одговарало месту где се слова налазе. Прстен са натписом „Дабац“ (Т. 55) идентичан је прстену са двоглавим орлом. Преплет, палметина гранчица и облик прстена одаје истог мајстора.²¹¹

Прстење, које је служило као печатно, сребрно и златно, било је распрострањено у средњем веку на читавом Балкану. Њих има и са целим натписом, али и са иницијалима власника. У својој студији о печатима А. Ивић се задржава и на прстењу, односно на отисцима печата са прстења.²¹² За нас је посебно значајно, кад А. Ивић говори о српским монограмним печатима на којима је цело поље испуњено именом власника или иницијалима власникова имена, а такви печати су отискивани са прстена.²¹³ Аналогно Ивићевим примерима могло би се претпоставити да је и наш прстен са двоглавим орлом и иницијалом Б. Г један тип печатног прстена, уколико би се одбацила претпоставка да скраћеница Б. Г значи „БОГ“. За претпоставку да је у питању иницијал, а не скраћеница „БОГ“ постоје следећи разлози: слова су међу собом растављена тачкицама, што би говорило да је у питању иницијал, јер да је скраћеница, изнад оба слова била би постављена титла, а после слова „г“ меки знак. Слова су постављена испод хералдичког орла, тако да се на неки начин они допуњују као целина. Судаћи према каснијим примерима приказивања хералдичког знака и иницијала које наводи А. Ивић,²¹⁴ могло би се такође претпоставити да је и ово иницијал. Али, ако би се ова два слова узела као могући иницијал, одмах би се поставило питање, о томе чији су иницијали и ко би био власник прстена. Према величини прстена чији је пречник 2 cm, а тежина 14,20 gr., рекло би се да је прстен женски. По финоћи израде и двоглавом орлу, може се претпоставити да је прстен припадао некој властелинки која је била у блиском сродству са породицом Немањића. Према декоративним мотивима, преплету и палметиним гранчицама, и поређењу са датираним

рукописима и њиховим декоративним мотивима, могло би се закључити да прстен припада четрдесетим годинама XIV века. За овај временски период говорила би композиција двоглавог орла, чија је најближа паралела на прстену краљице Теодоре, мајке цара Душана, и Марије Палеологове, маћехе Душанове. Прстен са натписом Дабац (Т. 55) идентичан је по декоративном мотиву са прстеном са двоглавим орлом. Име Дабац које се јавља на овом прстену, доста је ретко, али се помиње дијак Дабац, вероватно властелин кнеза Вратка, из времена када долази у Дубровник заједно са калуђером Николом да узме заложени Вратков појас од Марина Бунића.²¹⁵ Кнез Вратко се позива на писмо цара Душана од 1352. године да би му Дубровчани изашли у сусрет.²¹⁶ Прстен са натписом Дабац нађен је у околини Косовске Митровице, области којом је могао да влада и кнез Вратко, унук Дмитров, праунук Вуканов, близак сродник породице Немањића по мушкој линији. Трећи идентичан прстен са двоглавим орлом и Дапчевом прстену јесте прстен са натписом Никола Кнежић.²¹⁷ На Николином прстену, као и на поменутом прстењу налазимо потпуно исти орнаменат на врату и на раменима прстена, али други натпис, са именом власника. Да ли у Николи Кнежићу можемо препознати калуђера Николу који заједно са Дабцем долази у Дубровник за заложени појас, тешко је утврдити. Веома примамљива би била хипотеза, ако бисмо у ова три прстена могли препознати прстење тројице српских властелина: прстен са орлом, женски прстен, могао је припадати Вратковој некој блиској сродници, која је као и Вратко могла да полаже право на двоглавог орла као потомак Немањића. Два мушка прстена, су вероватно поклонили главног великаша своје нижем племству. Али треба додати да се на Дабчевом прстену при дну налази дискретни крин.

Двоглави орао се доста рано јавља у српској уметности и има двоструки значај, као хералдички знак и као декоративни мотив. Његову прилично шематизовану слику налазимо на оделу кнеза Мирослава у Петровој цркви у Бијелом Пољу.²¹⁸ Ликовна документација са зидног живописа и писани извори потврђују да је таквих тканина било већ у XII—XIII веку. Како су овакве тканине биле израђиване за византијски двор и у извесном смислу биле специјалност дворских ткача разумљиво је да су биле веома цењене на српском средњовековном двору, па је зато и разумљиво да се српски владари веома често сликају у хаљинама протканим двоглавим орловима, а да се они као сликана зидна драперија у средњовековним црквама, као на пример у Богородици Љевишкој, појављују такође украсне тканине са двоглавим ор-



Сл. 67



Сл. 68

ловима (сл. 68). Са зидног сликарства и уз помоћ опширних цитата из биографије најцењенијих старих Немањића, двоглави орао је могао да пређе као декоративни, а у исто време симболички мотив у друге гране уметничких заната, а првенствено на накит уопште. Двоглави орао на Теодорином прстену, на наушницама из Ђуришта, које се приписују удовици Стефана Дечанског, убедљиво указују на коришћење овог мотива у XIV веку. Према начину стилизације двоглавог орла: округлог трбушастог тела, малих глава окренутих профилу, натуралистички обрађених канци, полуотворених крила, орао са прстена са иницијалима Б.Г. одговара двоглавом орлу са Теодориног прстена, као и декоративном мотиву двоглавог орла са зидова Богородице Љевишке (сл. 68), а пре свега наушницама из Ђуришта. Зато се може и претпоставити да су сва три примера двоглавог орла из исте епохе, и да припадају периоду између тридесетих и педесетих година XIV века.

Међутим, као отворен проблем остаће факат да ли је на прстену са иницијалима двоглави орао употребљен као хералдички знак, у духу средњовековних схватања, или је у питању само симболичко-декоративни мотив.

Почетак хералдике код Срба није дефинитивно утврђен. Ако би се помоћу композиција на новцу тражио тренутак официјелне примене хералдичких знакова код Срба, то би била средина XIV века.²¹⁹ То је тренутак када престаје монопол владара и владарске породице да само она кује новац и када крупна властела отвара своје ковнице новца. Тада се намеће потреба стављања породичног грба на новац, који би поред натписа указао на власника ковнице. Стојан Новаковић, истражујући почетак хералдике код Срба, на основу новца и печата закључује да је то средина XIV века.²²⁰

Али поставља се питање да ли је хералдички знак код Срба дошао као потреба везана за ковнице и новац или је то била већ устаљена навика која се само манифестовала на новцу средином XIV века.

У Бугарској, појава крина и натписа на Славовом прстену из почетка XIII века може се потпуно протумачити првим хералдичким знаком на печатном прстењу код балканских народа. Како Ј. Иванов приписује овај прстен Славу, властелину Асена II, ожењеним ћерком латинског цара Фридриха Фландријског,²²¹ то је потпуно прихватљиво мишљење Ј. Иванова да је крин везан директно за хералдички знак и да је дошао у тренутку женидбе Славове са властелинком западњачког порекла. Да ли је то случајна појава или континуирани развој хералдичког знака на балканском прстењу, тешко је утврдити. У развоју хералдичког знака код Срба може у некој мери да помогне и прстење.

На сачуваним воштаним печатима које доноси А. Ивић, а који временски обухватају период од XIII до XV века, види се да печатно прстење са монограмима није реткост код нас у средњем веку.²²² Чињеница што се пре XIII века није сачувао ниједан прстен са ћирилским иницијалима и именима неког нашег феудалца, не значи да таквог прстења није било. Прстен краља Радослава са натписом није печатни прстен већ веренички. Натпис на вереничком прстењу има за циљ, да забележи име, ређе годину, а знатно чешће композицију везану за вереника. Стари је обичај познат, у Риму, а затим у Византији, да портретима вереника или каквом пригодном хришћанском композицијом или само натписом да симболички значај одређеном прстену.²²³ Обичај давања вереничког прстења био је распрострањен и на Истоку и на Западу, па није мимоишао ни наше крајеве, као што се види из сачуваног прстена краља Радослава.

Печатни прстен значи феудалну моћ властелина и везан је за магичну формулу коју намеће витешка девиза или хералдички знак, па зато и не служи само као украс, већ има и функционално значење. Кроз печатни прстен изражена је практична страна прстена. Вереничко прстење, такође симболичког карактера, носили су сви слојеви друштва, од краља и високог властелина до слободног сељака. Печатно прстење, суштински симболичко, одређено је у XIII и XIV веку искључиво за феудалца, а тек од XV века њега прихватају богате занатлије и трговци у приморским градовима, посебно у Котору и Дубровнику.

Посебну групу прстења чини оно прстење које има нарочити карактер, да према веровању може заштити власника од невоља, без обзира на ста-

леж. Ово прстење је украшено композицијама које имају магијско-профилактични карактер или пригодним натписима који треба да отклоне оно од чега стрепи или да донесе власнику оно што он жели. На једном прстену са орлом записано је: закрили. Поједине представе животиња и птица, као: орла, сокола, пантера, ждралова, или фантастичних, које се срећу на прстењу XIII и XIV века доводе у недоумицу да ли је у питању хералдичко прстење или магијско-профилактично, чије су теме одрази оновремене књижевности, религиозне и лаичке, која је у животу средњовековног човека имала посебан значај. Те фантастичне и дивље немани и птице које се као теме јављају на српском средњовековном прстењу XIII и XIV века рекло би се да имају најпре магијско-профилактични, а затим симболички значај. Међутим, ако би се претпоставило да тај фантастични свет коришћен на прстењу као посебни мотив има извесну симболично-хералдичку намену, не би се могло тврдити да су симболичке композиције везане за властелинску породицу, као што је случај на Западу, већ само за истакнутог појединца који је можда идентификовао своје особине са особинама дивљих и питомих животиња, немани и птица, о којима је говорено и писано у Физиологу и у другим сличним поучно-морализаторским средњовековним саставима.²²⁴ Лик лава је означавао храброст и правичност, лик пауна охолост и непобедивост, ратничке особине су се приказивале у лику инорогог, а лик ждрала је означавао верност и постојаност.²²⁵ Из тих издиференцираних врлина приказаних кроз дивље, питоме и фантастичне животиње и птице постепено се издвајају хералдички знаци, који означавају одговарајуће особине не само појединаца већ и његове породице, те се сличне композиције дивљачи и птица догуњају и другим хералдичким елементима уклапајући се у грб који ће постати пратилац читаве породице.

Карактеристичан је пример босанског бана Матије Нинослава (1249. године) који на свом прстену носи античку гему на којој је орао.²²⁶ Орао као птица има своју одређену симболичку вредност са свим врлинама-манама. Као краљ птица и владар међу птицама,²²⁷ могао је на бановом прстену као печат да означи владара, у смислу симболичко-хералдичке композиције, али само њега као личност, а не целу његову породицу. Међу српским прстењем XIII и почетка XIV века налазе се и они на којима су приказане појединачне животиње, али се то прстење, без натписа не може идентификовати са одређеном личношћу којој је припадало. Владарско прстење са таквим композицијама из овог периода није се сачувало, осим већ поменутог прстена краљице Теодоре за који се

претпоставља да има свој одређени магијско-симболички карактер.²²⁸ За двоглавог орла се може са извесном резервом претпоставити да је имао хералдичку намену. У породици Немањића је употребљен као декоративни и симболички мотив. Узимала га је и крупна властела, као деспот Оливер да би себе довео у везу са владајућом кућом Немањића, а у исто време преко ње са Византијом која им је увек стајала као узор. Међутим, остале представе различитих животиња и птица могле би се сматрати као стидљиве тежње појединаца да кроз један такав мотив на прстену означе своје особине и укажу на свој значај у савременом друштву. Тек од средине XIV века, за време владе цара Душана и после њега, настаје јачање феудалаца, услед слабљења централне власти владара. Тада поједине породице прихватају грбове који се односе не само на једну одређену личност, већ на читави род. На средњовековном српском прстењу друге половине XIV века то је јасно истакнуто и за то има доста потврда. Краљ Вукашин, моћни феудалац Урошева доба, употребљава за свој грб кацигу као хералдички знак, док су цареви грбови штит са цветом и сâм лав.²²⁹ Насупрот њему деспот Оливер који је властелин цара Душана и у родбинским везама је са породицом Немањића, али још увек и у зависности од ње, узима двоглавог орла, као свој грб и ставља га свуда где се он може применити: на новцу (инв. бр. 6398), на оделу у које је обучен на свом ктиторском портрету, употребљава га као декоративни украс на зидном сликарству у својој задужбини Леснову, вероватно и на свом печатном прстењу. Кнез Лазар, иако инсистира на породичној вези са Немањићима, узима за хералдички знак шлем са роговима,²³⁰ потпуно у духу савремене западњачке хералдике. Његов хералдички знак не везује се само за новац, већ и за накит, па и за дугмад на његовом оделу, исто онако како су то радили витезови са Запада. У време Лазарево, поједини великаши имају своје грбове, као на пример Балшићи или Никола Алтомановић,²³¹ а грб који је пратио новац Уроша није двоглави орао, већ кацига са цветом и крстом, слична оној коју босански владари стављају на свој новац, као државни грб. Лични царев грб је лав, како тврде дубровачки извори.²³²

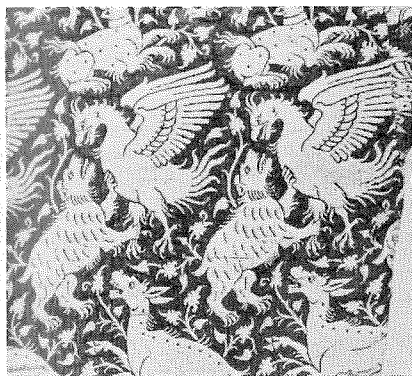
У дубровачким листинама од друге половине XIV века све чешће се појављује појам печатног прстена или прстена са грбом,²³³ што значи да се процес стављања грбова и хералдичких знакова уопште, истовремено развијао у унутрашњости земље, као и у Дубровнику. Которски племићи раније од дубровачких, почињу да употребљавају грбове који су ознака читаве породице. Познати пример породице Бућа и њиховог крина добијеног од напуљских Анжувинаца то доказује. Као што

је постојала мода у облачењу, у накиту, тако је исто постојала и мода у узимању појединих животиња, биљака и цветова, као хералдичких ознака и прбовима уопште. Двоглави орао и крин јављају се већ у XIII и XIV веку у исто време када су ти хералдички знаци распрострањени и одомаћени у Византији, односно на медитеранским обалама. Њих ће касније, седамдесетих година XIV века, да наследи лав који је истовремено веома распрострањен у Италији, јужној Француској и на Сицилији. Приказивање штита са крстом или цветом долази у XIII а кацига, штит са челенкама на којима су медведи, лавови, коњи или перјанице доћи ће у употребу пред крај XIV и почетком XV века код нас. Све те варијанте хералдичких знакова, почев од њиховог наслуђивања, па до типичних грбова јављају се и на нашем прстењу од друге половине XIII, па до краја XV века.

На прстену из колекције Симоновића (Т. 53) на чијем се печатњаку налази композиција ждралова поред извора живота, налазимо занимљив мотив који има свој одређени симболично-магијски карактер. Према Физиологу²³⁴: ждрал је гласна птица која се увече скупља у парове и када дође време да спава шаље за себе стражу која узима камен у једну ногу, док на другој стоји. Када задрема, камен му испадне и он се пробуди. Према средњовековним схватањима ждрал је симбол верности и будности. На нашем прстену приказана су два ждрала поред путира, извора живота, који верно чувају. Тема стара чији су корени у еухаристичким представама извора живота, честа је појава на коптским, византијским и италијанским тканинама од VIII до XV века.²³⁵ Мотив који је из књижевности прешао у илуминиране рукописе XII века јужне Италије. У стилизованој варијанти налазимо га на зидној декорацији у цркви Светога Димитрија у Пећи (1316—24).²³⁶

Два ждрала раширених крила, елегантно и фино резана, постављена су поред чаше, водоскока, на чијој су средини стилизовани млазеви воде или можда седмокрака звезда. Посуда-водоскок на овом прстену, подсећа по своме облику на водоскок са велике композиције Јустинијана и његове пратње из равенског сликарства. Ждралови на нашем прстену (Т. 53) су слично компоновани као на тканинама XIV и XV века (сл. 69) али без еухаристичког путира.²³⁷ Уколико стилизација звезде изнад чаше-посуде представља млаз воде, онда се цела композиција односи на кладенац живота који чувају увек будни ждралови, како каже Физиолог; уколико би то била звезда, композиција би одговарала савременој хералдици: будни и верни чувају звезду као персонификацију господара.

Исту тему, али без еухаристичког путира срећемо и касније у италијанском сликарству ре-



Сл. 69

несансе, разрађену и примењену на тканинама познатог сликара Пизанела.²³⁸

Али украс није везан само за печатњак, као носилац прстена, већ и за његову карикату. Обруч поменутог прстена је обао, шири се ка врату и на њему је стилизована палмета у којој су два срцолика листа. На врату прстена је доста истрвен орнамент стилизованог листа, који подсећа на сличан декоративни мотив са Чузменовог прстена из Народног музеја у Београду.²³⁹ Декоративни мотив на обручу прстена није непознат у српској орнаментисти. Сличну палмету са срцоликим листићима налазимо као декоративну траку у Старом Нагоричану,²⁴⁰ Софији Охридској,²⁴¹ Богородици Љевишкој,²⁴² Дечанима.²⁴³ Иако је концепција овог мотива иста, како на зидном сликарству, тако и на нашем прстену, ипак постоје разлике које су морале доћи због облика самог прстена који диктира и синтезу читавог орнамента али и због времена настанка. Како је уметник на прстену приморан да се држи одређених површина, то долази до редуцирања сувишних детаља тако да се орнамент сажима и концентрише у нову целину. Сажимање орнамента доводи понекад и до измена изгледа декоративног мотива, тако да он на прстену даје утисак нове трансформације старог мотива.

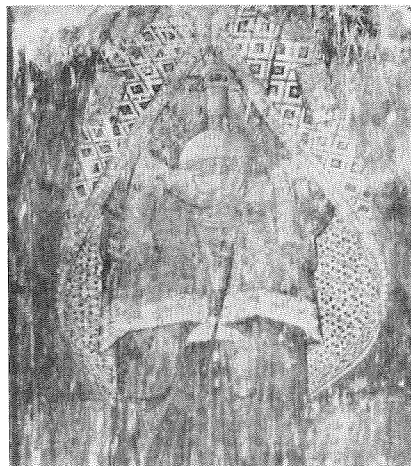
Прстен (Т. 53, сл. 63, 64) по своје облику, малом врату који се уздиже директно из карике води порекло из сличног облика прстења, далеко ранијег, што ће рећи да подсећа на византијско прстење X—XI века.²⁴⁴ Декоративни мотив на карници прстена: палмета са срцоликим листићима стилизованим у медаљон, карактеристична је за орнаментику до XV века, на тканинама.²⁴⁵ Хералдичка композиција вуче корене из ране византијске уметности, али стилизација фигура птица, извора живота у облику путира, одговара сличним ликовним концепцијама из средине XIV века. Лако и фино резане птице, елеганција њихових покрета, тежња ка натурализму својствена за већ изграђени стил мајстора, ослања се на слично приказане фигуре птица и животиња са тканина друге половине XIV века, али са којих се већ изгубило дрво или извор живота које би потсећало на прастару хришћанску тему. Овална глава прстена, као и декоративни мотиви подсећају на Чузменов прстен из Народног музеја у Београду,²⁴⁶ који је датиран XIV веком. На Чузменовом прстену угравирана је фантастична крилата животиња, можда Букефало, Пегаз, често спомињан у Александриди, омиљеном роману витешке књижевности XIV века, који је био преведен на српски у то време и чије цитате налазимо у опису битке на Велбужду код биографа Стефана Дечанског.²⁴⁷

Али упркос печатњака са ждраловима који по својој концепцији припадају средини XIV века, декоративни мотив на карици одаје време настанка овог прстена. Према концепцији декоративног мотива који одговара начину компоновања истог мотива на италијанским тканинама раног XV века, мора се и наш прстен са ждраловима датирати почетком XV века. Прстен са ждраловима (Т. 53, сл. 63, 64) представља без сваке сумње веома редак и занимљив посао наших златара, а тема на њему је одраз оновремене уметности. Прстен је нађен у околини Пећи.

Посебно занимљив и значајан прстен са нешто јаче истакнутом главом, богато декорисан, са натписом и двоглавим орлом на печатњаку, јесте златан прстен краљице Теодоре, мајке цара Душана, нађен у гробу у Вањској (Т. 34).²⁴⁸ Прстен се данас налази у Народном музеју у Београду. Облик прстена није никаква новина: обла карица, истакнута глава, заравњење на врху које треба да прими композицију. Оно што је од особите важности за сам прстен јесу његови декоративни мотиви на карици (Т. 56) који по својим стилским особинама одступају од савременог луксузног прстења. Цела карица је украшена ромбовима, пресеченим дијагоналом, у чијим се одељцима налази по једна згрчена фантастична животиња, чији је реп завршен палметом и тролисним цветићима. Исте две фантастичне животиње налазе се на раменима прстена поред самог врата. Око врата прстена је већ познати натпис: „Тко га носи чувао га бог.“ На печатњаку је двоглави орао. Декоративни мотиви на карици јасно указују да је порекло прстена, односно његових декоративних мотива у западној уметности готског стила XIV века. Натпис на њему заједно са двоглавим орлом, реминисцира на познату Причу о индијском царству.²⁴⁹ Символичко-хералдички карактер композиције у заједници са магијском формулом узетом из књижевности неоспорно говори о инвентивности мајстора који комбинујући мотиве ствара ремек-дело у своме домену и покушава да га одвоји од стереотипног прстења из истог периода. Српски натпис, веза са српском књижевношћу јасно доказује да је и прстен рад српског мајстора. Ретко сачувано златно прстење на нашем тлу, иако га је према листинама Дубровачког архива морало бити у великом броју, показује сву вештину, уметност и машту, мајстора који је схватао жељу наручиоца и веома лако прихватао и примењивао на свом раду. Златни Теодорин прстен који се већ по своме месту налаза може лако датирати, говори о високом уметничком нивоу мајстора овога доба. Компонујући фантастичне животиње, и стављајући их у ромбове, двоглавог орла на печату, испуњавајући нијелом површине мајстор је умео на веома прикладан на-

чин да да једну чврсту и монолитну целину и да створи мало ремек-дело своје врсте.

Ових неколико карактеристичних примера средњовековног прстења од тридесетих година XIII до средине XIV века показују основне варијанте ове врсте накита, сталног пратиоца средњовековног човека. Оно што је карактеристично за развој прстења у овом периоду, то је уклапање и преплитање источних и западних мотива, тражење нових облика у старим традицијама, постепено издвајање декоративних мотива који прелазе у хералдичке знаке. Кроз поменуте примерке може се сагледати развојна линија декоративних мотива који се највећим делом уклапају у савремену орнаментику која је била носилац стила како у зидном сликарству, тако у илуминираним рукописима, тканинама и дуборезу. Основна заједничка нит је у транспоновану највећим делом византијских мотива, али не увек у типично византијском духу, већ у прилагођавању средини и захтевима средине где је прстен настао. Зидно сликарство са својим репертоаром орнаменталних мотива послужило је као потстрекач за интерпретирање истих или сличних мотива на прстењу. Тканине, које су такође носиле печат византијског стварања без обзира из које су средине потекле, допринеле су да се неки декоративни мотиви примене друкчије, него што је то био случај у зидној декорацији. Ромбови, троуглови, квадрати, разни геометријски оквири који се срећу на тканинама овог периода прихваћени су као оквири декоративних композиција на прстењу из истог периода (сл. 70). То је дало нарочиту специфичност прстењу, па се зато по орнаментици и одвојило у извесној мери од осталог уметничког стварања. Теме на прстењу које се крећу од симболички приказаних животиња до развитка хералдичких композиција означавају схватања и психологију средњовековних образованих људи, који су кроз књижевне списе формирали своје погледе на живот и друштво. Прстење, више него иједна друга врста накита даје комплексни развој средњовековног живота и то живота везаног за лаичко друштво и лаичка схватања прожета религиозним стремљењима карактеристичним за средњи век. Као што се на прстену (Т. 32) на глави приказује фантастична животиња која подсећа на једнорог, тако се исто на другом прстену (Т. 33) показује фигура лава, чије се тело разликује знатно од тела лава карактеристичног за другу половину XIV века, али веома слично приказаном лаву на златном прстену са ромбоидном главом који припада крају XIII века (Т. 40). Мајстор даје потпуни приказ једнорога (Т. 32) онаквог каквог га описује средњовековни Физиолог: „Инорог је звер, звер веома велика. Има нос коштани, пролази му кроз уста



Сл. 70

и о браду му се опире и не може устима ништа успети осим усправно дрво... кад види било коју звер натакне је на свој рог... он никада не заборава да хвали бога...".²⁵⁰ Крупну фигуру једнорогог налазимо и на нашем прстену. Он јури дугим скоковима, а на врху главе стоји му усправни рог. Као да је то исти онај инороги из Варлаама и Јоасафа који је „слика смрти која јури да стигне адамски род; провалија је свет пун свакаквих зала и смртоносних замки; а дрво пак јесте време свакога живота које се скраћује и приближава крају...".²⁵¹ Кроз сличне композиције дознаје се и онај интимни део живота средњовековних људи који су се бојали ђавола, смртних грехова, а себе упоређивали са инорогим, са лавовима, орловима, свим оним неманима за које су сматрали да владају природом. Натписи на прстењу који се односе на изреке и цитате из старог и новог завета потенцирали су жељу за оправдавањем својих поступака који нису увек били у складу са хришћанским учењима, али која су се могла оправдати литерарним темама из средњовековних списа.²⁵² Зато и теме које се јављају на прстењу овога доба откривају све оне непознате мисли и хтења која се нису могла изразити кроз религиозну уметност, али која су дошла до свога израза у предметима везаним за свакодневни живот човека, а пре свега за прстен, који је био стални пратилац у животу.

Међутим, поред луксузног прстења у овом периоду је било и обичног бронзаног прстења које није имало одлике скупоценог и луксузно обрађеног накита, али које се стилски везује за оно луксузно. Прстен (Т. 57) са широком облом кариком која се издужује у нешто истакнутији врат и овалну главу на којој су урезане хоризонталне и косе цртице, али без одређеног систематског реда, представља груби рад примитивног мајстора. Други бронзани прстен (Т. 58) са профилисаном кариком, истакнутијим вратом на коме се косим зарезима покушава да дочара тордирана трака, носи на глави-печатњаку остатке украса у облику троуглова и романских кука, примитивно угравираних али са тежњом да се да украс. По своје облику оба прстена прате савремено стваралаштво прстења, али на свој сопствен начин, без великих уметничких претензија, али и жељом да прстен буде украшен. На трећем прстену (Т. 59), округла глава нешто мања од карике, издигнута на малом, али масивном врату, носи стилизоване две паралелне гранчице, које испуњавају цели простор. И овде се одмах види да је мајстор имао одређене претензије да прстен украси, али да је тај украс свео на мању меру, према својим могућностима и могућностима наручиоца. Ова три прстена од бронзе, оновремена луксузном Теодорином прстену, као и скупоценом сребрном прстењу са нијелом указују

на рад мајстора који су израђивали прстење широке потрошње ван круга властеле и владара. Сва три прстена су нађена приликом случајних ископавања у близини Приштине. Без обзира на њихову израду и материјал, они показују жељу и тежњу становништва, па били то и најамници, да се украсе и носе прстен као симбол заштите и магичких својстава која су му приписивана.

Али у периоду XIII и средине XIV века прстење није било једини накит којим су се средњовековни људи украшавали. Међу сачуваним материјалима из овог периода значајно место заузимају наушнице-обоци које су претстављале саставни део средњовековне ношње.²⁵³ У подацима Дубровачког архива среће се термин српски, када се говори о наушницама и прави се разлика да ли су наушнице велике или мале,²⁵⁴ да ли су украшене и како су украшене.²⁵⁵

Основни елемент њихове специфичности јесте да су знатно веће и донекле грубље израђене од ранијих византијских наушница које су се одликовале веома рафинираним обликом и тананом израдом. Типичан пример су наушнице лунуластог типа²⁵⁶ које су биле распрострањене у XI и XII веку у византијским крајевима, а које су наставиле да живе знатно већих облика и у XIII, па и у XIV веку. У оквиру овога типа могу се пратити две варијанте наушница: прва када је лунуласти отвор празан или је само делимично испуњен троугластим или овалним завршетком и други када се постепено цели полукруг испуњава декоративним мотивима, тако да се добија утисак пуног круга, а не више лунуле. Први тип лунуластих наушница срећемо на портрету севастократорке Десиславе из цркве у Бојани (Бугарска) из године 1255.²⁵⁷ Један луксузни тип ових наушница (Т. 60) нађен је у Ђуришту у гробу који се приписује Марији Палеологовој, жени Стефана Дечанског.²⁵⁸ Луксузни пар наушница у сребру и нијелу из Ђуришта украшен је цветеликим медаљонима у којима се налази иницијал М ПА и двоглави орао. Преплет и фино стилизоване гранчице са расцветалим листићима одговарају по стилским особинама орнаментици средине XIV века, која је била карактеристична како за зидно сликарство, тако и за савремени црквени вез. Овај тип наушница није био типичан само за Балкан, већ и за јужну Русију у XII—XIII веку,²⁵⁹ јер је потекао из Византије и њеног накита X—XI века.²⁶⁰ Облик ових наушница живеће цели XV и XVI век, на Балкану, нешто измењен са више или мање украса. Из овог типа постепено израста варијанта лунуластих наушница која се све више затвара претварајући се у испуњени круг, са ситним бисерима који са спољне стране оперважују наушницу.²⁶¹ Тип округлих наушница у различитим варијантама биће карак-

теристичан за Балкан, а посебно за српске земље у XIII и XIV веку. Округле наушнице које су израсле из лунуластих, постепено се развијају и расту у своје облику, добијајући различите декоративне мотиве све згуснутије и разрађеније током XIV, XV и XVI века. Чини се да је и то један од типова карактеристичних наушница које Дубровчани називају српским и чији опширни опис даје Ненац Чихорић када их узима из депозита Јакова Менчетића 1375. године: „Unum par cerceolorum auri rotondorum sclavicorum cum lapidibus preciosis, videlicet zaffiris et balassis interpositis et margaritis grossis interpositis in circuyitu ipsum“.²⁶² Сличне скоро идентичне примере налазимо данас сачуване, најчешће случајем нађене, као и насликане на ушима или преко ушију властелинки са средњовековних фресака. Њихово порекло, као што је речено, треба тражити у лунуластим наушницама, које су се постепено додавањем украса претварале у округле. Најближу паралелу нашим наушницама овога типа из XIII и XIV века можемо наћи у византијским наушницама X—XI века, које се данас чувају у Историјском музеју у Хераклеиону а прошле су сличан пут развоја од античких лунуластих до богатије украшених средњовековних.²⁶³ Хераклеионске наушнице су златне, украшене емајлом и бисером са два афронтираним птицама и палметима које заокружавају целу наушницу.²⁶⁴ На њиховим крајевима налазе се по две бобице из којих избија карика. Дуж обода наушнице распоређено је шест троугла састављених од гранула, а између троуглова су постављена по два зрна бисера. Варијанта овог типа наушница јесу наушнице из колекције Clercq and De Boisgelin, које је објавио Marvin Ross и датирао их је X веком.²⁶⁵ Оне су веома сличне наушницама из Грборези (Ливно, Т. 61). Грбореске наушнице су веома сличне поменутиим византијским наушницама само су нешто грубље у обради. Док су прве златне, грбореске су од позлаћеног сребра.

Слична концепција облика и декоративних мотива који прате ободом наушницу говори да су грбореске имале за узор неке сличне византијске наушнице које су живеље на нашем тлу. Уместо злата и филиграна мајстор грбореских употребљава сребро и ливење, технику коју је знао и примењивао за израду накита. Сличне хераклеионским, јесу наушнице из места Горни Оризари код Кичева (Т. 62)²⁶⁶ (случајни налаз) које по своје облику подсећају на хераклеионске, али које и одступају од њих. Дуж обода наушница нема троуглова нити избочина, већ је крајевима текала вероватно бисерна трака са бисерним висуљцима. Као и на хераклеионским наушницама и на нашим се налази палметина гранчица са листићи-

ма од аплициране филигранске жице, и она испуњава исти онај део наушнице који је испуњавала у наушницама чистог лунуластог типа. На хераклеонским наушницама се налазе две афронтиране птице, док је на нашој једна, и то орао, који са раширеним крилима испуњава цели празни простор који се обично налази на лунуластим наушницама. Крупним гранулама и полудрагим камењем, мајстор украшава обод и орла на наушници. Основни детаљ и на грбореској и на горнооризарској, као и хераклеонској су исти, тако да се одмах може видети и утврдити да је праузор за ове наше наушнице у византијској уметности али да су их израђивали други мајстори. Пример да је један пар нађен у Грборези, у околини Ливна, а други у Горне Оризари, у околини Кичева доста јасно говори да су биле распрострањене на Балкану и то у његовој унутрашњости, па се може и претпоставити да су рад домаћих мајстора. Како су грчке наушнице датиране X—XI веком, ликовна документација са зидног сликарства и дубровачка архивска грађа могу приближно да одреде време настанка наших (грбореске су доста широко датиране до сада од XII—XIV века, а горнооризарске XIV веком). Према округлим наушницама које наводи Ј. Ковачевић, служећи се документацијом са зидног сликарства, овај тип се јавља код нас од двадесетих година XIV века, па до педесетих година истог века,²⁶⁷ када се постепено мењају и уместо шест и девет избочина, израстају из њих зракасто постављене пирамидалне цевчице, због чега их Ј. Ковачевић, као и М. Љубинковић називају „зракастим наушницама“.²⁶⁸ Да се временски могу датирати првом половином XIV века, говорио би и декоративни мотив разгранате палмете на горнооризарским која подсећа на слична орнаментална решења, као на зидном сликарству и минијатури из истог периода, што ће рећи средине XIV века. Избочине на наушницама из Грбореза подсећају на начин украшавања наушница тзв. полонецког типа (Т. 20), чије је порекло у XII—XIII веку, што би значило да се на грбореском типу уносе комбиновани стари и нови мотиви: нов тип лунуласте наушнице, али украшен избочинама, као на наушницама из прве половине XIII века.

Тип лунуласто-округлих наушница, које су пореклом из Византије, израђиван је у различитим варијантама и материјалу у зависности од власника који их је носио. Према подацима које пружа зидно сликарство види се да су биле веома у моди и у употреби од друге половине XIII до средине XIV века, када се постепено трансформишу у зракасте наушнице. Колико су оне биле распрострањене сведоче следећи примери са зидног живописа. У Пећи света Киријакија носи на ушима наушнице које су округле и оперважене круп-



Сл. 71

ним зрима бисера. У Богородици Љевишкој је исти случај. У Дечанима у композицији цар Константин и царица Јелена, царица Јелена има на ушима крупне округле наушнице. Наушнице светице из Богородице Љевишке по типу су најближе оним из Хераклеиона, само што се на нашим налазе и три висуљка при дну од бисера који се завршавају драгим камењем. Уопште комплетан украс на глави ове светице одговара начину украшавања главе почетком XIV века према описима које пружају дубровачке листине: на глави капа са бисерним украсом на врху, фронтале-почелице украшене бисерима и наушнице опет са бисерима и драгим камењем. Када се светице сликају са оваквим наушницама, разумљиво је да ће се оне појавити и на портретима властелинки, што опет говори да су се носиле. На портету царице Јелене жене Душанове из Дечана (сл. 1) налазимо наушнице округле, оперважене бисером, са испуљченим бисерима на појединим местима, необично сличне по облику и украсу наушницама из Хераклеиона, а најближе сачуваним наушницама из Горно Оризари код Кичева (Т. 62). Сличан пар наушница види се и на другом портрету исте царице у истом манастиру. Такве наушнице носи и краљица Јелена у Белој Цркви Каранској; оне се налазе и у Леснову и у многим другим црквама. Сви ти приказани примерци на фрескама, потврђени сачуваним оригиналима, макар и у незнатном броју, сведоче о распрострањености овога типа наушница, са варијантама карактеристичним за мајстора и узор који је имао пред собом. На наушницама које носи царица Јелена Душанова у Дечанима (сл. 71) могли би се распознати и орлови који су испуњавали лунулу наушнице. Отрвени цртежи наушница нису увек у могућности да изразе и све детаље на њима које су сачували оригинали. Сликане наушнице на портретима средњег века заједно са оригиналима доказују да их је било у завидном броју на нашем тлу.

Ове наушнице су наставак, малих лунуластих наушница које су биле карактеристичне за античко доба. Облик минђуше је различитији од облика прстена, јер је ту дата могућност даљој разради и допунама већ устаљених форми које су се као по неком правилу, настављале из епохе у епоху, са једног континента на други, из једне покрајине у другу. Основни облик карице која се у доњем делу проширује у лунулу остаје исти, док касније добија наставак у облику висуљка, трачица или гранула, постепено издужава или заокружује минђушу стварајући на тај начин различите варијанте од веома прецизних, љупких и малих облика, до крупних, гломазних и необичних размера тако да се не могу више носити на уву, већ морају да дођу као посебни украс на глави, на марами, ланчићу

или иглама. У првом тренутку свога настанка минђуша је везана за ушну шкољку и уво, каснији развој минђуше диктираће и место где ће се носити: на уву или кроз уво, на марами према слепоочницама, на ланцу спуштена до висине ушију или скоро до рамена. Све те необичне и разне варијанте наушница доживеле су свој развој и на нашем тлу, мењајући се према потреби и према економским могућностима власника. Према томе назив „српске“ наушнице које спомињу Дубровчани, не односи се на један одређени тип наушница, већ на све оне наушнице које се не везују за Запад, већ им је порекло на Истоку.²⁶⁹ Разлика између западних, односно латинских наушница и српских, била је веома уочљива њиховим савременицима. Када се оне данас проучавају не може се издиференцирати оно што је типично српско, јер интернационални стил који влада на њима, биле оне са три јагоде, лунуласте, лунуласто-округле или зракасте, према очуваним оригиналима или ликовно документарном материјалу, не омогућава да се издвоје те специфичности које је могао да утврди савременик. Опис наушница назване српским као код Ненца Чихорића, не могу се данас идентификовати као типично српске, јер тај опис, ако се упореди са наушницама нађеним у Бугарској²⁷⁰ или Грчкој,²⁷¹ идентичан је са српским и босанским описима наушница. То доводи до закључка да су наушнице које се називају српским исто толико српске колико и осталих балканских земаља и Византије. Према томе назив српски могао би се односити на наушнице које су се носиле ван Приморја, у унутрашњости Балкана, без обзира из које су земље или покрајине оне потекле, за разлику од наушница везаних за Приморје, Млетке или Италију уопште, где се такав тип није носио, односно где је мода диктирала неку другу врсту наушница такође недокучиву, као што је недокучив и облик српских наушница као наушница посебног стила.

Округле наушнице које су потекле из лунуластих постепено добијају лепезасти облик и на тај начин се проширују, украшавају и компликују. Најеклатантнији пример да су зракасте наушнице израсле из лунуласто-округлих сведочи пример наушница из Грборези (Т. 61)²⁷² које се по свој општој изради односно украшавању настављају у разрађени тип зракастих наушница. За разлику од грбореских, које су раније, украсни мотиви троугластих избочина се на зракастим шире од ивице наушнице у лепезу, док је код грбореских обратно. Распрострањеност зракастих наушница је средином XIV века велика и оне су познате не само из ликовних извора, него и по оригиналима. Поводом познате оставе из Маркове Вароши код Прилепа М. Љубинковић је дала опширну ликовну доку-

ментацију о њима, с правом претпостављајући да су се много носиле у току XIV века,²⁷³ Поред познатих зракастих наушница из Маркове Вароши (Т. 63) и пара наушница истог типа нађених у Бугарској (Драгижив), као и такође објављених наушница истог типа из Горно Оризари (Т. 64), треба додати још два пара сличних наушница од којих је један пар нађен у околини Вршца (Т. 65) а други у околини Скопља (Т. 66). Наушнице из Вршца, као и други пар који припада приватној збирци Црниловића, необично су сличне са наушницама нађеним у Драгиживу у Бугарској. Наушнице из Маркове Вароши код Прилепа (Т. 63) одговарају опет по стилу наушницама из Горне Оризари код Кичева (Т. 64), што веома лепо илуструје те карактеристичне варијанте које се јављају на наушницама истог типа, али радовима разних мајстора. Лунуласти део вршачких и драгижевских је облији, украшен само са кружићима од тордиране жице. На Црниловићевим се на зракастим деловима налазе украсне грануле распооређене на ширим зрацима. На вршачким су грануле причвршћене и на ширим и на ужим додацима. Наушнице из Маркове Вароши су украшене на зрацима троугластом стилизованом филигранском апликацијом, док таквих украса на горнооризарским нема. Горнооризарске и из Маркове Вароши имају знатно шири лунуласти део у који је уметнут орао са раширеним крилима са каменом на грудима. Оно што је карактеристично за свих пет наушница јесте да се зраци смењују истим редом: два ужа, један шири, и да им је као завршетак на проширеном делу ужих аплицирани цветић, а на ширим камен. Горнооризарске и из Маркове Вароши имале су као украс и ниску бисера, што се види по квачицама која су се око орла сачувале. Тога мотива на вршачким и драгижевским нема.

Налази ових наушница: од Вршца до Кичева, најзад ликовна документација са зидног живописа доста убедљиво говоре да су биле у моди и да су се носиле од тридесетих година XIV до осамдесетих година истог века. Њихов облик је карактеристичан за земље централног дела Балканског Полуострва, а прототип им је у скупоценим византијским наушницама XI—XII века.²⁷⁴ За разлику од византијских наушница, наше су знатно грубље, веће, разметљивије, рађене у сребру са јаком позлатом која се сачувала делимично и до данас. Уметнуто камење није обично стакло, нити стаклена паста, већ небрушени драги камен као аметист и бели сафир.

Поред овога типа зракастих наушница од средине XIV века појављује се још један: уместо пирамидалних зракастих завршетака који се смењују два ужа, а један шири, на лунуласту подлогу

се постављају зракасти цветолики украси у које се ставља драги камен. Карактеристичан пример како се врши ова трансформација показује пар наушница из Горно Оризари (Т. 67)²⁷⁵ на којима се налазе два мала цветића, на ободу наушница, а одмах поред њих један већи, тако се смењују истим редом као што су се на зракастим наушницама смењивали пирамидални украси. На лунули су аплицирана три цветића од филигранске жице. Цела наушница је рађена потпуно у духу цветоликних наушница које постепено улазе у моду средином XIV века. У Алешићу у Босни нађена је слична наушница која се разликује од горнооризарске, на којој је већ начињена трансформација зракастих украса где се смењују крупнији стилизован цвет са мањим трочланим пупољком (Т. 68).²⁷⁶ Слична овој наушници нађена је једна у околини Вршца, а затим друга — данас у приватној збирци Симончић из Херцеговине. Тако се вршила промена у тигу једне наушнице која је постепено добијала нове додатке. Основни облик наушнице се није променио већ само украсни детаљи који су истовремено повећавали или смањивали обим наушнице. Међутим, од краја XIII до средине XIV века лунуласти, лунуласто-округли и зракасти облик наушнице није био једини. Посебну варијанту представљају наушнице висећег типа које су се много носиле и биле омиљени део накита у средњем веку, посебно у овом периоду.

Наушнице висећег типа могу се поделити у неколико варијанти. Првој би припадале наушнице које су причвршћене за уво квачицом и малим колутом, из кога висе три или више привесака у висини образа (Т. 69, 70). Друга варијанта ових наушница била би она, на којој су дужи привесци, од бисерних ниски или сребрних ланчића (Т. 71). Причвршћене су за уво квачицом, али привесци достижу скоро до рамена или половине врата. Трећа варијанта, и најраспрострањенија јесу наушнице састављене од округлих карика, чији је доњи део обавијен тордираном жицом и на њему су причвршћени звонасти цветолики привесци, украшени гранулама и филигранском жицом, при врху завршени куглицом, а при дну полукуглицама на чијим су крајевима грануле (Т. 72—75). Поред округлих, налази се у истој варијанти наушница и троугласти привесци (Т. 76).

Порекло овог типа наушница треба тражити у далекој прошлости. Оне се јављају у старом грчком накиту, у који су ушле из египатског, да касније пређу у накит Рима, а из старог римског накита у накит Византије и Запада,²⁷⁷ са варијантама које су им давали мајстори спутани или уз помоћ бољих економских прилика пре свега наручиоца, па затим и целе средине. Прва варијанта ових наушница најчешће је била обрађена од злат-

та, са висуљцима од бисера или драгог камења, док је колут испуњен каменом или украсима.²⁷⁸ Иако се из овог периода није сачувао ниједан примерак, византијске наушнице из XI—XII века (из збирке Симоновић) које су нађене на нашем тлу затим ликовна документација са зидног живописа доказују да их је било и у овом периоду. Нађени примерци из краја XIV и почетка XV века, онај у Скопљу,²⁷⁹ и један примерак наушнице из Сарајева (Т. 69, 70), као и каснији из XVI и XVII века, доказују њихов континуирани развој.

Друга варијанта овог типа наушница, чије је порекло такође у византијској уметности јесте наушница из оставе у Добрици у Банату, где се на конусној издуженој јагоди при дну налазе привесци састављени од сребрне жице, који се завршавају пирамидом и вероватно драгим каменом (Т. 71).²⁸⁰ Овај тип наушница је био распрострањен у току средњег века па и у XIII и првој половини XIV века и о томе сведочи ликовна документација са зидног живописа.

Како су оба типа ових наушница била лака за компоновање и за обраду то их налазимо на целом Балкану. Оне су распрострањене, дуж далматинских обала, у Босни, Србији, Македонији, Грчкој, као и у Бугарској и Русији.

Трећа варијанта наушница карактеристичнија је и по начину обраде и по композицији од прве две варијанте. Праузор ове варијанте јесте у ранословенским наушницама са шишарком, а сам облик потиче од византијског накита. Карактеристично је да је овај тип наушница распрострањен у Далмацији, хумској области, у Босни, до Деспотовца, Чачка и Пећи. За сада нису познати примери јужније од ових крајева, што не значи да их није било и у Македонији. Познати примери Грборези, Макљеновца код Добоја, Чипуљићима, Деспотовца, Пећи и Чачка (Т. 72—76, сл. 126)²⁸¹ заједно са сличним наушницама које су нађене у Далмацији говоре о једном посебном типу висећих наушница које су се носиле и касније у XV, XVI и XVII веку, али у нешто измењеном облику. Ових неколико типова и варијаната наушница које се налазе на нашем тлу, а које су потврђене и ликовним документима са савременог зидног живописа, показују да су наушнице биле један од сталних пратилаца женске ношње и украса у току овог периода, па су се зато и сачувале у већем броју, него остали типови накита. Разумљиво је да се нису сачувале оне скупочене наушнице на којима је било драго камење и које спомињу дубровачки извори, као и оне које налазимо на портретима српских владарки и властелинки. Но сама разноликост до сада нађених примера могу да укажу да их је било веома много и да су представљале по-

себну врсту накита веома омиљену који је ношен у свечанијим приликама.

Ако би се правила паралела са наушницама које су биле саставни део девојачке спреме у Дубровнику и Котору, видело би се да је било уобичајено да невеста носи три до четири пара наушница са собом.²⁸² Тај обичај је био изгледа и код нас, јер се у каснијим документима из друге половине XIV века, као оном о повратку мираза сестре Вука Бранковића која је била удата за Ђорђа Топију, помињу опет три пара скупоцених минђуша са сафирима и бисерима у злату.²⁸³

Појединачне затворене оставе, као остава из Горне Оризари код Кичева²⁸⁴ или остава из Маркове Вароши код Прилепа²⁸⁵ садрже по неколико пари различитих наушница (три пара у остави Горно Оризари, два пара из Маркове Вароши), што би могло да доведе до примамљиве претпоставке да су те оставе делови прџија која се веома чувала и представљала исто толико материјалну вредност, колико и уметничку. Гледано и са тога аспекта може се само претпоставити колике су количине наушница биле израђиване, продаване и ношене, па је разумљиво да су се и сачувале у завидном броју.

Као што се на зидном сликарству срећу насликане наушнице које су носиле српске племићкиње и владарке, тако су се исто сачували и богати помени о њима у дубровачкој архивској грађи. Често су ти помени доста уопштено дати, напомињући само да ли су наушнице од сребра или злата и да ли су српске или латинске. Али понекад и описи у документима могу да припомогну у разјашњењу како су оне изгледале. Када се 1319 године описује један пар наушница каже се: да су украшене перулима.²⁸⁶ То би одговарало наушницама са крупним сребрним гранулама којих је било и које можемо распознати у наушницама са две или три јагоде украшене гранулацијом. Или када се у документу напомиње да постоје два пара наушница: једне велике, друге мале²⁸⁷ распознајемо велике репрезентативне наушнице и мале, које су такође могле бити веома скупоцене.

Наушнице које се називају српским не јављају се само појединачно, већ у читавим групама. Оне се у појединим документима јављају по три, четири, седам, па и тринаест парова,²⁸⁸ посебно као трговачка залога, што потврђује да су у Дубровнику израђиване, а затим преношене у Србију, где су продаване. Према зидном средњовековном живопису, друге половине XIII па све до средине XIV века, јасно је да су те наушнице, бар оне велике и скупоцене ношене са златним ланцима или бисерним тракама које су се пребацивале преко главе. У дубровачкој до сада познатој и проуче-

ној архивској грађи наушнице са сребрним или златним ланцима јављају се тек од тридесетих година XIV века.²⁸⁹ Не може се претпоставити да их није раније било и у Дубровнику, али их тешко распознајемо у сувише уопштеним записима. Наушнице од злата које се нису сачувале до данас, али које се спомињу често у документима и наслућују на српском зидном живопису, морале су бити скупоцено обрађене и морале су претстављати посебну уметничку и материјалну вредност. Позлаћене наушнице из Маркове Вароши код Прилепа, као и наушнице из Горне Оризари са драгим камењем, сачињене од сребра са јаком позлатом и на којима се види место где су се налазиле ниске са бисерима могу само да дочарају и оне најскупоценије наушнице које су биле у употреби у средњем веку.

Али наушнице нису биле једини накит за украс главе који се до данас сачувао: почелице и венци, мада само неколико комада, говоре о овом скупоценом накиту који је посебно био у употреби у другој половини XIII и у XIV веку и који су носиле српске властелинке и владарке заједно са другим украсима.

Посебан украс за главу била је цоја. Често спомињана у дубровачким и которским документима као српски накит,²⁹⁰ она се носила у Србији већ у току XIII века. Служила је као украс за главу и у ствари је била једна врста круне, као што потврђује документ из 1319. године: „... unam coriam seu coronam...“.²⁹¹ Мора се подвући да круна цоја која се спомиње у документима није идентична са владарском круном, и да је ова круна украс који је носио и властелин, па и владар, као украс и накит, а не владарску инсигнију.²⁹² Из једног документа XIII века дознајемо да је краљ Драгутин своју цоју дао у залогу Паску Вукашеву, а Паско Вукашев је предаје Серзију Климентићу да је врати краљу.²⁹³ То је још један доказ да је цоја део накита, а не владарска инсигнија. Године 1285. Леонард Чешигуз продао је Латици, сестри Грбоја Берсовића, једну цоју српску од сребра за 10 перпера.²⁹⁴ Према архивским описима цоја би се могла распознати, на глави Десиславе из Божане.²⁹⁵ Или капа коју на глави носи краљица Катарина из Ђурђевих Ступова (1282—83),²⁹⁶ на којој се такође распознају сребрне плочице, камење и бисери или круна на глави кћери жупана Брајана из тридесетих година XIV века.²⁹⁷ Сви ти примерци цоја не везују се типски за владарску круну, али представљају украс који се стављао на главу. Тај украс састављен од ланчића-ниске-риголета и висуљака од бисера, драгог камења или сребрних украса, понекад и са коралима, како то описују документа, није се сачувао комплетан. Можда би се могао идентификовати један део цоје у сачуваном

примерку ниске (можда риголето) са висуљцима на чијим се крајевима налази пирамидални сребрни завршетак у коме је вероватно био бисер (Т. 77).²⁹⁸ Овај украс који припада налазу из Добрице и датиран је заједно са целим налазом у средину XIII века,²⁹⁹ представља у ствари део цоје. То би била „*çoiellam de auro ismalticam*“³⁰⁰ или „*unam çoiam perlis et auro*“³⁰¹ или „*unam çoiam auro et perlis*“³⁰² из 1341. године или „*çoiam unam de perlis cum roselis de auro*“³⁰³ из 1366. године или још касније из 1388. године „*unam zoiam de perlis et garofalis auri*“³⁰⁴ а можда најближе „*unum rigollettum cum pendiculis et cum una zoia perlarum*...“³⁰⁵ Ниска из Добрице састављена од сребрних цветића на којима висе препендуле на чијим је крајевима цветолики завршетак у коме је вероватно био бисер или камен, одговара описима који се односе на цоју. Како је овај украс сачуван фрагментарно, може се претпоставити да је имао свој завршетак који је доминирао целим украсом и завршавао круг око главе, па је подсећао на круну. Ако се још овом украсу додаду дуге наушнице које су припадале истом налазу (Т. 71) и споји у једну целину видеће се да су стилски веома везане и да представљају део накита за главу који је носила једна особа, као што се то види и на зидном живопису.

Али порекло овог украса, цоје, јесте у византијском накиту. Камелавкион који носи на глави Теодора на диптисима од слонове кости одговара камелавкиону који носи на глави светица из Богородице Љевишке, а има такође сличности и са описима који се наводе у дубровачким листинама везујући се за цоју. Разумљиво је да се скупочене цоје нису сачувале до наших дана осим фрагментарно, као ова из Добрице, а њихови описи у документима могу само да укажу како су оне изгледале, па на основу тих описа да им се нађе паралела на украсима за главу које су носиле српске властелинке.

Два чеона украса: венац и почелице сачувале су се до наших дана и могу се доста лако идентификовати према описима из докумената и према оригиналима. У Грборези нађено је 18 сребрних плочица (Т. 78),³⁰⁶ у Арнаутовићима 19 бронзаних (Т. 79),³⁰⁷ а у Бихаћу 15 (Т. 80).³⁰⁸ Ови примерци који се датирају: грборески XIII—XIV веком, а арнаутовићки и бихаћки XIV и XV веком, су доста спомињане почелице (фронтале) у изворима.³⁰⁹ У остави Маркове Вароши код Прилепа налазио се такође чеони украс састављен од плочица у које је уметнуто разнобојно камење у облику цвета (Т. 81—83).³¹⁰ Плочице нису постављене на тканину. По свом облику оне би одговарале венцу-гирланди који се спомиње у листинама дубровачке канцеларије, а који је био такође један од украса срп-

ских и босанских властелинки. Могло би се претпоставити, о чему ће касније бити више речи, да овај венац припада средини XIV века.

Почелица и венац није један исти накит, јер се у истом документу из 1319. године помиње и термин фронтале (почелице) и термин гирланда (венац).³¹¹ Док су фронтале састављене од 28—32 сребрне плочице,³¹² две друге плочице су припадале гирланди.³¹³ Фронтале (почелице) су од сребра, без подлоге од тканине,³¹⁴ гирланда (венац) састављена је од тканине на коју се аплицирају сребрне плочице, бисери или драго камење.³¹⁵ Почелице су се као народни накит носиле у Херцеговини све до краја XIX века, као што је већ поменуто.³¹⁶ Најважнији аргуменат да су сребрне плочице из Арнаутовића, Грборези и Бихаћа почелице (фронтале), а не цоја или венци, потврђује њихов облик и једнака величина, што би одговарало описима из докумената, тј. да су почелице плочице од сребра или позлаћене, без наглашавања да су постављене на тканину или нечем сличном. Број нађених плочица не одговара обичном броју плочица које сачињавају почелице, јер је према документима њих било од двадесет па навише,³¹⁷ а сачуване плочице из различитих налаза варирају између петнаест и деветнаест. Ова разлика у броју може се тумачити кртошћу сребрних плочица које су временом могле да се распадне и да нестану.

Назив гирланда за једну врсту накита који се јавља у дубровачким изворима директан је превод назива венац. У једном документу из 1319. године³¹⁸ где се даје у залогу група накита међу којима је фронтале састављен од плочица, напомињу се две сребрне плочице као саставни део гирланде. Према описима, гирланда је састављена од сребрних плочица, позлаћених, са утиснутим камењем или са листићима сребра.³¹⁹ За гирланду се не наглашава увек да је цела од сребра, већ се напомиње да има плочице од сребра или да је са бисерима. То би могло да укаже да се подразумева да је од тканине или каквог сличног материјала, а да се на тај други материјал стављало сребро или други украси.³²⁰ У каснијим поменима, као оном познатом Јелене Балшићке,³²¹ наводи се врста тканине на коју су постављени бисери и драго камење, а што представља гирланду (венац). Како је украс из Маркове Вароши код Прилепа (Т. 81—83) састављен од плочица украшених полудрагим камењем и постављен на тканину, то се може у њему препознати гирланда, венац, а не почелица. Међутим, у каснијем народном накиту задржава се назив венац за чеони украс састављен од плочица, које су међу собом прчвршћиване шарниром, а украшене различитим разнобојним камењем (Т. 84). Ова врста венца, чији се облик те-

мељи на средњовековном накиту и то на стематегириону³²² био је у употреби као украс за главу у околини Прилепа и из тога краја су се сачували до данас неколико комада овог украса који временски припада првој половини XIX века. Занимљиво је да се, као ретко где у народном накиту, задржао стари израз „венац“ и да га није потиснуо какав сличан турски назив, као што се то десило са многим другим врстама накита. По композицији декоративних елемената примерци из Пирота буде далека сећања на накит који око главе носи Стефан Првовенчани у Студеничкој капели, а он се налази и у грачаничкој лози.³²³ Ово доказује да су овакве врсте накита дуго живеле на нашем тлу и да се појављују већ документоване на зидном сликарству XIII века, као краљевски украс, који су преузели властелини, а затим као народни накит од XVI века надаље. Према каснијим документима из средине XIV, крајем истог и из XV века, дознаје се да су венци постали један од сталних украса на главама жена,³²⁴ а примерак из Маркове Вароши код Прилепа и оригиналом доказује како су ти скуповени украси изгледали.

Џоја (круна), почелица (фронтале) и венац (гирланда) била су три украса који су пратили свечану опрему средњовековне властеле. Док се за џоју (круну) може претпоставити да је причвршћивана на неку врсту капе, богато накићене бисерима и драгим камењем, почелица је служила за придржавање вела, или као украс из којег су силазиле врпце од злата, сребра или бисера на којима су висиле наушнице. Венац је постављан преко косе, али исто тако можда и преко мараме, али није био цео од сребра, већ од тканине, на којој су биле аплициране сребрне плочице, бисери и драго камење, па је по самом свом изгледу требало да дочара венац, од правог цвећа. Порекло ова три украса јесте у византијском царском накиту, који није утицао само на тло Балкана, већ и на обале Медитерана, посебно на Италију и јужну Француску, где се сва три украса за главу носе под идентичним именом, а према опису су и идентичног изгледа.³²⁵ Ова три термина употребљена су при описима накита у *Chanson de gestes*, као и у сличним старофранцуским спевовима XI—XII века.

Према сачуваном примерку почелица из Грборези (Т. 78), која је датирана XIII—XIV веком, може се видети извесна сличност са стематогиреоном, који је био састављен од четвртастог камења или сребрних плочица између којих се налазио распоређен бисер у два или три реда по три до пет зрнаца. На плочицама из Грборези налазе се ситни бисерни штапови који оперважују плочицу, а у средини полулопта која је пресечена дијагоналним ситним гранулама. Начин украша-

вања сличан украсу на прстену Стефана Првовенчаног, али на почелици кован и ливен, без аплицираних ситних гранула. То би говорило да је порекло почелице, као и венца у византијском стематегириону, па да су током времена доживеле своју трансформацију већ у X, XI и XII веку, када се носио као накит у Европи. Венац из оставе Маркове Вароши код Прилепа, припада као и цели налаз средини XIV века. Камење је уметнуто у сребро које треба да дочара латице цветића; начин сличан као на наушницама, на чијим се крајевима налазило украсно камење. Тежња ка натурализму која је овде изражена може да укаже на могућност утицаја готике, где је камен у накиту овог периода играо веома значајну улогу.³²⁶ Али слично компоновано камење налазимо у истом периоду, што ће рећи средини XIV века у Византији, што неоспорно указује на интернационалност накита уопште. Венац према описима из докумената, као и сачуваном примеру води порекло из стематегириона, али се и он током времена мењао. На глави свете Еуфемije из Грачанице налази се стематегирион који је састављен од бисера и драгог камења, аплицираних на тканину. Сличан украс налазимо и на глави светице из Богородице Љевишке. Међутим књегинја Озра из Псаче има око главе венац састављен од камења што би одговарало венцу из Маркове Вароши, као и касније спомињаним венцима из депозита Јелене Балшићке. То доказује како се врше измене на суштински истом украсу. Из једног украса-стематегириона настале су два: почелица и венац. Почелица као сребрни накит, где се ретко употребљава камен, осим у каснијим записима с краја XIV века, као и венац кога спомиње и архиепископ Данило описујући изглед Симониде и Каталине при њиховом сусрету, када је накит треперио од злата, бисера и драгог камења,³²⁷ произашли су из стематегириона.

На главу се у XIII и XIV веку, као и касније стављала марама која је прекривала косу. Мараме су такође биле веома скупоцене, најчешће извезене или проткане златом, са аплицираним бисерима и драгим камењем, сличне оној на глави Десиславе жене севастократора Калојана из Бојане (1255. године),³²⁸ или марами која богато пада на рамена као Кателинина на портрету у Ариљу (1293—1295).³²⁹ Описе овог украсног детаља налазимо у попису депозита жупана Десе: марама од свиле проткана златом.³³⁰ Поред мараме у другој половини XIII и у XIV веку за завијање косе служила је посебна мрежица која је била састављена од сребрне или златне жице проткане бисерима или драгим камењем.³³¹ Постојале су две врсте мрежица за косу: оне које се јављају у пару и у које је стављена коса подељена у две кике,³³² као и мрежица која је обухватала целу косу.³³³ У XIII, па све

до прве половине XIV века носиле су се мрежице у пару које су стављане на две плетенице. Примера имамо на савременом зидном живопису. Коса Десиславе из Бојане завијена је у две мрежице искићене златом (1225. године), краљица Катилина у капели Ђурђевих Ступова (око 1284. године) такође на глави има слични пар мрежица за косу. Најизразитије су мрежице приказане на портрету цара Душана и царице Јелене у Дечанима (сл. 1) где се доста јасно види двострука мрежица украшена бисерима и драгим камењем. Она је прилагођена и на портрету царице Јелене и цара Константина у Ариљу. На камелавкиону који царица носи на глави уместо округлих наушница са супендикулима, спуштају се две витице које допиру нешто изнад груди и завијене су у мрежицу на чијим се чворовима налазе бисери (сл. 15). Још дуже витице увијене у мрежицу налазимо на портрету светице из Богородице Љевишке. У том украсу препознајемо мрежицу³³⁴ често спомињану у дубровачким листинама као српску, почев од депозита жупана Десе па све до краја XV века. Један примерак мрежице за косу која није била од луксузног материјала нађена је у гробу бр. 8 средњовековне некрополе код Брзе Паланке.³³⁵

Од друге половине XIV века мрежица за косу се не јавља у паровима, већ као један украсни детаљ у који се скупља коса.

У току XIII и XIV века као украс руку су и даље наруквице. Доминира змијасти облик чије је порекло у старој египатској уметности, па се преко грчко-римске, преноси у занатство старих Словена, где нешто измењене настављају да живе у XIII, XIV и почетком XV века.³³⁶ О њиховом изгледу, који се битно није променио, сведоче разне оставе, као она у Драгиживу (Бугарска),³³⁷ затим пар наруквица из Маркове Вароши,³³⁸ најзад луксузна сребрна, наруквица из Скопља (Т. 85), као и многе друге нађене случајем или приликом ископавања у разним крајевима Србије. Карактеристика ових наруквица позног XIII и почетком XIV века јесте да су рађене од сребрне плетене жице, двоструке и једноструке, дебље или тање, отвореног типа, са крајевима који нису више стилизовани у змијску главу, већ се претварају у плочасте завршетке оперважене такође тордираном жицом или крупним гранулама распоређеним ивицом и по средини. По начину рада ове грануле треба да дочарају бисерне украсе или драго камење, јер је вероватно таквих наруквица било и са бисерима и драгим камењем.

Други тип наруквице чије је порекло на тлу старог Рима, јесу наруквице састављене од скупљеног драгог камења или цветеликих или равних сребрних плочица. У Рим је овакав тип наруквица дошао из старе египатске и месопотамске уметнос-

ти,³³⁹ подручја које је у старом веку неговало накит и украс. Из тих области, прастаре колевке накита, прихватила је овај тип наруквица источна римска империја, а затим и хришћани.³⁴⁰ Уместо камеја и гема, повезаних међу собом златним ланчићима и златном подлогом, на ранохришћанским наруквицама овога типа јављају се златне и сребрне плочице, повезане међусобно ланчићима или шарниром, са композицијама везаним за хришћанске теме, исте оне које се јављају и на прстењу. Најлепше наруквице од злата, веома fine израде дала је Византија у периоду од V до XII века.³⁴¹ Сасвим је разумљиво да је тип плочастих наруквица затвореног типа прешао и у српске и бугарске области, задржавајући основни облик наруквице састављене од плочица, али са пригодном декорацијом одређеног временског периода. Најлепши примерци ових наруквица јесу оних пет примерака сачуваних у остави Маркове Вароши код Прилепа. Рађене су потпуно у духу византијске уметности, а најближа паралела им је са једном златном наруквицом, византијског порекла из XI—XII века, нађеном у гробу непознате угарске принцезе.³⁴² На угарској наруквици, такође затвореног типа и шарниром, аплицирана је филигранска жица и украси гранулације. На нашим наруквицама из Маркове Вароши (Т. 86, 87) налазимо на слично решену површину, где филигранска жица ствара полукруг, а у полукрузима су распоређени троугли испуњени гранулама. На завршетку полукругова аплициране су грануле, док ивицом, при врху и при дну тече филигранска тордирана жица између које су један до другог распоређени кругови. Концепција декорације слична ранијој угарској наруквици, са одступањима и додацима карактеристичним за средину XIV века. Наруквице из Маркове Вароши представљају целину. Четири примерка су два једнака пара, а пети комад је потпуно исти у декорацији као и два поменутог пара, само је наруквица мања. Како су ове наруквице нађене у остави, случајем, то се намеће мисао да су припадале неком оделу, пре свега туници са дугим рукавима, која се није сачувала. Од ње су остале само наруквице, јер порекло ових наруквица везано је за ношњу, крајеве рукава-манжетне, и биле су завршетак рукава. Ти завршеци рукава, било од скупоценог веза или метала, нису специфичност наших крајева, већ су из византијског царског орната, прешле у украс одела властеле, а затим и обичних грађана,³⁴³ да се постепено одвоје од одела и постану засебан украс, који ће се нарочито носити у XVI и XVII веку, у свакој прилици, без обзира на њихов облик и намену. Наруквице се нарочито добро виде на портретима српске средњовековне властеле, ређе властелинки и оне суштински припадају делу костима, исто онако као што су разне траке позамантерије, би-

серне или каквог другог материјала биле пришиване дуж хаљине опет по угледу на византијски царски костим.³⁴⁴ Типичан пример за овакву врсту наруквица на средњовековном зидном сликарству пружа портрет деспота Оливера у Леснову, где наруквице на њему неодољиво подсећају на наруквице из Маркове Вароши. Овај део накита потекао из владарске византијске ношње, убрзо је нашао, своје место у племићкој, а касније у грађанској и народној ношњи. Није случајно што су наруквице из оставе Маркове Вароши нађене у пару па биле оне затвореног или отвореног типа, као и пар наруквица нађених у Драгижеву у Бугарској, пошто су биле делови рукава. Није случајно ни што се наруквице као посебан накит ретко спомињу међу украсима у дубровачким листинама, јер су представљале део одела. Вероватно да је већина наруквица пропала заједно са оделима, а да су се задржали само ретки парови који су били цели од сребра. Наруквице које се виде насликане на зидном живопису, на портретима српских владара и властеле, дочаравају изглед наруквице извезених од бисера и украшених драгим камењем. То није била машта сликара, већ стварни њихов изглед.

Наруквице се одвајају од хаљине тек у XVI веку, када их и налазимо у већем броју. Њихова функција да затвори рукав при шаци, а у исто време да украси тај део рукава, престала је онога тренутка када се по тадашњој моди рукав проширио, а тада се опет у XVI веку, под утицајима Оријента руке жена украшавају наруквицом. Наруквице из Маркове Вароши које се могу датирати средином XIV века, као и цели налаз, а у поређењу са наруквицама које носи на себи деспот Оливер (1341. године), одговарају оновременом украшавању и њихове апликације од сребрне, позлаћене жице или грануле подсећају на вез са једне стране, а у исто време на начин компоновања наруквица какве срећемо у Византији од IX—XII века. Веома сличне наруквицама из Маркове Вароши су наруквице које су компоноване од сребрних плочица са композицијама, а припадају византијском културном кругу. Оне су нађене у Русији,³⁴⁵ што опет може да потврди мишљење о далеким утицајима и интернационалности накита уопште, па међу њима и наруквица. Код нас се сачувао један пар наруквица из XVI века сличан поменутом. Разлог што су се сачувале у веома малом броју лежи у материјалу од кога су биле израђене, што ће рећи да су чешће биле од тканине, него од сребра. Како се по функцији коју су имале на византијској владарској ношњи присно везују за Византију, а пре ње за Исток уопште, разумљиво је да су и стилски преодређене да буду део велике ризнице византијског накита. Вероватно је да су биле вео-

ма раскошне, али и врло крте, па су зато током векова и нестале.

Појас, као посебни украс, на ношњи средњо-вековног човека, носио се нарочито у XIII и XIV веку. У депозиту жупана Десе и његове мајке Белославе (1281), помињу се појасеви на кожи са сребром, даље појасеви са копчом од сребра, појасеви од свиле.³⁴⁶ Према називима за поједине типове појасева, у депозиту жупана Десе разликују се четири врсте појаса: *centura*, *bragerium*, *panterea-rantarella* а и *binda*.³⁴⁷ Појас који се називао центуром најчешће је био од сребра или злата које је било постављено на кожу или свилу. Тако се центура и описује у Десином покладу. Брагериум је био врста опасача, који је на крајевима имао две копче.³⁴⁸ У Десином власништву постојала су два брагериума један од коже, а други од свиле. Пошто је требало да се приљуби уз тело, то је веома ретко био цео од метала. Пантереа је била мекана тканица-појас која се носила сама или је представљала подлогу за појас центуру. Жупан Деса је имао две пантареле једна је била од беле свиле, а друга од жуте са златом.³⁴⁹ Према описима који се односе на пантарелу рекло би се да је у XIII и XIV веку била извезена са златом и да се стављала преко доње хаљине и мушке и женске, док је центура била онај скупоцени сребрни појас или златни који је означавао феудалну власт и који је прелазео као симбол снаге и витештва са једног владара на другог и коју је владар давао своје поданику да би га прогласио племићем и витезом, што је кодифицирано и Душановим законом који каже: „Када умре властелин, добри коњ и оружје да се даду цару, а велика свита бисерна и златан појас нека буду сину“.³⁵⁰ Предавањем свите и појаса сину извршавало би се симболично преношење власти и снаге са оца на сина као наследно право. Зато је појас био један од симболичких делова ношње у средњем веку, па се због тога веома често спомиње у документима. Трака се јавља такође као врста појаса у депозиту жупана Десе и у њеном се опису инсистира да је од свиле златом везена.³⁵¹ Она је у ствари била узани појас, трака, украшена златом, највероватније женски појас који се носио преко хаљине или кошуље.

Како су изгледали сребрни појасеви, каква је била њихова орнаментика, доста је тешко закључити. Поред писаних докумената ликовни извори са средњовековног живописа пружају нешто више података, јер сачувани делови појаса су веома фрагментарни и недовољни за проучавање овог средњовековног украса. На портрету Урошица у Ариљу појављује се појас који је састављен од крстоликих сребрних делова поређаних један уз други. На портрету Стефана Првовенчаног у Богородици Љевишкој насликан је сличан појас. Међу-

тим изгледа да се током година мења украс на сребрним појасевима. Непознати племић из Светог Пантелејмона у Охриду,³⁵² као и севаст Јован у Св. Софији Охридској из средине XIV века³⁵³ имају на појасу округле сребрне апликације које се смењују са правоугаоним. Жупан Брајан из Беле Цркве Каранске носи појас састављен од сребрних плочица у облику двоструког крина, што би одговарало и примени крина као декоративног украса XIII и XIV века. Појасеви од тканина или пантареје су били у неким случајевима у ово време подлога појасева од сребра. Може се само претпоставити, према подацима из депозита жупана Десе и његове мајке Белославе, као и оним каснијим из прве половине XIV века да су за њих употребљаване италијанске тканине, јер већ податак да је тридесетих година XIV века за српског краља увезена велика количина тканина довољно јасно доказује да су од тих тканина израђивани и појасеви.³⁵⁴ Можда би се у појасевима између тридесетих и четрдесетих година XIV века могли препознати и млетачки појасеви које је само у једном тренутку Душан као краљ 1332. године увезао тридесет и шест комада.³⁵⁵ Али поред скуповених увезених млетачких појасева било је и српских, који су се по начину рада и стилу одвајали од млетачких, босанских и дубровачких. Какве су биле њихове специфичности тешко је одредити и данас дати сигурнији закључак. Појасеви приказани на зидном сликарству које носе српски владари и племићи не одвајају се неким посебно специфичним изгледом, да би их могли издвојити као искључиво српске. Термин српски „centura sclavonesca“ у дубровачким документима, и доста штур податак да је од сребра и позлаћен, не дају могућности ближеј стилској одређености појаса, мада се може претпоставити, уз паралелу са руским савременим појасевима, да су припадали византијском културном кругу и да су носили византијску орнаментичку.

Дубровачка архивска грађа пружа доста података о врстама, материјалу, величини, тежини и ценама појасева из овог периода. Од друге половине XIII до средине XIV века помиње се мноштво појасева који су се носили, продавали и залагали у Дубровнику, а може се претпоставити да је истих и сличних било у Србији.³⁵⁶ Ако је српски краљ увозио појасеве из Млетака, разумљиво је да су дубровачки трговци, веома предузимљиви увозили и израђивали појасеве за Србију, односно да су и српски мајстори подражавали појасеве које су увозили Дубровчани. Уговор у Котору да се изради 10 појасева за Србију 1326. године говори о промету овом робом.³⁵⁷ Зато су драгоцене подаци које пружају дубровачке листине о појасевима уопште и они могу да допуне ону празнину између ликовне грађе и недостатака оригинала.

У XIII и почетком XIV века већина појасева била је од сребра и позлаћена, затим од сребрне жице, а она је била постављена на црну тканину; други сребрни појасеви били су на свили природне боје, као и на свили других боја. Помиње се такође један сребрни непозлаћени појас који је имао за подлогу скупоцену средњовековну тканину „багреницу“,³⁵⁸ познату из писања архиепископа Данила, када описује сусрет краљице Симониде и краљице Кателине: „... одела царска и појаси златни, украшени бисером и драгим камењем, пурпури царски и багренице бацале су зраке светлећи се, као многи пољски цветови, украшени многоразличитим лепотама . . .“.³⁵⁹ Дубровачки извори и Данилов опис доказују да су се слични скупоцени појасеви на луксузним тканинама израђивали и носили и у Дубровнику као и у Србији. Понекад се наглашава да сребрни појасеви имају и сребрне копче на крајевима.³⁶⁰ Тежина појасева била је различита. Један појас од сребра и сребрне жице тежио је десет и по либри (1319. година),³⁶¹ а два појаса сребрна, позлаћена вредела су 25 перпера и осам гроша.³⁶² Други појас био је тежак четрнаест, а трећи осам либри.³⁶³ За израду сребрних појасева утрошено је 1329. године 14 либри сребра и једна либра бисера са обрађеним златом³⁶⁴ а он је вредео 30 перпера. Због велике количине сребра која је утрошена приликом израде цене појасевима су високе. Оне се крећу од 12 па и до 40 перпера по комаду. Мора се такође приметити да је у овом периоду било и појасева чија вредност није прелазила једну перперу, али ти појасеви нису припадали ни властели ни богатим трговцима, већ двојници крзнара које су 1284. године опљачкали људи жупана Твртка.³⁶⁵

Скупоцени појасеви су због своје велике материјалне вредности били залагани. Војислав Десиславић човек краља Драгутина заложико је један појас да би добио зајам од Ловра Менчетића.³⁶⁶ После седамдесетих година XIV века све чешће ће се спомињати у дубровачким листинама да српски властелини залажу своје скупоцене појасеве да би добили новац од Дубровчана.

Као што и појасеви на зидном живопису показују разноликост своје величине, јер неки су ужи, а неки шири, то се подвлачи и у дубровачким документима, где се јасно назначавало да је било појасева широких и дугих, као и узаних.

Писана документа доказују да је појасева било различите врсте, израђених од сребра, позлаћених, златних, бисерних, од најразличитијих свила.³⁶⁷ Док су жене носиле појас на месту где им је био струк, независно од моде, без обзира да ли је хаљина широка или узана, мушкарци су опет, у духу ритерства, носили појас испод кукова или на самим куковима, али такође и на струку. Овако ношење појасева није било везано само за Исток и

источну моду, већ и за Запад, почев од Енглеске па преко Француске, Бургундије и Провансе, медитеранских обала Италије,³⁶⁸ до Дубровника и унутрашњости Србије и Босне. Појасеви су били веома распрострањени не само код нас, већ и у целој Европи. У Француској на пример почетком XIV века појасеви се израђују од коже јелена и посебно су чувени појасеви од црвене коже, каквих је у истом периоду било и код нас.³⁶⁹ У XIII веку се такође носе и у Француској скупоцени појасеви од сребра, злата или тканина, различитих врста.³⁷⁰ Приликом удаје Margarete de Hainaut, крајем XIII века невеста је носила дванаест појасева од сребра, а четири украшена деловима злата и бисера.³⁷¹ Зато је разумљиво да млади краљ Душан у Млечима наручује преко свога посланика тридесет и шест појасева од сребра, јер се појас носи у свакој прилици.³⁷² Према једној старој Chanson de geste коју М. Winter користи да би реконструисао ношњу француске властелинке види се да је било четири врсте појасева: *centure*, *bandré*, *lusnet* i *singladoire* у Француској.³⁷³ У депозиту жупана Десе јављају се такође четири врсте појаса: *centura*, *bragerium*, *rantarea* и *binda*.³⁷⁴ Називи за поједине типове појасева у Прованси одговарају називима који се носе у Дубровнику, Котору, као и у Италији, јер су то називи везани за врсту појаса без обзира на украс и стил коме припадају. Међутим према стилским особинама и српски појасеви припадају византијском културном кругу. Ако се опет баца поглед на појасеве на средњовековном зидном сликарству могла би се наћи паралела са појасевима из земаља под византијским утицајем.

Појасеви на српском зидном живопису, на портретима властеле, имају сличности са руским појасевима друге половине XIII века нађеним заједно са осталим накитом у Кијеву.³⁷⁵ То су такође обле правоугаоне плочице поређане у низу једна поред друге, сличне оним које видимо на портретима Стефана Првовенчаног из Богородице Љевишке (сл. 6). Тај заједнички мотив са кијевском Русијом неоспорно наводи на византијско културно подручје и утицаје које је Византија извршила и у овом домену украса и накита. Појасева сличних је сигурно било и у Византији и они су по свом начину обраде и стилу утицали на руске и српске. Нанизани сребрни делови појаса са декоративним мотивима или стилизованим цветним фигурама веома су се дуго задржали у обликовању појасева. Примере најбоље пружа каснији етнографски материјал. У Босни, Херцеговини, Црној Гори и Србији све до прве половине XIX века, носили су се и израђивали веома богато украшени појасеви чији су узорци били у средњовековном занатству. Стилизоване сребрне розете уклопљене у цветне фигуре у сребру, стилизовани змајеви и змије одгова-

рају појасевима XIII и XIV века које распознајемо на средњовековном сликарству.³⁷⁶ У групи црногорских појасева, који су највећим делом израђивани у Скадру, распознају се они богато украшени појасеви са емајлом, драгим камењем и бисером, репрезентативни делови средњовековне властелинске ношње. Ови каснији из XVII и XVIII века уместо скупоценог драгог камења биће декорисани крупнијим и ситнијим ахатима, полудрагим каменом кога је било и код нас, посебно у околини Лесковца.

Појасеви су се у овом периоду прикопчавали копчом која је била усклађена са украсима на самом појасу, и они се мало разликују од сребрних фигура на њему. Занимљива је једна мања копча за појас која припада средини XIII века а израђена је у облику двоструког крина и по свом начину прикопчавања одговара својој намени да се примени на појасу. Копча је нађена у околини Приштине, а данас се налази у Музеју примењене уметности у Београду (Т. 88). За овако рано датирање ове копче послужила је као паралела једна огрлица нађена у Кијеву састављена од двоструких кринова,³⁷⁷ на сличан начин стилизована као и наша копча. Огрлица са двоструким криновима припада временски између седамдесетих година XII и 1240. године, као и сви налази из ових остава.³⁷⁸ Карактеристично је да се слична стилизација крина, двоструког, налази и на зидној декорацији студеничке капеле (око 1234. године), и то као декоративни украс на хаљини краљице.

У Прованси је био обичај да муж поклони својој жени појас са кесом и додацима.³⁷⁹ У депозиту жупана Десе спомиње се и једна кеса мала од злата. Кесе (тоболци) представљају скупоцене предмете у којима се обично носио ситан новац који је служио за милостињу.³⁸⁰ Ни из овог периода, као ни из каснијих није се сачувала ниједна кеса од злата, осим везене кесе Стефана Угарског на којој су ћирилски натписи, арханђели, са Христом у слави у средини.³⁸¹ Ј. Мирковић је с правом посумњао да је та кеса из времена X—XI века, поткрепљујући своје мишљење палеографском и иконографском анализом. По мишљењу Ј. Мирковића, кеса би могла припадати XII—XIII веку, што би значило да је то до данас једина сачувана везена кеса за милостињу са подручја Балкана.³⁸² Тако је могуће изгледала и кеса жупана Десе: „*burga una ragva ad aurum*“³⁸³ која се спомиње у његовој остави, а која се носила о појасу.

Поред луксузних кеса које су ношене као украс уз женски појас, израђиване су и кожне кесе, са својом правом функцијом да се у њима држи новац. Ова врста кеса носила се такође о појасу и често се спомиње у разним расправама, када су трговци нападнути од разбојника и када су им ови

одузимали кесе заједно са новцем.³⁸⁴ Овај тип кеса задржао се код нас на појасевима све до краја XIX века. И у то позно доба кеса је била везана за појас, и заједно са појасом представљала ћемер. Ножићи који су се вешали за појас, имали су више украсни и симболички, него функционални карактер. Посебно су рађени за жене, тако се и описују у дубровачким документима.³⁸⁵ Ношени су и у Србији, јер његове трагове налазимо у народној ношњи, где се уз женски појас јављају и ножићи више као потреба, него као украс.

Посебан украс који се носио у средњем веку, у временском периоду XIII—XIV века, јесу дугмад. Као један од најзначајнијих украса средњовековних људи, дугмад представља нарочиту врсту накита постављеног дуж хаљина, на рукавима, на појасу, већ према савременој моди која је тада владала. Као што је било различитих врста појасева, тако је било и различитих врста дугмади, која су се разликовала међу собом и носила на одређеним деловима одела. Према портретима српских средњовековних властелина рекло би се да је бисерно дугме најчешће и да је само оно владало на ондашњем оделу, што ће рећи на ношњи XIII и XIV века. Међутим проучавањем одеће, а посебно дугмади на средњовековном зидном живопису могу се уочити разлике у сликању дугмади, па распознати и копчице које су стављене понекад на рукаве или наруквице, на предњи део хаљине, или њеном дужином. Сачувани оригинални примерци дугмади, које је тешко датирати, јер су се релативно мало мењала током векова, могу да докажу о њиховој разноликости у овом временском периоду (Т. 89, 90). Дугмад се тешко могу распознати и идентификовати на портретима владара, јер су владари обучени у свој краљевски орнат, где се дугме може само приказати као бисер. На портретима властеле за које се може претпоставити да су одела блиска оригиналним оделима, види се дугмад чешће и она се могу нешто лакше издвојити према својој величини или месту где су ношена. На портрету кћери жупана Брајана виде се ситна дугмад којом се закопчава кошуља. Та дугмад која су на слици приказана од бисера, представљају најраспрострањенији тип дугмади: дугмад у облику мушмуле, чији је доњи део завршен квачицом којом се пришива за тканину, а горњи је састављен од мале капице са канелурама. По своме облику дугме подсећа на плод мушмуле,³⁸⁶ због чега је и добило такво име. Велики број овакве дугмади нађен је у Алишићу, педесет и четири комада, а сва су од сребра.³⁸⁷ На портрету непознатог племића из Св. Пантелејмона у Охриду виде се такође безброј дугмади. Непознати властелин обучен је у гонелу, врсту одеће која је била права и дуга и закопчавала се ботонима, целом својом дужином и дуж ру-

кава. Ботони су била најраскошнији, а и данас веома мало сачувани. Ботона је било од бисера, злата, сребра.³⁸⁸ Са ботонима се закопчавала хламида, која је морала да понесе већу дугмад, као и mantello. Ботони су стављани и на наруквице рукава. Како су то крупна дугмад, то су била веома богато и украшена: са нијелом, златном жицом, емајлом и бисерима (Т. 89).³⁸⁹ Крајем XIV и у XV веку таква дугмад добија и хералдички значај.

За разлику од ове скупоцене дугмади, постојала су сасвим ситна дугмад од сребра која су пришивана дуж кошуље или хаљине и која су пре свега имала практичну сврху, а тек онда украсну. Највећи број овакве дугмади сачувао се до данас: то су лоптаста дугмад са канелираном петљицом, најчешће од сребра и позлаћена. Можда у овим дугмадима нађеним у Арнаутовићу и Високом можемо распознати moschette које се у великом броју спомињу кроз дубровачке листине.³⁹⁰

Поред ових врста дугмади, које се јављају у дубровачкој архивској грађи, помињу се такође и копчице од сребра, позлаћене које су најчешће биле употребљаване за закопчавање тунике. Туника је била једноставно набрана хаљина, оковратник јој је био затворен или отворен, често је била везана, а имала је дугачке рукаве који су били приљубљени уз руке. Туника и хламиде срећемо доста често на властелинским и владарским портретима из овог доба, што ће рећи од средине XIII до средине XIV века.

Као што је дугмад имала своју практичну функцију и да украси одећу, тако су исто разне позамантериске траке од сребра, злата и бисера служиле као украс који је давао сјај целом владарском и властелинском костиму. На портретима старих српских владара и властеле плаштени су украшени бисерним тракама које се спуштају целом дужином и оперважају их. Бисерна свита-плашт коју спомиње Душанов Законик као симбол витештва вероватно је због нашивених делова бисера и добила такво име. Бисери, перули и други слични украси пришивани су на одела као посебни декоративни украси који су давали посебан сјај целој опреми.

Поред ланаца од сребра, злата или бисера који су се спуштали од круне и на којима су висиле минђуше, постојали су и они ланчићи од сребра, злата и бисера који су имали функцију огрлице. Постојале су такође и огрлице које су биле састављене од бисера, злата и драгог камења или полу-драгог камења.³⁹¹ Као и наруквице и огрлице су биле саставни део одела, али исто тако и засебан накит који се носио, а имао, као и сав накит, свој магијски а не само украсни значај. У архивским документима помињу се огрлице од сребра, позлаћене, али такође и огрлице украшене драгим ка-

мењем и бисером. Те скупоцене огрлице су наставак познатих луксузних огрлица још из античког доба. У Византији се већ од V века могу разликовати неколико типова огрлица, од којих су најкарактеристичније: огрлице ланчићи, огрлице у облику оковратника, огрлице састављене од медаљона.³⁹² Њихова главна одлика није била у богатој орнаментацији или композицијама које се ту јављају, већ у скупоцености камена, бисера, аранжирању округлих и правоугаоних плочица украшених гранулацијом-перулосима и златним розетама. Те скупоцене огрлице, данас једва сачуване, носиле су се и код нас, али су исто тако нестале током векова. На зидном сликарству, посебно на портретима веома се јасно виде огрлице које по своме типу највише одговарају огрлицама оковратницима, прекривеним бисерима. Те скупоцене огрлице о којима постоје спомени само у документима и на зидном сликарству нису се сачувале у оригиналу. Али оно што наводи да је таквих огрлица било и да су се носиле и у току XII, XIII и XIV века, поред докумената, сведочи и каснији етнографски материјал, чији су узорци из средњег века. Посебно место заузимају торквези-огрлице од уpletене сребрне жице које су се стављале око врата.³⁹³ Њих налазимо код разних номадских народа, а посебно код Авара и Бугара.³⁹⁴ Носиле су се у Русији између седамдесетих година XII и четрдесетих година XIII века, као што сведоче бројне оставе,³⁹⁵ а било их је и код нас и то у доста великом броју. Ове огрлице сачувале су се у народном накиту све до XVIII века, украшене полудрагим и обичним камењем (Т. 91, 92).

Каснији торквези из XVII и XVIII века доказују недвосмислено да је њих било у континуираном развоју од XII века па надаље, али да се нису сачувале. Ако се узме као тачна претпоставка да је торквез војничка огрлица, како наводи Ј. Ковачевић према ликовним документима са зидног сликарства, онда би се могло претпоставити да су скупоценији торквези током времена пропадали, а они једноставнији од уpletене жице можда припадају и каснијем временском периоду, што ће рећи XIII и XIV веку.³⁹⁶ Занимљиво је да се у народном накиту XVI, XVII и XVIII века, у време када већ није могло да се добави скупоцено камење, и када мајстор није могао пуштати својој машти на вољу при компоновању накита онаквог какав је био омиљен и цењен у високим круговима XIV и XV века, понова јавља жеља за огрлицама. Тада се оне састављају од шкољки или парица или различитих ланчића украшених разним амулетима (Т. 92). Онда се јавља поново и торквез. То враћање на примитивне и првобитне облике огрлица, што није случај у прстењу, наушницама и коме другом накиту, говори о једном

својству огрлице, понекад заборављеном, а то је њен магијски и профилактични карактер, које су имале и скупоцене огрлице у средњем веку. Зато, касни народни накит може да пружи више података о средњовековним огрлицама него писани документи или по који део какве огрлице која не може ни приближно да дочара какве су изгледале праве луксузне огрлице XIII и XIV века. Према ликовним документима огрлице су биле највећим делом од бисера са драгим камењем и оне су директно пријањале за одело-оковратник као једна целина. Познати пример скупоцене огрлице Доротеје Вукотић коју јој је завештао њен муж Прибислав, доклицар босанских краљева, а коју је добио од кипарског краља,³⁹⁷ може само да јаче поткрепи мишљење да се овај скупоцени накит није сачувао баш због своје скупоцености. Златна огрлица од бисера и драгог камења, какву је добио Прибислав, само је један од ретких спомена какве су изгледале скупоцене огрлице које су се носиле и израђивале у средњем веку. Тај пример могу да поткрепе портрети средњовековних владара и властеле чији су оковратници искићени скупоценим камењем и бисером.

Ако се баци поглед на врсте и типове накита који су се у српским земљама носили у току XIII и прве половине XIV века, добија се занимљива слика која показује економске и културне прилике у овом периоду. У XIII веку накит није разнолик, у употреби су само неколико основних врсти накита, од којих доминира прстен, појас, наушница и цоја. Дугмад, као украсни детаљ има такође своје почасно место. У XIII веку посебна пажња се обраћа златовезу, који се ставља на траку, велове, прекриваче за главу, појасеве, рубове хаљина, наруквице и оковратнике, и он на неки начин надокнађује накит. У односу на прву половину XIV века, накит XIII века је много сиромашнији и једноставнији, него касније.

Почетак XIV века, бриљантно Милутиново доба, користи накит као средство за украшавање главе, руку, груди, одела, па и ногу, како каже Метохит описујући изглед краља Милутина.³⁹⁸ То обиље накита одражава се кроз писане изворе, као и кроз ликовна документа и оригинале. Од осамдесетих година XIII па до почетка XIV века повећавају се врсте накита и њихове варијанте. Поред основних врста: појасева, прстења, минђуша, цоја, израђују се и други типови накита, о чему сведоче архивска документа, као и зидно сликарство. Само се појасеви јављају у четири варијанте. Све чешће се употребљавају почелице, затим цоја, гирланда. За прикупљање косе јављају се два типа мрежица искићене бисером и драгим камењем. Поред сталних украса који се носе, бисер и драги камен прати све више и све чешће како

накит, тако и одело. Велике бисерне свите које се спомињу у Душановом Законику, а њих видимо и на зидном сликарству, извезене су златом и бисером. Слични скуповени огртачи наводе се у записима дубровачког архива.³⁹⁹ Карактеристични су описи Византинаца о српском двору и раскоши којом су и сами били запањени. То говори о великим материјалним добрима које поседују српска владетела и чији се приходи искоришћавају за лично богаћење и кићење. Скуповене тканине, прстење, појасеви, чаше, увозе се преко Дубровника, Котора и Млетака, а византијски двор, посебно за владе Милутинове, снабдева царског зета својом луксузном робом. Тај просперитет и тежња за накитом неће се смањити ни у другој половини XIV и у XV веку.

Поређећи ликовни, писани и оригинални материјал, који се односи на накит који се носио у Србији, и који је највећим делом припадао средњој властели, пошто о луксузном накиту дознајемо само из извора, може се добити доста јасна слика о материјалном богаћењу и положају владетеље у временима од XIII до прве половине XIV века. Богатство, које је највећим делом притицало из рудника, претакало се знатним делом и у накит који је постепено добијао све изразитије место у средњовековној Србији. Та жеља за украшавањем потпомогнута добрим материјалним условима доводи до стварне раскоши у другој половини XIV и у XV веку не само владара и његове блиске породице, већ и властеле, више и ниже, па и трговаца и закупаца тргова. Добри материјални услови, без обзира на сигурност државних граница, претварају српске феудалце, који су до тада били под јаком централном влашћу владара, у самосталне феудалце који се несметано богате, тргују, али и пропадају у борби са другим феудалцима, па и Турцима чије трупе све више узнемиравају границе Србије.

НАКИТ ОД СРЕДИНЕ XIV ДО КРАЈА XV ВЕКА

Владавина цара Душана била је цела у знаку освајачких похода који су границе српске земље довеле до Егејског мора. Доба сјајно по освајачким победама имало је својих лоших страна, које су се одразиле одмах по смрти Душановој. Душан фаворизује властелу која га је довела на престо пре очеве смрти вођена жељом за освајањем. Ду-

шан од њих ствара крупне феудалце дајући им велике комплексе тек освојене земље и области. Највеће делове новоосвојених покрајина добијају блиски цареви сродници, као полубрат Симеон, царичин брат Јован, велики војвода Јован Оливер, господар Овчег поља и Леснова, Дејан, муж царева сестре Теодоре који је владао кумановским крајем, затим Прелјуб, сродник куће Немањића, па остала властела као Војихна, Гргур Голубић и многи други. Бранко син војсковође Младена, господара Косова и Дренице, постаје намесник у Охриду. Нека властела која су вероватно имала посебне заслуге, пореклом из других крајева, добила су земљу и крајеве на југу, око Охрида и јужно од Охрида, као Остоја Рајаковић, чија је породица била родом из Херцеговине. Добијањем великих посела власт великаша јача, а као намесници цареви у новим крајевима стварају своје дворове, на којима се развија њихова култура и раскош која често не заостаје за раскоши на царевом двору. Тако формирана држава са моћним великашима, са јаком црквом која се диже на степен патријаршије баш због новонастале ситуације, са установљењем законика, одржала се само до смрти Душанове. Смрт Душанова и владавина његовог младог сина и жене, показали су све недостатке ове на изглед моћне творевине. Властела узима власт у своје руке у појединим покрајинама, па и поред живог цара, младог и неспретног да влада читавом земљом, само фиктивно признаје цареви врховну власт. Још за живота царева, Вукашин се назива краљем, а његов син Марко у једном натпису у Призрену, још за живота очева, пре 1371. године, носи титулу младог краља.⁴⁰⁰

Разумљиво је да у оваквим околностима, у засебним скоро аутономним крајевима, расте жеђ за богатством, похлепа за туђим поседима, што изазива ратове међу властелом и постепено осипање земље као целине.

У другој половини XIV, а нарочито крајем истога и почетком XV века материјална добра, а пре свега рудници су најважнији и скоро једини извор прихода крупне властеле. Рудници нису више власништво цара, као апсолутног господара, већ прелазе у руке властеле,⁴⁰¹ која их уступа на коришћење закупцима, најчешће Дубровчанима.⁴⁰² Експлоатација рудника се врши до крајње могућих граница, посебно рудника сребра, и то условљава нагло богаћење моћних појединаца који своја материјална добра само делимично користе за одбрану земље и најамничку војску, а већи део за лично богаћење и украшавање.⁴⁰³ Посредници, трговци и закупци тргова, царина и рудника, извлаче највећу корист експлоатацијом, не побољшавајући стање у земљи, већ богатећи своје градове, као на пример Дубровник, који услед таквог стања у

Србији доживљава свој економски процват, у целини.⁴⁰⁴ Властела на својим дворовима негује раскош, која се одражава у скупоценисти одевања, накиту и удобнијем животу.⁴⁰⁵ Али услед несређене ситуације у земљи, међусобним сукобима и сталним узнемиравањем граница од стране других држава, а пре свега Турака, своје драгоцености, сребро, обрађено и необрађено крупни феудалци пребацују на сигурнија места, као у Дубровник и Хиландар, где стварају своје депозите.⁴⁰⁶ У такмичењу за богатством које наступа нарочито крајем XIV и почетком XV века, запостављају се општи интереси, сељаштво се оптерећује већим наметима.⁴⁰⁷ Цела ситуација у земљи била је зрела да брзо дође до одвајања читавих територија у засебне области које ће лако једна за другом да потпадну под турску власт.

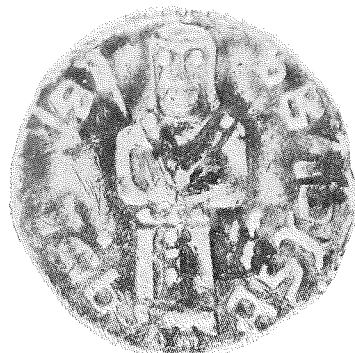
Економска независност властеле огледала се у сопственим ковницама новца које представљају базу економских хтења једног моћног властелина. Преко новца на коме су били натписи и ликовне композиције показује се жеља и претензије сваког појединачног власника ковница да се изједначи са врховним господарем. То је нарочито изражено у натписима у којима се наводе високе титуле и на портретима по одевању велможе који хоће да буде обучен као цар или да преузме царске прерогативе било кроз хералдичке знаке који истичу његову племенитост и везу са кућом Немањића.

Новац кује краљ Вукашин, његови синови Марко и Андријаш, његова жена.⁴⁰⁸ Бранко Младеновић, такође моћни велможа, има своју ковницу, коју ће наследити његов син, Вук Бранковић.⁴⁰⁹ Своје ковнице и свој новац има већина српских виших феудалаца, тако да у другој половини XIV и почетком XV века следећи великаши имају своје ковнице: Ђурађ I Балшић (умро 1378),⁴¹⁰ Ђурађ II Страцимировић,⁴¹¹ деспот Оливер,⁴¹² деспот Јован Драгаш,⁴¹³ жупан Никола Алтомановић,⁴¹⁴ севастократор Влатко,⁴¹⁵ жупан Андрија Гропа,⁴¹⁶ Стефан Мусић,⁴¹⁷ челник Смаил,⁴¹⁸ кнез Лазар,⁴¹⁹ деспот Стефан Лазаревић,⁴²⁰ Гргур Бранковић,⁴²¹ деспот Ђурађ Бранковић.⁴²² Поједини градови, тргови, који су јаки економски центри, вероватно имајући извесну самосталност, као Призрен, Скопље, Ново Брдо, Смедерево, такође засебно отварају своје ковнице.⁴²³ Патријарси, као самостални црквени феудалци, располажући својим материјалним добрима, осигуравају своју економску независност преко ковница.⁴²⁴

Али док се на поједином властелинском новцу који се кује за време Душаново и његова сина, још увек ставља и портрет цара, на каснијем новцу се слика владара губи, а на његово место долази портрет феудалаца, власника ковнице обученог чешће у властелинско одело, а ређе у свечани цар-



Сл. 72



Сл. 73



Сл. 74

ски орнат, у који су били обучени ранији владари. Краљ Вукашин на своме новцу је обучен у владарско одело, вероватно према титули коју носи и функцији коју врши. То ће исто учинити и кнез Лазар, као и његов син деспот Стефан, као и Ђурђе Бранковић (сл. 72, 73, 74). Али исто тако неке емисије новца кнеза Лазара приказаће овог моћног великаша, самосталног владара, у његовој властелинској одори (сл. 74). Оно што је занимљиво и карактеристично на новцу, поред начина одевања и натписа, јесу хералдички знаци који се јављају на њему, чије је порекло на Западу и који ће се одразити и на накиту из истог периода уколико је везан за одређену личност или његове људе. Хералдички знаци показују исту ону тежњу ка аутономији у надмоћи, као што је новац показао тежњу ка економској независности у овом периоду. Хералдички знаци у другој половини XIV и првој половини XV века указују на нове тежње које се појављују на нашем тлу. Појављују се утицаји који долазе са Запада и које су прихватили српски властелини долазећи у додир са суседним средњоевропским племством, а чији ће се рефлексии одразити и у накиту. Хералдички знак, грб, није везан само за новац, он прати и накит овога периода, а посебно прстење. То више није само ознака владара и његове породице и блиских сродника, већ општа појава која постаје устаљена потреба великашких породица као и јаких личности из једне породице. Последњи Немањићи, Стефан Дечански, Душан и Урош, на своме новцу, вероватно под утицајем Угарске, стављају као хералдички знак кацигу са цветом и копреном. Не зна се да ли су Стефан Дечански и Душан имали и своје личне грбове, као што је то било на Западу. За Уроша се може претпоставити да га је имао. О томе нас обавештава једно писмо Дубровчана, у коме, позивајући се на цара и доказујући веродостојност својих тврђења и царске дозволе наглашавају да је „писмо господина цара са лављим печатом“ и закључују да се може то писмо показати поклицарима да би се уверили у његову веродостојност (1366. године).⁴²⁵ У исто време када Урош употребљава лава као свој грб, појављује се и печатно прстење са ликом лава и таква хералдичка ознака задржаће се до средине XV века. Кацига са цветом и копреном коју налазимо на прстену из XIV века (Т. 39), наставиће да као грб буде у употреби на новцу цара Уроша, краља Вукашина, (сл. 75, 76) као и код севастократора Бранка и његова сина Вука. Овај мотив који се јавља на новцу тројице крупне власти из доба Душанова и Урошева можда се за-

држао као одређени амблем вазалства у односу на цара, али исто тако је можда и као жеља, посебно Вукашинова, да се изједначи са царем, као његовим легитимним наследником. Вук Бранковић, савременик цара Уроша, стављаће на своје новце лава као хералдички знак. Лав ће као породични грб Бранковића остати и на новцу (сл. 77, 78), као и печатном прстењу Ђурђевог и његових потомака, али ће он употребљавати и грб који су наследили од Лазаревића: кацигу са волујским роговима као челенком. Грб са свим хералдичким својствима јавља се на новцу, накиту и оделу кнеза Лазара, па је разумљиво да ће га понети и његови потомци и по женској линији, као Бранковићи и Балшићи. Тако се од друге половине XIV века постепено кристалишу витешке и феудалне навике и обичаји. Накит у овом периоду заузима засебно место у својој скупocenости и раскоши.

Као што су поједини грбови који се утискују на новцу и накиту овог периода у извесном смислу имали интернационални карактер, јер се јављају у исто време и код мађарских, пољских, чешких а такође и француских, немачких па и енглеских племића, тако се исто израђује накит који поред својих специфичности везаних за одређено тло, има интернационално обележје.⁴²⁶

Општа одлика накита друге половине XIV и XV века јесте његова скупocenост која се не одражава само у племенитом металу у коме је израђен, већ и у компликованим техникама које се при изради употребљавају, бисерима који се у великим количинама троше за његово украшавање, драгом камењу које се довози са Истока, преко Италије и Дубровника. Босански и српски трговци су захвална места где се ова луксузна роба продаје, јер дворови властеле траже све више накита. Изразито луксузне тканине из Италије, проткане златом и прецизним везом јесте роба која се купује на балканском тржишту, а плаћа се рудом у прерађеном и непрерађеном стању, првенствено сребром, оловом и бавром, које је веома на цени у суседним земљама.⁴²⁷ Експанзија скупocene робе тражи еквивалент у извозу. Рудници се брзим темпом користе, отварају се нови копови, претражују стара рудишта. Рудари су под притиском власника и закушца рудника, у све незавиднијем положају тако да то изазива побуне најпре у рудницима Рудника, а затим и Запаља.⁴²⁸ Трговци траже скупocene руде за своје продукте. Властела склона раскоши које им је Византија оставила у наслеђе, задојена причама и романима у којима се величају скупocenости Истока, а нарочито Индије колевке драгог камења, траже то камење како би што више украсили себе, своју околину и своје дворове. Драги камен и бисер владају у ово време на европским дворовима, јер им се поред лепоте



Сл. 75



Сл. 76



Сл. 77

приписују и многа магична својства.⁴²⁹ Тако се ствара погодна клима за трговце који тргују драгоценостима. Карактеристично је писмо млетачког племића Gulieta Querini-a, познатог трговца свога доба, који се преко сер Гиrolама Малипиера, такође племића који путује у Босну, распитује о могућностима трговине многим зачинима, као и могућностима испоруке разних врста веома скупог драгог камења.⁴³⁰ Када је дознао да се исплати трговати са овим драгоценостима, Querini је преко свога заступника Малипиере послао у Босну драго камење, нарочито рубин, као и прстење са драгим камењем, а у замену је тражио руде злата и сребра. Исти је случај и једног другог Италијана, Јакова из Парме, који је писао тестамент 1388. а умро 1390. године. У попису његових ствари после смрти налазили су се извесни веома скупочени комади накита са драгим камењем које је вероватно било спремљено за продају: један карнеол у злату, један сафир у злату, један дијамант мањи, један рубинет у злату који је оперважен бисером, као и један тиркиз такође у злату.⁴³¹ Изгледа да је и овај трговац доносио из Италије драго камење и скупочен накит користећи добру коњукуру ових луксузних производа који су били тражени у Дубровнику, Босни и Србији. Или још један податак који недвосмислено говори за кога је доношено драго камење: млетачки трговац Јаков Гримини, који је такође трговао са скупоченим накитом, понудио је краљу Твртку један дијамант у вредности од 16.000 дуката.⁴³² Изгледа да је цена била преви-сока и уз ценкање Гримини је продао дијамант знатно ниже, за 400 дуката. Ова сума требало је да му се исплати у олову. Када је посао био већ закључен, Гримини се у Дубровнику жали да га је краљ присилио на тако ниску цену и да дијамант вреди знатно више.⁴³³ Сви ти помени о трговини са драгим камењем говоре неоспорно о тежњи за раскоши на босанским и српским властелинским дворовима и такмичењу које се развијало, ко ће скупоченији камен да има или да га добије. Властела и владари распознају добро оригинално драго камење и не може им се подметнути фалсификат. Познат је случај Стефана Косаче који је посумњао у праву вредност драгог камена-дијаманта и шаље га у Млетке да се испита да ли је прави.⁴³⁴ Према стручној експертизи Млечана види се да се Стефан Косача добро разумевао у камење, јер су се и они сложили да је у питању фалсификат.⁴³⁵



Сл. 78

Жеља за луксузним украшавањем доводила је стране златаре-драгуљаре на племићке дворе. Познат је пример Рамбота из Брижа који ради на Сандаљевом двору и који израђује луксузни појас који се под тим називом: „појас који је израдио Рамбот“ и води у Сандаљевом депозиту.

Босански краљеви и српски деспоти, заједно са властелом утркују се у скупоценостима. Тиме је обележен почетак XV века. Карактеристично је писмо Дубровчана деспоту Стефану Лазаревићу којим објашњавају своју политику извоза, посебно злата и сребра.⁴³⁶ Они ту наглашавају да се у Новом Брду и свим већим трговима, као и на деспотовом двору, продају скупоцене тканине: аксамити, „пандаури“ (panni d'auri), намухе, хаздеје, свилене и бисерне поставе, што се не може исплатити земљорадничким производима, као што је било раније, већ сребром и златом.⁴³⁷ Та тежња за раскошним накитом приказана је најбоље у депозитима српских и босанских властелина. Златни накит са бисерима Јелене Сандаљеве, кћери кнеза Лазара,⁴³⁸ скупоцено драго камење и бисери у депозиту Руђине Жарковић-Балшић,⁴³⁹ да споменем само ове две властелинке, откривају раскош која је владала на средњовековним дворovima у сумраку слободе, када су Турци нападали стално границе и поседе поједине властеле и када је та властела била стално угрожена и од Турака и од својих суседа-властелина који су желели туђе поседе.

Атмосфера на феудалним дворovima друге половине XIV и у XV веку засићена на изглед добрим економским приликама створила је повољну климу и потпомагала да се развија књижевност и уметност, без обзира на сталне сукобе који су избијали међу феудалцима и који су често материјално упропашћавали појединца. Иако се ренесансне тежње могу само наслутити, а мотиви и понекад препознати у накиту и споменицима културе уопште, нови дух XIV и XV века захватио је наше крајеве. То се огледа у појави нових књижевних творевина, песама и романа који су често обојени средњовековним мистицизмом и сујеверицом. Али истовремено, осећају се трагови хуманизма и неки наши граматици преписују дела грчких класика са тумачењима. На властелинским дворovima негује се музика. Сликарством се баве и поједини високи црквени великодостојници, а песништвом и сам деспот. Почетак XV века у уметности представља зенит зреле културне средине, која понекад засићена средњовековним мистицизмом тражи одушке у лаичкој уметности. Можда су томе допринели додири са суседним земљама, средњоевропским магнатима на саборима и витешким скуповима на којима су учествовали српски и босански племићи који су преко њих примали и уносили нов дух и нова стремљења у живот, обичаје и схватања својих сународника.⁴⁴⁰

Дворови су уређени са много ствари које су дошле са Запада. Употребљавају се стаклене чаше, као и пехари горског кристала,⁴⁴¹ затим стакло које са својим инкрустацијама подсећа на млетачко,⁴⁴² керамика која стиже из Апулије,⁴⁴³ скупоцене тка-

нине које производи Италија,⁴⁴⁴ продавци драгуља долазе у Дубровник, а преко Дубровника у унутрашњост земље да продају своју робу.⁴⁴⁵ На дворовима се употребљава луксузно сребро: виљушке и ножеви са дршкама од кристала и корала,⁴⁴⁶ свећњаци, чаше, све оно што обележава раскош и ствара атмосферу богате средине.

Закупци тргова, трговци, богате занатлије, конкуришу племићима у економском погледу, пошто су ови приморани да држе јаку најамну војску која их штити. У градовима трговину највећим делом држе Дубровчани и успон трговине и материјална богатства прелазе постепено из Србије и Босне у Дубровник. Поједини великаши у другој половини XIV века због све чешћих ратовања долазе у новчане кризе и тада се обично обраћају Дубровчанима тражећи новац. Познат је случај Ђурђа Балшића који позајмљује новац из Дубровника и за њега гарантује златар Прибил.⁴⁴⁷ Један моћни феудалац новчано је у зависности од занатлије. Страцимир даје у залогу Дубровчанину Риналдију скупоцени златни појас и 1368. године шаље свога посланика да по исплати дуга узме појас натраг.⁴⁴⁸ Кнез Вратко је још 1352. заложии свој појас код Марина Бунића.⁴⁴⁹

Када је после Косовске битке и смрти кнеза Лазара, књегинја Милица остала са малолетном децом, вероватно је имала материјалних тешкоћа које су биле последица пораза. Да би дошла до новца обраћа се Дубровчанима залажући свој појас, вероватно скупоцен. Када су се прилике нешто средиле и побољшале, књегинја, сада већ монахиња Јевдокија, 1392. године тражи од Дубровчана да јој се појас из залогe врати.⁴⁵⁰ Ови примери доста добро илуструју ситуацију у српским земљама друге половине XIV и крајем истог века, када су били уздрмани темељи државе и када је услед ратова и разарања долазило до тежих материјалних прилика, посебно лоших за поједину властелу, али и богаћења, експлоатације рудника, тражење раскоши и прикупљање накита који служи и као сигурна монета за коју се увек добијао новац. У том тренутку трговци и занатлије се богате и постају постепено знатан економски фактор у тадашњем друштву. Они такође поседују накит и кроз њега покушавају да се изједначе са племићем.⁴⁵¹

Затишје у ратовању које наступа крајем XIV и почетком XV века искоришћава се за јачање економских прилика, а посебно се интензивније експлоатишу рудници. То изазива нова богаћења и нов прилив луксузног материјала. Новац не притиче само власницима рудника, властели, већ трговцима, занатлијама и закупцима. То је време када посебни просперитет доживљавају градови. О градовима из овог периода сачувало се релативно мало података, али ипак довољних да се наслутити њихов

значај. У њима се развија трговина, размена робе, па и занатство.

Ново Брдо је било један од ретко значајних центара где се израђивао накит, а нарочито прстење. Као рударско средиште, окупљало је занатлије, посебно коваче новца, златаре, трговце. У њему се развијао живот у новом духу под утицајем приморских градова, особито Котора и Дубровника.⁴⁵² Тај нови дух, који се осетио у Новом Брду у другој половини XIV, а нарочито у току XV века, одговара у извесном смислу начину живота и тежњама италијанских градова, посебно Фиренце, Сијене и Венеције у доба ренесансе, али са специфичностима и особеностима којим се одликовало балканско поднебље, које је примало нове идеје, али се још увек чврсто држало конзервативно-традиционалних облика управљања. Нису се сачувала архивска документа и листине у самом Новом Брду које би ближе и јасније означиле измену у структури становништва, економских прилика и начина живота једног трговачко-рударског центра пред долазак Турака, али листине дубровачког архива могу донекле да прикажу велики промет трговине, економску надмоћ и просперитет становништва.⁴⁵³ Ново Брдо је цветало читав један век у свом успону и економском благостању.⁴⁵⁴ Описи Новог Брда француског путописца Брокијера из XV века за време владе Ђурђа Бранковића, иако су можда у извесном смислу претерани када говори о броју становништва,⁴⁵⁵ ипак указује да је у тадашњим оквирима овај рудник и рударски центар стварно био знатних размера. Али Ново Брдо као трговачки и рударски центар доста је проучавано, док се о његовој културној и уметничкој средини зна знатно мање. Пример Јована Прогоновића, реномираног златара из Новог Брда, који се касније настанио у Дубровнику није једини и усамљен.⁴⁵⁶ У Новом Брду раде занатлије из Дубровника, Котора и околних градова, који су вероватно за своје време били познати и имућни.⁴⁵⁷ У њему у току XIV и у XV веку цвета нова култура, хуманистички дух, ренесансна стремљења, попут оних тежњи која су се осетила у исто време у Дубровнику, Котору а још више у италијанским градовима. Сачувани оригинални накит, посебно прстење, из Новог Брда или његове ближе околине може да баца нову светлост на културне прилике овог значајног центра, који је имао посебан статут међу српским градовима, чији су рудари имали свој законик, град који се у много чему одвајао, бар по до сада познатим изворима, од других градова у средњовековној Србији, али који је морао имати и сличности са њима.⁴⁵⁸ Ђ. Сп. Радојичић⁴⁵⁹ наводи да је непознати поп Недељко из Новог Брда преводио Есихила, Софокла и друге грчке класике поч. XVI века. Поп Недељко даје коментаре на српском језику поред

самог текста, и показује живо интересовање за античку-грчку културу, чија су класична дела била ту већ у XV веку. Пример попа Недељка веома упечатљиво наводи на размишљање да он није био једини који се занимао античком књижевношћу и њоме се бавио. Ту живи и Владислав Граматик, а Димитрије Кантакузен, песник и књижевник пише своје изванредне поетске саставе.⁴⁶⁰ Константин Михајловић потоњи хроничар Новог Брда, такође је занимљива личност која јасно указује на хуманистичко васпитање које су добијали Новобрђани.⁴⁶¹ Тај одраз духовне културе одразио се и на материјалној која се тамо или из тога краја сачувала. Еклатантан пример о томе налазимо у накиту, посебно прстењу са гемама, кроз које провејава хуманистички дух, који је на Ново Брдо приспео посредством приморских градова, а нарочито Котора и Дубровника.

К. Жиречек, у својој Историји Срба, наводи примере о употреби античких гема на српском средњовековном прстењу друге половине XIV и почетком XV века.⁴⁶² Познато је да је цар Урош имао античку гему на своме прстену.⁴⁶³ К. Жиречек не улази у тумачење ове симптоматичне појаве на нашем тлу и не доводи је у везу са хуманизмом и ренесансом у суседној Италији. Примери из извора које наводи К. Жиречек, поткрепљују се оригиналним прстењем са античким и хелинистичким гемама нађеним на нашем тлу, управо на Новом Брду и његовој ближој околини. Ово прстење није случајно настало, већ је одраз одређене средине, духа, стремљења, буђења интереса за антику, исто онако како се то одвијало у Италији. Тежња да се да нешто ново, али везано за античку културу, показује да се старо античко наслеђе веома ценило, неговало и да су стари новобрђани осећали сву лепоту антике, јер су кроз њу били васпитавани читајући грчке класике и инспиришући се савременим средњовековним спевовима, романима и причама где се такође говори о старој Грчкој, Троји, животу Александра Великог, јунацима који нису везани за хришћанство и хришћанске мученике, већ за митологију и античке филозофе. Новобрдски мајстори или наручиоци скупогеног прстења прекидају са гротескним или фабулозним животињама као печатима и украсом свога прстења и траже у античкој гему, украсни камен, који ће ставити на свој прстен, као што је на својим урадио и њихов савременик, цар Урош. Али у духу старих навика, урезају поред античке геме натписе, име власника прстена или какав побожни цитат. Такође ће израђивати прстење где неће постављати античке геме, већ ће урезивати своје грбове, или ће написати какву топлу изреку везану за заруку, срце и љубав, у духу трубадурске лирике истога времена. То ритмичко понављање у стварању прстена старих

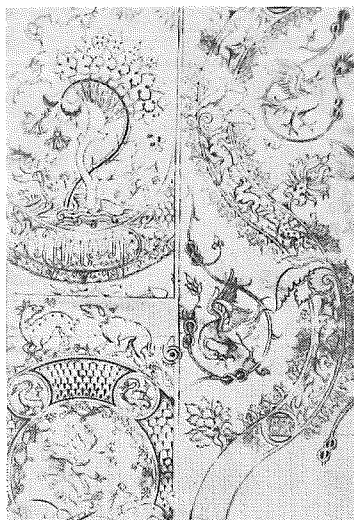
и нових мотива одражавају ренесансу на Новом Брду, исто онако како се ренесанса одразила у XIV и XV веку у Италији у ситној уметности, где се такође на прстењу могу срести поред античке геме, и мудре изреке из хришћанства које ублажавају пагански дух који постепено осваја тадашње образовно друштво.⁴⁶⁴ Исто онако као што ренесанса влада у сликарству Италије упркос готских дрворезбарских оквира, или стаклара у Мурану израђују стакло у типично готском облику, а на сребрним крстовима и реликвијарима још увек буја цветна готика, тако се и овде меша старо са новим. Новобрђани не презају да се и сами покоре љубави према антици, било као Димитрије Кантакузен који пева своје песме о љубави, било као нама непознати Радул, који на свој скупоцени прстен, велики и гломазни, утискује античку гему на којој стоји победоносна Ника са ратничким симболом у руци. Без обзира на декоративне оквири који се везују за Византију или готику, геме на овом прстењу јасно показују нов пут којим би пошла наша уметност да турска освајања нису прекинула одређену стазу.

Није Ново Брдо било једини град који се оцртава као засебна целина. Значајно место заузима Крушевац који је са својим двором, градом и подграђем представљао важан центар у моравској Србији.⁴⁶⁵ Београд се истиче као већ обликовани град, са својим грађанством које има своја права, и које тражи да та права, потврди и деспот Стефан Лазаревић, како нас о томе извештава Константин Филозоф.⁴⁶⁶ Смедерево са мноштвом занатлија и трговаца такође се указује као засебна градска целина.⁴⁶⁷ А Сребрница у Босни, која је један од извора прихода деспота Стефана Лазаревића представља засебан велики трговачки и занатски центар, где поред других занатлија раде и златари.⁴⁶⁸ Сви ови поменути, као и други градови, развијали су своју градску културу која се заснивала на увећавању материјалних добара, да би живот био удобнији, а то је изискивало занатлије и трговце, чије бројне радионице ту делају. У тим градовима израђује се и накит који носи своје специфично обележје засновано на ранијим, традицијом сачуваним орнаментима, чији су корени у византијској уметности и уметности Истока, као и савременим западним мотивима, првенствено готским, али исто тако и по неким ренесансним који је нужно дошао на ово тло заједно са скупоценим тканинама које се продају по трговима.

На накиту друге половине XIV и XV века појављују се и даље фантастичне животиње, двоглаве и троглаве аждаје, змајеви, грифони који нису увек хералдички знаци, већ одраз схватања средњовековне средине која то воли и негује у књижености и уметности, али која се јавља и на рене-



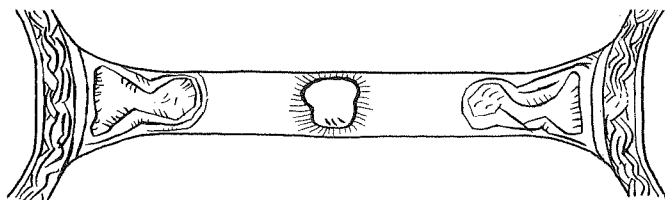
Сл. 79



Сл. 81

сансним тканинама Италије.⁴⁶⁹ У последњим данима пре пада наших народа под Турке, у накиту ће цветати раскош, луксуз и неизмерна потреба да се што више покаже дух витешке и трубадурске маште, која је била карактеристична и за целу Европу. Тај нови дух одразио се и на прстењу, на темама, натписима, иницијалима и хералдичким знацима. Мора се ипак једно констатовати да ситна уметност, па у њој и накит, никада није била ближа западним утицајима и западним струјањима него што се то десило од седамдесетих година XIV до краја XV века. У том периоду накит је изразитије него иједан други уметнички занат примио тадашње западне мотиве, били они фигурални или орнаментални. Не само концепција декоративног мотива или концепција ликовне представе, него и орнамент, преузет је из уметности медитеранских и средњоевропских народа. Већ поменути пример крина на новцу деспота Ђурђа Бранковића (сл. 61) и на портрету Полајуоловог Сфорце, то доста доказује. Стилизација декоративног мотива палмете на прстену (сл. 63, 64) потпуно одговара концепцији мотива са једног Пизанеловог цртежа за велур који се данас налази у Лувру (сл. 81).⁴⁷⁰ На другом једном прстену (Т. 93, сл. 79, 80), налази се слична стилизација декоративних мотива, као на једном цртежу Јакопа Белинија за брукат (сл. 82),⁴⁷¹ као и на једној сачуваној тканини (сл. 83). Облици појединих врста накита такође су западног порекла, односно корени су им у готици. Разне врсте адиђара који се јављају у депозитима српске и босанске властеле такође су се носили истовремено и у Италији, Француској, Угарској. Једина сачувана комплетна хаљина, кнеза Лазара, сашивена је од италијанског бруката.⁴⁷² Све то има свога узрока и лежи у политичким приликама у српским и босанским земљама. После 1371. године и налета Турака, па све до пада деспотовине, односно до пада Херцеговине под Турке трговина је усмерена према Западу. Стварају се савези са западним владарима, ратује се заједно са њима, па је разумљиво да је и лаичка уметност, која није чврстим стегама привезана за Исток, усмерена ка Западу. Зато се у овом периоду и јављају веома много западни мо-

Сл. 80

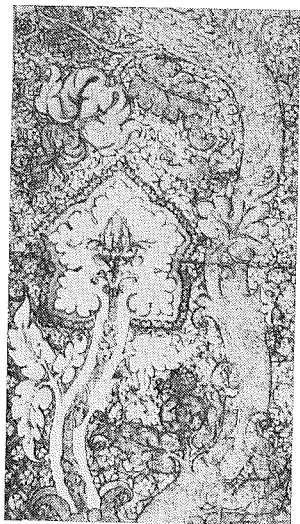


тиви, али увек прилагођени средини и укусу наручиоца који је тражио да се измири традиција са унешеним, али и да се дода много шта новог, свежег и модерног, поред старог, добро познатог и усталеног.

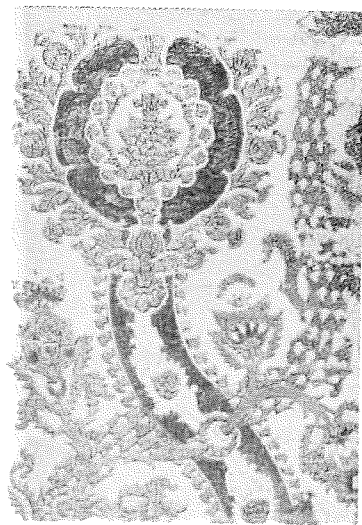
У другој половини XIV и у XV веку најизразитији представник „готског стила“ код Срба и Босанаца јесте прстење. Док се од средине XIII до средине XIV века прстење код Срба ослања на византијски облик и начин украшавања, а у облику су ређи утицаји запада, док су романско-готски декоративни мотиви прилагођени схватању самог мајстора и средине, од друге половине XIV па до краја XV века, поред основног византијског, примењује се све више увећан облик прстена који долази преко приморских градова и Италије у српске и босанске земље а под утицајем готике. Прстење добија све оштрије, гломазније и истакнутије печатњаке, сличне оним какви су били одомаћени на Медитерану, посебно у Италији. Орнаменат је често западног порекла, иако се не заборављају ни типично византијски мотиви. Ромб са уцртаним крстићима прати и прстење старог облика, а S-орнаменат прилагођава се оштром облику прстена. Врежа са ружицама наговештава ренесансу, иако је још увек привржена готском стварању. Прстен тражи властелин, али такође и богати трговци, зато се и израђује у великим количинама и у разним облицима.

Многобројно прстење које се сачувало из овог временског периода, може се типолошки издвојити у неколико група, као носиоце стила прстења друге половине XIV и XV века.

Прво место би заузело прстење чији су облици живели и у првој половини XIV, а који настављају да живе и у другој половини и XV века. Највећи број овога прстења нађен је у околини Новог Брда, или на самом Новом Брду, тако да се због тога може претпоставити да је ту потекло.⁴⁷³ То је луксузно прстење, сребрно са богато украшеним обручком и главом на којој је урезана каква фантастична животиња или птица. На њима се понекад налази натпис, а некад само уздржани орнамент замењује натпис око врата прстена. Најчешће су испуњени нијелом или су позлаћени, што даје и посебан колористички ефекат овом прстењу. Одвојићу неколико примерака ових карактеристичних творевина новобрдских мајстора, како би се и помоћу њих видео стил који је ту владао. Два прстена су скоро идентична са малим одступањима у орнаментацији, а оба су нађена на Новом Брду. Један је ископан (Т. 48) заједно са оставом Сашке цркве у Новом Брду 1951. године, а други је нађен у околини Новог Брда и данас се налази у Музеју примењене уметности у Београду (Т. 47). Оба имају обле ка-



Сл. 82



Сл. 83

рике на којима је у геометријске оквире уцртана лозица у чијој се средини налази стилизовани цвет, са финим листићима. Око врата прстена као оквир на једном прстену су рељефне тачкице, док су на другом прстену поређани један поред другог ситни штапићи. Сам врат није украшен, напротив, изгледа да је припремљен да понесе натпис. Глава је округла ненаметљива и на њој је угравиран лав у покрету, смело дигнуте главе, узвијореног репа који се завршава палметом. Луксузан прстен који је вероватно био припремљен за продају, и тада би мајстор урезао име власника или девизу која је одговарала власнику. Облик овог прстења је стереотипан, подсећа и на Теодорин прстен, као и остало византијско односно балканско прстење ранијег периода. Оно што му даје обележје времена јесте орнаментика. На карици оба прстена смеђује се крин, розета, S-орнаменат, врежа са ружицом у средини. Сви орнаменти, на оба прстена су готског порекла, посебно сабласти крин, S-орнаменат па и ружица која тежи натурализму, иако је и она као и цела композиција декоративних мотива тако постављена и примењена да је живља, слободнија него у класично време готике.

Ако се оба прстена упореде са прстеном краљице Теодоре, који је знатно луксузнији и прецизнији, али са геометризованим и у извесној мери уклопљеним декоративним мотивима у одређене геометријске оквире, види се прелаз ка новом схватању обраде и примене декоративних мотива. То нису ренесансна примењивања орнамената каква срећемо у Италији у истом временском периоду, већ само већа слобода која је у нашем случају одраз ренесанских струјања у доба зреле готике. Та слобода оцртана је у бујнијем приказивању декорације, макар она била везана и за готику која још увек живи у ситној уметности на обалама Средоземља, па и у Италији. Оба прстена из Новог Брда се могу узети као примери како се из устаљених оквира готике и византијске орнаментике прелази ка слободнијем третману у композицији и стваралаштву уопште. Прстен из Новог Брда (Т. 48) нађен је са наушницама типичним за XV век, у посуди која опет припада XVI веку, али заједно са другим прстеном (Т. 46), о коме је већ било речи, и који такође носи типичну „новобрдску“ орнаментуку: двоструки преплет, као са рукописа Владислава Граматика, широко полупалметино лишће које тече око правоугаоне главе испуњене пастом, цик-цак мотивом и најзад прецизном, грациозном лозицом са по три листића, оријентално-византијског порекла која представља један од најлепших орнамената на нашем прстењу. Прстен (Т. 48) је временски старији од прва два, али који припада истој породици прстења, истом укусу и жељама поручиоца и вештини мајстора.

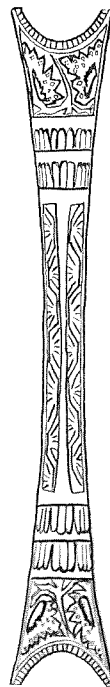
Четврти прстен, знатно грубљи и невештије обрађен, али и привлачан у својој рудиментарности, непознатог локалитета, а данас у Народном музеју у Београду (Т. 51, инв. бр. 335),⁴⁷⁴ показује исти стил, али слабијег мајстора. И његова карика је решена на геометријски начин и орнаменат је уклопљен у замишљену аркаду, у којој се назиру копљасти кринови, као и лозица, данас већ отрвена. На врату је угравиран натпис: Земља јеси човече Ноје — опомена библијска која може да косне како племића, тако и трговца, али која је и постављена са одређеном намером. На глави прстена фантастична животиња која пре подсећа на неког митолошког коња, него на лава. Можда је то зубра, звер са два рога, која у срџби обара дрвеће, јер по Физиологу, два рога у зубра то су два закона: Стари и Нови: „Теби је земља на покој“ — каже Физиолог говорећи о зубру.⁴⁷⁵ Ове речи из Физиолога би можда објасниле и натпис око прстена: „Земља јеси човече Ноје“. Неизмерна фантазија средњовековних људи видела је многе ствари и из њих извучила своје закључке, данас тешко схватљиве савременом човеку.

Новом Брду и његовим златарима припада још једна група прстења која је произишла из претходне и на којој је глава нешто шира од истакнутог врата, који је у овој новој групи, скоро обавезно украшен. Карика је профилисана и уздиже се степеничasto према раменима прстена, на којима се шири богата орнаментална гранчица, одвојена од врата гачкицама: јајастим штапом. Врат је украшен преломљеном гранчицом која га у троуглима уоквирује. На глави, већ према жељи наручиоца урезан је орао или лав или каква фантастична животиња. Ово луксузно прстење (Т. 94, сл. 84, 85, Т. 95, инв. бр. 2986, сл. 86, 87) сребрно нијелисано, позлаћено, одаје руку мајстора-уметника, изванредних способности и умећа. Два прстена су нађена на Новом Брду (Т. 94, 95, сл. 84, 85, 86, 87), а трећи је непознатог локалитета иако по свим елементима припада истој групи (Инв. бр. 2986 НМ., Т. 50). Машта и способност мајстора и овде је дошла до свога израза.

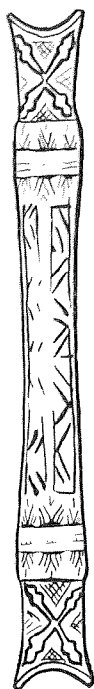
Карактеристично је да прстење са Новог Брда често на себи носи као печатњак фигуру лава и то у периоду од седамдесетих година XIV до средине XV века. То није случајно. Лав као хералдички знак јавља се на већ поменутом печату цара Уроша 1366. године,⁴⁷⁶ па је разумљиво да Урошева властела узимају овај грб и да се лав као хералдички и декоративни мотив, који је имао своја симболичка својства означавајући снагу, постане један од најомиљенијих мотива овога доба. Лава срећемо на новцу Вука Бранковића који је држао део Косова и Дренице све до 1393. године.⁴⁷⁷ Као хералдички и декоративни мотив могао је лако да



Сл. 84



Сл. 85



Сл. 86

се јави на прстењу које су могли да израђују исти мајстори који су производили и новац. Зато се он и налази на овом прстењу. Према декоративним мотивима, као и начину стилизовања лава и осталих животиња прстење се може датирати последњом декадом XIV и првим годинама XV века.

Још један прстен припада новобрђанима по својим стилским особинама, иако је према речима ранијег власника нађен у околини Београда.⁴⁷⁸ То је прстен из Народног музеја (Т. 96, сл. 38, инв. бр. 2547), од сребра, на чијем се обручу у овалима налази лозица у облику осмице која се завршава цветом и лавом на печатњаку. Орнаменат је идентичан по стилизацији са сличном лозицом и цветом на бронзаном прстену са гемом (Т. 97, сл. 88), око чијег се врата налази декоративни украс развученог меандра, сличан меандру на прстену са натписом Радул (Т. 98, 99), опет из Новог Брда. Стилизација разљућеног лава подсећа на стилизације лавова са сличног прстења, лава поред чијих се шапа налази звезда као на новцу деспотовом. Господски рад непознатог мајстора чији је производ са Новог Брда могао dospети и до Београда. Тај прстен представља прелаз према сличној групи прстења која се израђивала на Новом Брду, али на којима се место разних животиња или птица, према ондашњој моди која је владала у Италији, ставља гема. Декоративни мотиви на овом прстењу узети су са тадашњих тканина такође пореклом из Италије (сл. 39, 40, 42).

Засебну врсту прстења представља прстење са античким гемама које је највећим делом нађено на Новом Брду, па се зато и претпоставља да је ту и поникло. До данас је познато неколико таквих прстенова. Један је са гемом (Т. 98) од белог камена на коме је богиња Ника и са натписом да је прстен Радулов.⁴⁷⁹ Други има ахатну гему (Т. 101, 100, сл. 89) на којој је приказана богиња Атина са штитом, а такође има ћирилски натпис.⁴⁸⁰ Трећи је од бронзе (Т. 97), позлаћен са хеленистичком гемом од карнеола на којој је представљен човек како музе козу,⁴⁸¹ а сва три су нађена на Новом Брду и његовој околини. Четврти прстен са античком гемом јесте сребрни прстен, позлаћен који је нађен заједно са Теодориним прстеном у Бањској (Т. 102), а данас је у приватном власништву.⁴⁸² На гему је урезан мушки портрет у профилу са ловоровим венцем на глави и роговима, он подсећа на силена. Пети је такође са Новом Брда, али је гема пропала у тренутку ископавања. Према М. Љубинковић на њој је био приказан рак или шкорпија, што би опет говорило да је гема римског порекла.⁴⁸³ Већ овај број прстења са гемом који се сачувао у Новом Брду или његовој ближој околини говори доста убедљиво да је такво прстење ту и израђивано у другој половини XIV и у XV веку, јер је ово прсте-

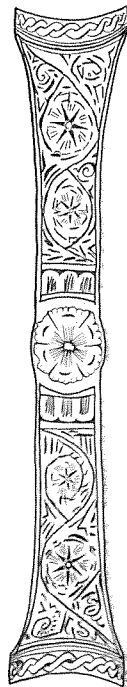
Сл. 87



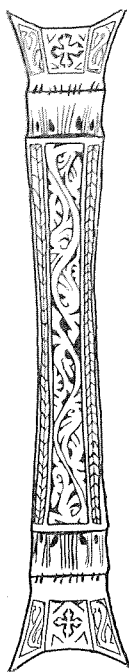
ње и по типу слично. Међутим у XV веку се у Босни такође израђује прстење у које се углављује гема од камена са урезаним хералдичким знаком (Т. 103), потпуно у духу ренесансних мотива на прстењу из истог периода.

Радулов прстен тежак је 28 грама (Т. 98, 99), облог је обруча који се шири према глави и нешто истакнутијем врату. По целој карици теку палмете, полупалмете и листићи папрати. Око врата прстена урезан је зупчasti орнаменат, а изнад њега срцолика цик-цак линија узета из готике. На глави прстена уметнута је грчка гема на којој је крилата Ника, а око ње тече натпис: *си прстењ радуљ*. Декоративни мотив је веома близак декоративном мотиву са прстена инв. бр. 681 (Т. 43) о коме је већ било речи и који је датиран средином XIV века. За разлику од првог прстена (Т. 43), где је орнаменат сажетији, на Радуловом прстену (Т. 99) орнаменат је знатно слободнији и распеванији. Иако мотив палмете, полупалмете и папрати води порекло из Византије, њега су примењевали и у романско-готском периоду, посебно на ранијим примерима француског златарства XI—XII века,⁴⁸⁴ када је на зрелу романику византијска уметност извршила свој јаки утицај. Међутим, слобода и пуноћа у приказивању ових мотива на нашем прстену подсећа и одговара употреби сличних вегетабилних орнамената касног XIV века.

Име власника прстена је доста загонетно, и оно не може упутити на једну одређену личност која би живела и деловала на Новом Брду осамдесетих година XIV века, како би се прстен према својој орнаментици могао датирати. Међу многим трговцима, мањом властелом можда се крије и власник овог прстена, јер прстен по своме раду и начину обраде, као и по натпису доказује да је рађен по наруџбини за значајнију личност. Да је прстен новобрдског порекла нема никакве сумње, купљен је у Приштини, а пронађен на Новом Брду.⁴⁸⁵ И према аналогијама декоративних мотива може се извући претпоставка да је и израђен на Новом Брду. Ову претпоставку поткрепљује један други прстен са гемом, такође ископан на Новом Брду (Т. 97), који је некада припадао збирци Љ. Ивановића сликара, а данас је у Музеју примењене уметности. Прстен (инв. бр. 680, Т. 97) није првобитно рађен да се на њега стави гема, већ је вероватно био намењен продаји без наруџбине, па је тек купац тражио да му се према тадашњој моди утисне гема. Бронзан, позлаћен, масиван, он преко своје карике носи урезану вијугаву лозицу која ствара медаљоне у којима су шестолики цветићи, доста слободно компоновани, али и веома слични прстену инв. бр. 2547 из Народног музеја у Београду. Око врата прстена (сл. 88) је једнострука тордирана трака, идентична



Сл. 88



Сл. 89

као на прстену инв. бр. 681 (Т. 43, сл. 41). Али општи третман орнаментације на прстену (Т. 96) сличан је третману орнаментације на прстену сл. 88, па би и то говорило да је у питању једна радионица. Ко је био власник овог прстена тешко је рећи, а још теже утврдити. Може се једино претпоставити да је вероватно и он живео на Новом Брду, волео антику, па га је то инспирисало да на свој прстен стави хеленистичку гему.

Трећи прстен са гемом који се чува у Музеју примењене уметности нађен је случајно у Ђиљану, приликом копања једног бунара (Т. 101, 100, сл. 89). Прстен је сребрн, позлаћен, нијелисан, профилисана карике, посебно издвојеног оквира за главу у коју је уметнута гема. Око оквира геме тече натпис, помеин ме гспд прндештив.⁴⁸⁶ Карика је веома богата, али у исто време и умерено декорисана. Кроз средину тече гранчица са палметом, док је с једне и с друге стране стилизован венчић лаворових листића. Карика се шири према глави, и у том проширеном делу у ромбу уцртан је крст, а са стране по једна гранчица са два листића. Грчка гема је од карнеола и на њој је Атина како седи са шлемом на глави и штитом поред себе (Т. 101).

Порекло гранчице са палметом на овом прстену везано је за Византију, иако се јављају и на Западу и код нас. У византијској уметности оне су чест мотив IX—X века, а на Западу, првенствено у Француској, карактеристични су за XII век,⁴⁸⁷ када се под утицајем Истока, доста често јављају у уметности а скоро идентичан мотив користи се и у Италији у XIV веку.⁴⁸⁸ У нашој уметности, нарочито на зидном сликарству, овај орнамент користи се од XIII века, да своју пуноћу израза добије средином XIV века.⁴⁸⁹ Тад он неће бити само чест пратилац зидне декорације, већ ће се појавити и у илуминираним рукописима, од којих најсличнију компарацију налазимо у једном рукопису из Ша-



Сл. 90

фарикове збирке (сл. 90),⁴⁹⁰ који је датиран средином XIV века. У другој половини истог столећа гранчица са палметом се појављује и на предмети-

ма уметничких заната, као на везеној икони из Музеја примењене уметности у Београду.⁴⁹¹

Орнаменат крста, уклопљен у ромб, као декоративни украс није редак у византијској уметности, па ни код нас. Он се јавља на предметима од метала, а посебно прстењу друге половине XIV века. Сви декоративни мотиви на прстену са гемом из Музеја примењене уметности су блиски начину украшавања прстења у Италији током XIV века. Натпис на прстену понавља речи разбојника на крсту при покајању (Лука 23, 42). Упоређујући античку гему и натпис на прстену види се одмах да су мајстор, као и наручилац, хтели да измире хришћанска схватања са паганском богињом. Естетској вредности геме даје се приоритет, без обзира на тему на њој. Речи из јеванђеља не уклапају се у тему геме, оне су стављене ради истицања побожности да се поред античке богиње не заборавља хришћанска врлина и покајање. Два различита схватања овде су измирена. Насупрот тежњама хуманизма и буђењу љубави према далекој прошлости, не заборављају се хришћанске мудрости. На тај начин наш прстен измирује оба схватања и постаје изразити експонент свога времена. Као што поп Недељко са Новог Брда почетком XVI века чита и преводи старе грчке класике, тако мајстор и наручилац повезују стару традиционалну хришћанску мисао са новим, савременим хуманистичким тежњама у оживљавању давно заборављене прошлости.

Новобрђанима није било тешко доћи до античких гема, јер су се стара античка насеља налазила у непосредној близини. Мајстори су могли да лако дођу до таквих гема и да их примене на својим радовима.⁴⁹²

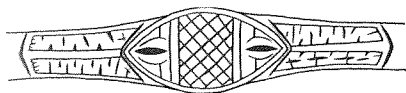
Златни прстен са гемом из гроба краљице Теодоре у Бањској не припада стилски овој групи прстења (Т. 102). Он је ранији од њих. Према декоративном орнаменту, и према расцветалој граници одговара ранијем начину стварања, односно крају XIII века (Т. 102), стилски он се повезује чврсто за прстен са угравираним ликом Константина и Јелене, тако да се овај прстен са гемом може датирати знатно раније. Геме са античким боговима нису реткост. Ако се узму као паралела помени да је Матија Нинослав имао прстен са античком гемом, може се онда доказати да је таквог прстења са гемама било и раније, али у власништву владара.

У дубровачким тестаментима се често помиње прстење са ахатом или карнеолом из почетка XV века. У тестаментима се не наводи да ли су то геме у карнеолу и ахату или само чист камен. Истовремено се, поред овако стилизованог описа, помиње из истог периода, што ће рећи краја XIV и почетка XV века печатно прстење као и прстење са живописима.⁴⁹³ У Лисичићима (Коњиц, Т. 103) нађен је



Сл. 91

један златан прстен са нијелом и фантастичном животињом-грифоном на раменима прстена.⁴⁹⁴ На октагоналној глави уметнута је гема на којој је урезан као хералдички знак штит. Прстен припада почетку XV века, а по своме облику одступа од облика прстења са гемама за које се претпоставља да је рађено у Новом Брду. Прстен из Лисичића може да покаже како је изгледало скупоцено дубровачко и босанско златно прстење, у које је утискивана гема са хералдичким знацима, прстење које се спомиње у дубровачким документима, а које се носило и у Босни.⁴⁹⁵



Сл. 92



Сл. 93

Крајем XIV и у XV веку израђивано је прстење једног нарочитог типа, које је израсло из прстења средине XIV века. То је прстење са јаче истакнутом овалном главом, на нешто профилисаном врату. И ово прстење се налази у Новом Брду и његовој околини, али се исто тако среће и у данашњој ужој Србији (сл. 91, 92, 93, 94, Т. 104—108). На њему се јављају различите композиције, чешће декоративне, а ређе хералдичке. Вероватно га је било у великом броју, па се зато данас и сачувало. Рађено је у различитом материјалу, па и у карнеолу. Поједини примерци у бронзи, примитивно рађени подсећају на народни накит инспирисан скупоценијим сребрним и златним прстењем властеле. Ово прстење није по целој карици декорисано, већ само у горњем делу према глави. На завршетку карике налази се розета, рељефна и пластично обрађена. На глави, која је овална и извучена на крајевима скоро под углом, урезани су најчешће декоративни мотиви: геометријски или биљни, ређе животиње или птице, као и крст, а само на једном прстену је натпис на турском, што би значило да је израђен између седамдесетих година XIV или у XV веку.

Животиње и птице које су урезане на овом прстењу нису изразити примерци хералдичких знакова и грбова каквих већ имамо у овом периоду. То су још увек птице раширених крила, доста наивно и примитивно уцртане, фантастичне животиње или већ одомаћена фигура лава, понекад усправног, а још чешће типа „lion passant“. Декоративни мотиви су такође различити: они се крећу од стилизованих кринова (сл. 94), лала и лотоса са крстом (сл. 93) у средини, до ситних хоризонталних, вертикалних или косих зареза (сл. 92) који испуњавају читаву површину са честим крстом у средини (Т. 106). Ово прстење је понекад и луксузно са уметнутим емајлом и нијелом (сл. 91), а има га и целог од ахата и карнеола (Т. 108).

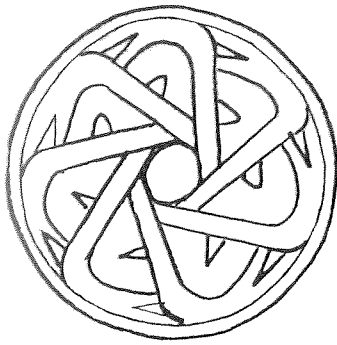
Један сличан прстен по своме облику и декоративном мотиву, објавио је Батке.⁴⁹⁶ Покушавајући да га датира изводи његово порекло из античког прстења, римско-провинцијског доба царства, наводећи као пример прстен од карнеола из II века из некрополе Антинополис. Облик наставља да живи

и у III веку, а затим прелази на Исток, где се јавља и у XIV веку. Према декоративном мотиву на прстену, који се састоји од стилизованог лотоса-лале (?), као и врежици са двоструким листићима на профилисаном обручу, Батке датира овај тип прстена у време Тимурида, од 1369—1468. године.⁴⁹⁷ Декоративни мотив на Баткеовом прстену, који је према њему, одлучујући за одређивање времена настанка прстена, идентичан је са декоративним мотивима на следећем прстењу са нашег тла: на Божићевом прстену са хералдичким знаком лава и натписом,⁴⁹⁸ са прстеном са лавом из Народног музеја⁴⁹⁹ као и другим скоро идентичним, такође са емајлом (сл. 91), и прстеном на коме се сличан декоративни мотив налази на печатњаку (бр. инв. 4442) оба из Музеја примењене уметности. У збирци Трајановић⁵⁰⁰ налази се сличан прстен са декоративним украсима на карици, на печатњаку носи урезану фантастичну животињу. Ј. Ковачевић временски ставља Божићев и прстен с лавом у XV век,⁵⁰¹ а као елемент за датирање служи му хералдичка представа лава у покрету која га подсећа на сличног лава са новца Ђурђа Бранковића кованиг у Руднику.

Распрострањеност овог типа прстења на нашем тлу доводи одмах у сумњу порекло прстена за који Батке сматра, према стилској анализи да је из централне Азије, вероватно из Бухаре.⁵⁰² Такође се мења и Далтонова констатација за један сличан прстен, према којој је потекао из Персије и да припада XVIII веку.⁵⁰³ Баткеова и Далтонова претпоставка заснивају се на необичности облика чији су корени у касноантичкој уметности, а посебно на орнаментички, која је карактеристична за Оријент и исламску уметност. Оба веома позната истраживача нису узимали у обзир српско прстење, које је већ крајем XIV, а нарочито у XV веку, лако апсорбовало исламске декоративне мотиве, пошто је византијска уметност чијем кругу припада и српска, била засићена источњачким мотивима из које је потекла и исламска орнаментика. Облик и идентична орнаментика на прстену са српским натписом — непознатог Божића вероватно властелина, као и два поменута прстена са лавом у покрету и остацима емајла, недвосмислено говоре да је овај тип прстена настао на нашем тлу, — неоспорно под утицајем касне антике и Истока, али прихваћен и израђиван код нас од Босне преко Новог Брда и Призрена до југа Македоније према до сада познатим налазима.⁵⁰⁴ Што се тиче времена када је ово прстење почело да се израђује, могло би се прихватити Баткеово мишљење да је то раздобље између треће четвртине XIV и прве половине XV века, али не оно везано за династију Тимурида као што претпоставља Батке. Декоративни мотиви са прстења на коме је урезан лав одговарају више стилизацији



Сл. 94



Сл. 95

истих мотива друге половине XIV века, него мотивима који се користе у XV веку. Карактеристични лист на овом прстењу, урезан у کاریку прстена, по својој стилизацији рађен је у духу стилизовања декоративних мотива друге половине XIV века, који се јављају на зидном сликарству почев од Дечана, па до Сисојевца. То више није згуснути орнамент каквог срећемо у првој половини XIV века, већ развучен, назначен и уклопљен мотив у облик прстена, али исто тако и укомпонован у целину. Оваква стилизована палмета која је урезана на неколико прстенова (сл. 91, 93, 94) стилски је најближа сликаној палмети у цркви у Сисојевцу из 1398. године,⁵⁰⁵ али исто тако није далека ни начину стилизације сликаних палмета у другој половини XIV века, а посебно оним које временски обухватају последњих двадесет пет година истог века, као у Раваници, Доњој Каменици, Новој Павлици.⁵⁰⁶ Стилизован тролист који подсећа на лалу или лотос, на ова три прстена прилично је атипичан да би могао да означи једно одређено време. Њега срећемо суштински истог, али прилагођеног општој концепцији орнамената од Сопоћана,⁵⁰⁷ Старог Нагоричана⁵⁰⁸ и Богородице Љевишке,⁵⁰⁹ па до Леснова⁵¹⁰ и Андријаша.⁵¹¹ Али према каснијим поменути паралелама најближим овој стилизацији, ова група прстења не би могла бити млађа од почетка XV века, а по својој орнаментици припада моравском стилу.

Лав на Божићевом прстену, као и прстењу из Народног и Музеја примењене уметности, такође не би могао чвршће да укаже да је настао у XV веку. Постоји сличност између лава на новцу Ђурђа Бранковића, ковница у Руднику, са лавом на поменутом прстењу.⁵¹² Међутим лав на новцу није искључиво везан за доба деспота Ђурђа, већ и за ранија времена. Већ поменути печат са лавом цара Уроша говори о лаву као хералдичком знаку у другој половини XIV века. На новцу Вука Бранковића такође се појављује лав, слично схваћен и обликован, као и на каснијим Ђурђевим новчићима. Како је Вук Бранковић владао косовским областима до 1393. године,⁵¹³ то би се могло претпоставити да је лав дошао на наше прстење са овог новца.

Ако би се резимирали основни елементи на овом прстењу: облик, декоративни мотиви и хералдичка примена лава, могло би се закључити да цела група прстења припада временски од осамдесетих година XIV до првих година XV века. Прстење које би се могло датирати првим годинама XV века има комбиноване геометријске мотиве са крстом, знаком, који се јавља на српском прстењу првих година XV века и који ће касније све више да обухвати прстен и замени грб или какву другу хералдичку композицију. Различити материјал од кога је ово прстење израђено, као бакар, бронза и

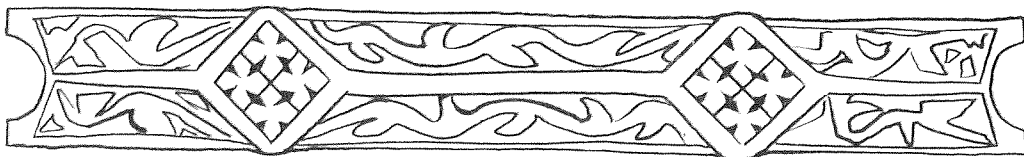
сребро, говори о његовој распрострањености и широкој употреби и самим тим у ову групу уклапа се и слични прстен који је објавио Батке,⁵¹⁴ као и прстен из Британског музеја које публикује Далтон.⁵¹⁵ Призвук оријента на прстењу овога типа сасвим је разумљив према годинама када је прстење настало. Прстен овога типа са турским натписом не доказује да је истовремено израђен и да натпис није касније урезан на њега. Треба подвући да овакав тип прстења не наставља да живи масовно у другој половини XV и у XVI веку, што није случај са осталим облицима. Рекло би се да су из овог облика овалног прстена потекли крајем XIV и у XV веку прстенови са главама шестоугаоним или осмоугаоним који на себи носе хералдичке композиције, натписе и друге пригодне ознаке.

Међутим крајем XIV века не напуштају се облици прстења који су раније владали и конзервативно се чували током векова. Три велике групе прстења то доказују: прстење са јако истакнутим вратом, прстење са кариком мало украшеном на чијем се печатњаку налазе натписи, најзад прстење потпуно хералдичког карактера, чије су главе приљубљене уз врат прстена, а на печатњаку имају хералдичке композиције.

Прстење са танко обрађеним вратом и плочастом веома украшеном главом, јесте типично готско прстење које срећемо већ крајем XIII века, без сребрне плоче уместо главе, али са каменом, драгим или полудрагим (Т. 109—110).⁵¹⁶ Крајем XIV, а особито почетком XV века, овакво прстење се јавља у неколико варијанти, у зависности од мајстора, наручиоца или места где је настало. То прстење представља једну посебну варијанту која је карактеристична за наше крајеве. Оно се јавља на територији Косовско-метохијске области, као и у Босни. За ово прстење је карактеристично да на своме печатњаку носе хералдички знак или декоративни украс, па и гему, која није античка, већ ондашња украшена хералдичким знаком (Т. 103). Оно што је специфично за ово прстење јесте да су им декоративни украси најчешће стилизовани у духу готике, иако им је порекло у византијској уметности, или су типични за готику да се ретко и веома тешко могу од ње одвојити.

Један од најлепших прстенова овога типа јесте прстен из Музеја примењене уметности (Т. 111, сл. 95, 96) инв. бр. 4443 нађен према речима пређашњег

Сл. 96



власника, на Косову, израђен од масивног сребра. Цео прстен је богато обрађен. Карика прстена је профилисана и на њеним бочним странама налази се по један ромб у коме су укомпонована четири крестаста декоративна мотива која заједно са ромбом чине карактеристичан орнаменат касне готике почетка XV века.⁵¹⁷ Преко целе карике тече лозица са веома стилизованим листићима палмете, али не више оне палмете која се јавља у Византији и код нас у току XIII и XIV века, већ шиљастих издужених и преломљених листића, који само асоцирају на палмету из ранијих времена. Врат на овом прстену је потпуно необрађен. Глава прстена је у облику плоче, која налаже на врат и на њој је на вешт начин угравиран преплет који полази и враћа се у средину плоче која је назначена већом пластичном тачком. Преплет није сличан уобичајеном преплету са камене пластике, он је укомпонован на исти начин као што се преплет решавао на готским минијатурама XIII—XV века када треба да прикаже бесконачност, нарочито у астролошким списима. Стилизација нашег преплета са прстена рекло би се да вуче корене из сличних готских минијатура, па је зато и необична и ретка на нашем прстењу. Ромб у коме су укомпонована четири крстића такође је један од карактеристичних готских орнамената који се јављају последњих година XIV и првих година XV века, и то на самом прелазу у 1400. годину у средњоевропској и италијанској уметности, на сребрним, бронзаним и керамичким предметима. Он је, на пример, један од сталних украса чешке керамике првих година XV века,⁵¹⁸ али исто тако украс повеза књига, бронзаних чипака и других сличних предмета. Масивност прстена (Г. 111, сл. 95, 96); као и сличност мотива, говори о зрелој готици израженој на овом прстену гласније него на ком другом материјалу код нас.

Лако прилагођавање овом мотиву дошло је из одређених разлога. Његово је порекло у византијској уметности, из чијег се орнаmenta трансформисао у четворолиснати крст у ромбу. У византијској уметности јавља се крст уцртан у ромбу, али и троугао у коме је тролисна палмета. Крст уцртан у ромбу, као декоративни мотив, налази се на огртачу краљице Каталине у Ђурђевим Ступовима (1282—83),⁵¹⁹ на круни кћери жупана Брајана на њеном портрету у Белој Цркви Каранској (око 1340),⁵²⁰ на оделу Лазара Мусића, и као текстилни орнаменат у Новој Павлици (око 1380),⁵²¹ као и у Матки. Њега срећемо на оковима охридских икона XIV века, као и на прстену из Гњилана (сл. 89), који је датиран средином XIV века. Како се у ликовним изворима овај декоративни мотив јавља на тканинама, првенствено, а затим на сребру, то би се могло претпоставити да је и преузет са тканина. Ромб са једним крстом и троугао са геометризова-

ним тролистом, претворили су се током времена у ромб са учртаним крстићима који подсећају на стилизацију тролиста у троуглу у византијској декорацији. Ромбови са четири крстића у средини, поређани на једном предмету, керамици или прстену, као шаховска поља, постали су карактеристични декоративни мотиви готике, слични оним који се јављају на готским штитовима XIII и XIV века, где је раније било само шаховско поље ромбоидно постављено. Сада, почетком XV века, у та поља се учртавају или сликају крстови чије се крајеви завршавају стилизованом палметом. Овај мотив пратиће низ прстења из овог периода.

Други један прстен (Т. 112, инв. бр. 4444), такође сребрн, штедљивији у украсу на профилисаној карици, али зато веома занимљиво решеног декоративног мотива на печатњаку прстена, показује сличне мотиве. На округлој плочи у плитком рељефу шири се петолисни цвет, чије се латице увијају у волуту која се на крајевима шири у два листића. Покушај да се на нов и неуобичајен начин створи на прстену фантастични готски цвет, на коме се прожимају геометријски детаљи са натуралистички обрађеним листићима и розетом у средини цвета. Иако се овај прстен разликује од пређашњег, он се стилски везује за њега по облику, профилисаном обручу, необрађеном врату и печатњаку где је поента читавог прстена. Иако би се могло претпоставити да је у питању различит мајстор, ипак се могу у њима, наслутити утицаји једне културне средине у којој је ово прстење настало. Поготову што је то одраз стила у орнаментици првих година XV века (Т. 113).

Трећи прстен који припада истој групи, а који је нађен у Лакташима у Босни, јесте прстен из Земаљског музеја (Т. 114) у Сарајеву,⁵²² по типу је скоро идентичан са прва два. Његова је карика профилисана и на њој су на три места, као кабушони, ромбоидни медаљони у којима су по четири стилизована крста. Врат је необрађен, а печатњак главе округао и на њему је урезан крин као хералдички знак. Разлика између прстена из Лакташа и два прстена са Косова је мала, али указује да је такво прстење израђивано и ношено и у Босни. Можда би ово прстење могло да потврди један стил који је владао на Балкану, а чији су носиоци били далматински мајстори, пре свега Дубровчани, којих је било на Новом Брду и у Босни. Они су можда израђивали и трговали са оваквим накитом, прилагођавајући га укусу купца.

Истој врсти припада још неколико комада прстења, које представљају посебну варијанту. То је на пример сребрни позлаћени прстен из Арнаутовића (Т. 110)⁵²³ чији је врат такође необрађен и истакнут, али је глава израђена у облику круне и у њу је уметнут зелени уложак-камен. Према при-

митивности израде, јако истакнутој глави рекло би се да је прстен из Арнаутовића најстарији из ове групе и да је то тип прстена који је био у употреби крајем XIII и почетком XIV века, па се касније место камена израђивала већа сребрна плоча на којој је уцртан орнаменат. За разлику од поменути три прстена на прстену из Арнаутовића налази се профилисана карика, која ће се касније јавити на бројном прстењу сличне варијанте из почетка XV века. Уместо камена или каквог уметка, на плочи ће бити урезане фантастичне животиње или дивље, птице или какви магични знаци који подсећају на хералдичке. Овај тип прстења био је распрострањен у Босни и Србији током XV века и он је послужио за узор каснијем прстењу XVI и XVII века које је у основи задржало облик, али не и декоративни украс прстења краја XIV и почетка XV века. Из ове групе могу се одвојити као типични експоненти, три прстена. Прстен из приватне колекције Томашевића (Т. 115) и прстен из колекције Симоновића, нађени на Косову, као и прстен из оставе Добри До, (Т. 116) данас у Народном музеју у Београду.⁵²⁴ Овде бисмо убројали неколико примерака луксузнијег или мање луксузног прстења које припада истој групи. Оно што је занимљиво на том прстењу јесте да се на профилисаном обручу налазе по три степеничаста зареза, која се лепезасто шире тако да подсећају на неку фантастичну, али веома стилизовану животињу. Иако је ова декоративна фигура веома стилизована, ипак се у њој може распознати стари мотив делфина са ранохришћанског прстења кога је преузело средњовековно прстење, и који се задржао на нашем и почетком XV века као карактеристика опет готске уметности, односно готског прстења. Тај мотив ће бити на неким примерима нашег прстења јаснији, на другим ће се једва наслућивати, док ће се на трећим потпуно претворити у декоративне траке са стригилираним површинама. Један карактеристичан прстен на коме налазимо стилизованог делфина на раменима прстена са сваке стране, а крстасти украс, као Андрејин крст одмах изнад њега, чува се у Народном музеју у Београду (Т. 117). На плочастој глави урезани су занимљиви мотиви који подсећају на хералдичке знаке ранохришћанске уметности, али исто тако и на стилизоване романске „куке“ прилагођене новој средини, тако да више личе на „S“-орнаменат или на неку стилизовану „омегу“ него на типично романске „куке“ којих је такође било на нашем тлу. А то представља веома успели прелаз са романских на готске мотиве. Сличан прстену из Народног музеја јесте и прстен из Музеја примењене уметности (Т. 95, инв. бр. 4430) који носи на карници исте декоративне мотиве: стилизованог делфина, и крстасти мотив, али је код њега врат обрађен и на њему се налази слична развучена

лозица са стилизованом палметом као на прстену (Т. 94) ископаном на Новом Брду. На плочастој глави на нашем прстену (Т. 95) урезана је фантастична неман-аждаја са две главе, наивно схваћена и обрађена, а печатњак је мањи од претходног печатњака на прстену из Народног музеја у Београду (Т. 117). Разлика је и у обрађеном врату нашег прстена (Т. 95). На прстену из Народног музеја таквог украса на врату нема, мада су оба прстена од сребра. То су варијанте које се срећу на прстењу истог типа, али друге радионице и мајстора. Прстен (Т. 95) по облику печатњака, украшеном врату и декоративним мотивима, по лозици са палметом и начином профилисања карике близак је прстену са Новог Брда, иако је луксузнији од њега. Прстену са „омегом“ блиска је читава једна група прстења, опет од сребра, али знатно сиромашнија у декорацији и луксузности израде од претходне групе. На прстену (Т. 118, сл. 97, инв. бр. 4424) спољна површина обруча издељена је на квадрате који су испресецани дијагоналама, што представља једну од варијаната крстастог орнаментa. Прстен (Т. 119, сл. 98, 99) из приватне колекције Симоновић украшен је листоликим орнаментом у коме је стилизована папрат, на исти начин резана и приказана као на прстену (Т. 111, сл. 96). Занимљиво је да оба прстена, као и прстен (Т. 95) имају у извесном смислу слично решени печатњак. Док су на прстењу (Т. 118 и Т. 119) као оквир урезана три концентрична круга, а у средини птица или неман, на прстену (Т. 95) нема кругова, већ се двоглава аждаја шири преко целог печатњака. На печатњаку (Т. 118) приказана је фантастична животиња. На прстену (сл. 98) изгравирана је грациозна чапља, гордо уздигнуте главе, раширених крила, са малим дрветом поред себе. За разлику од прве групе прстења на коме је на печатњаку постојао орнамент, или хералдичка композиција, ова три прстена указују на могућност и вероватноћу да се ту већ осећа воља наручиоца, али не сада у смислу хералдичког знака, пошто се они у исто време на прстењу све више носе и урезују, већ као посебни симболички мотиви везани за схватања људи које је формирала тадашња књижевност. Као што је ондашња књижевност утицала на имена племића у приморским градовима, као Тристан, Оливер, Паладин, Буцефал, тако је још лакше и брже фантастичност из оновремених прича и легенди примењена на прстењу ради украшавања његових печатњака. Како је стара српска књижевност сачувала из истих времена, што ће рећи из XIV и XV века, текстове који говоре о чудовиштима, неманима, као и онај познати текст где се кроз особине животиња означавају поједини народи, то је разумљиво да су ти текстови били знани, па су те животиње сада узимали мајстори или су тражили наручиоци да их ставе на



Сл. 97



Сл. 99

своје прстење. Финоћа израде гравира на глави овог прстења, дубина и пластичност, имале су особито значаја и служиле као посебан украс.

Али поред ових примера прстења са истакнутом главом из краја XIV и почетка XV века сачувала се још једна варијанта сличне групе прстења, о којој је већ било речи. То је скупочено прстење украшено нијелом, са различитим композицијама на печатњаку, али са истом или веома сличном декорацијом на карици и раменима прстена. То је већ поменути прстен (Т. 94) ископан у Новом Брду који је састављен од профилисане карике што се степеничasto шири према истакнутом врату, такође обрађеном. Има и нешто шири печатњак на коме је орао са раширеним крилима. Прстен је изразито скупочене израде, од сребра и богато украшен нијелом. На обручу прстена урезана је лозица са по три веома геометризована листића који се наизменично смењују са једне и друге стране лозице. Мотив, познат из византијске орнаментике, јавља се у нешто измењеном облику на охридским иконама XIII и XIV века, али га срећемо и касније, крајем XIV века на сребрним реликвијарима пореклом са Приморја. На раменима прстена лепезасто се шире по два акантусова листића, изванредне прецизности и лакоће. Слично акантусово лишће, скоро идентично стилизовано, налазимо на которским реликвијарима рађеним осамдесетих година XV века у Котору од которских мајстора.⁵²⁵ Између врата и рамена, као цезура, распоређени су бисерни сребрни орнаменти, а око самог врата тече стилизована гранчица, идентична гранчици која се налази на карици прстена инв. бр. 4443. Лакоћа с којом је угравиран орао са раширеним крилима, дат у профилу, подсећа на приказивање орла са римских гема II и III века н. е., па би се могло и претпоставити да се мајстор и инспирисао антиком. Како је прстен нађен на Новом Брду, може се претпоставити да је рад новобрдских мајстора.

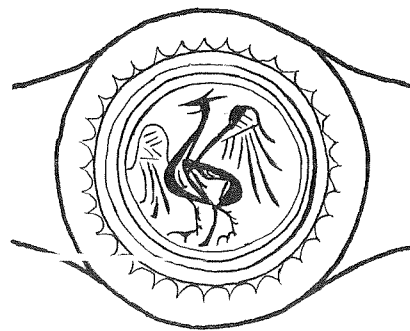
Слично претходном прстењу по облику јесте већ поменуто прстење (Т. 95), знатно сиромашније у орнаментици и обради, али на свој начин привлачно. Као и прстен са орлом оно има профилисану карику која се шири степеничasto према глави. Али док прстен (Т. 95), има обрађен врат као и прстен са орлом, и карику украшену крстастим орнаментом и стилизованим палметама, други нема декорисани врат, мада му је обруч сличан обручу код претходна два прстена. Карика му је украшена кабушонима који се ређају један поред другог у низу, али који су се током времена прилично отрли, мада се може претпоставити да је на њима био уцртан ромб са крстовима. Како су нађена два скоро идентична прстена, један, према речима власника, на Косову, а други купљен у Косовској Митровици (Т. 115), могло би се претпоставити да су



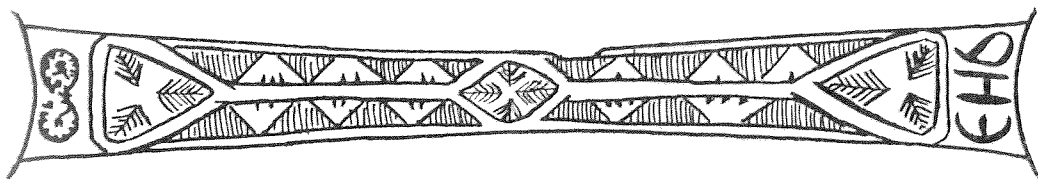
Сл. 98

израђени за нарочиту потребу а да су потекли из исте радионице. По своме изгледу не би се могло претпоставити да је у питању вереничко прстење, јер би том приликом на њему била урезана каква изрека или имена заручника. Не изгледа вероватно да је један човек, властелин, имао два потпуно идентична прстена, јер таква мода није била уобичајена у средњем веку, а ни касније. Могле би се узети у разматрање две претпоставке: да то прстење са истим хералдичким знаком на сваком прстену представља прстење које је властелин поклањао својим људима, придворној властели и властеличићима, као ознаку свога сизеренства над њима; или да је у питању меморијално прстење, тј. прстење које је поручивано и по смрти поклањано најближим сродницима, као сећање на умрлог. За прву претпоставку да је израђивано и поклањано нижој властели и послузи могла би се наћи паралела на Западу, где немачки и француски витезови, као и најамници носе на штиту, прстену и мачу грб свога сизерена за кога се боре. Да ли је тај обичај био и код српске и босанске властеле за сада нема података, осим претпоставке да је то било могуће, с обзиром на устројство и обичаје на средњовековним дворовима.⁵²⁶

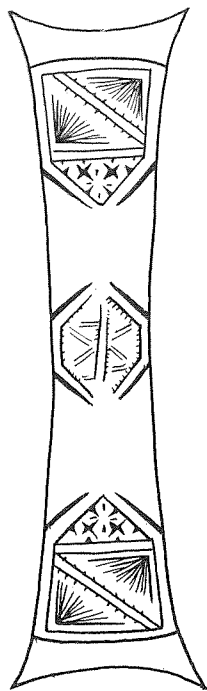
За другу претпоставку такође има доста докумената, али не из Србије, већ из Дубровника. У тестаментима дубровачке властеле првенствено, а затим и дубровачких грађана, често се напомиње да се даје одређена сума новца за прстење, златно, сребрно или позлаћено одређеним сродницима као сећање на писца тестаента.⁵²⁷ Према симпатијама донатора, крвној вези и услугама које му је чинио онај кога хоће посебно да награди, одређује се вредност прстена који треба да се наручи или поклони. Тај обичај, распрострањен у Дубровнику, вероватно је постојао и у Србији, посебно у оним крајевима, као Косову и Метохији, где је било Дубровчана са читавим својим породицама. Зато би се могло претпоставити да су ова два идентична прстена са лавом била израђена за две одређене личности, можда за синове који су их носили или да би била поклоњена нижој властели као знак сизеренства. На то наводе потпуно иста израда прстења, са истим хералдичким знаком, позлатом и претпоставка да су били са емајлом. Не би се смела искључити и могућност да се идентично прстење производило у већим количинама и продавало за одређене потребе: било феудалцу који је са прстењем требало да обележи своје поданике, било као прстење које се куповало да би се извршила опорука. Како је лав, типа *lion passant*, био омиљен хералдички мотив у другој половини XIV, а нарочито у првој половини XV века и како је радо стављан на прстење било кога типа и варијанте, може се претпоставити да су спретни трговци упу-



С.л. 100



Сл. 101



Сл. 102

Сл. 103



ћивали произвођаче прстења да овај мотив урезују на своје производе како би се лакше продали. Слично израђено прстење налазимо и на територији Босне, што би говорило о заједничкој моди која је владала у то време.

Овој групи прстења припада и један прстен на чијој је глави урезан ромб, а стилизација и профилисање карике одговара претходном прстењу. Прстен је бронзан, доста једноставан и шкрт у орнаменту (Т. 120). Он је вероватно један од многих који су рађени за продају без посебне претензије да буду уметничка дела и да задовоље укусу неког богатијег купца. Прстење је вероватно рађено за широке слојеве, али ипак довољно имућне да могу да купе прстен макар и ливен и слабије израде. Прстење овог типа и прстење сличне варијанте живело је и у току XVI и XVII века, посебно на подручју Херцеговине, али се оно разликује и по начину украшавања и по декоративним мотивима од читаве групе прстења XV века. Али ако се упореде бронзани прстен (Т. 120) и прстен (Т. 95), који имају сличности међу собом може се осетити разлика која је постојала између слабијих и бољих мајстора који су у току XV века радили у Босни и Србији, селили се из места у место и, потискивани тешким животом у време турског освајања силазили и ка мору, где су услови за опстанак били нешто погоднији.

Већ је раније напоменуто да поједини облици прстења веома дуго живе, али се мења концепција украса било декоративних, било хералдичких. То су елементи који одређују време настанка одређене групе прстења. Прстење са облом кариком која се проширује у печатњак било је у употреби још код старих Словена. Тај облик, на изглед примитиван, наставља да живи и у XIV веку. Међу многобројним прстењем овога типа, које се израђује и носи у XIV и XV веку, одваја се једна група која по својим стилским особинама чини целину, али из које се постепено извлаче и нове варијанте, које такође у суштини нису нове, већ само разрађеније форме старих облика. Оно што је карактеристично за ову групу прстења јесу мотиви који се јављају на печатњаку, и ти мотиви указују на време када је прстење настало. На неким примерцима овог

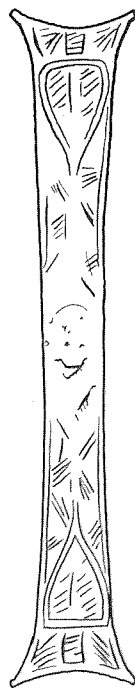
прстења појављује се птица са раширеним крилима (сл. 100, инв. бр. 703). На другом грб са натписом (Т. 121), а на трећем фигура витеза са соколом у руци и натписом: „војвода Иван“ (Т. 122). Затим прстење са монограмом у средини, а око монограма натпис (Т. 123—125, сл. 101, 102). Хералдичка представа птице (Т. 126, НМ инв. бр. 394) налази се на прстену на коме је натпис „Радослав“. На једном другом прстену угравиран је лав у средини, а око лава забележено је име власника на грчком (Т. 127, НМ, инв. бр. 632). Такође се на овом прстењу налазе и ознаке које подсећају на четворonoжна чудовишта (Т. 128 НМ, инв. бр. 2456). Занимљива је људска маска на златном прстену из Народног музеја у Београду, око које је натпис „војвода Владислав“ (Т. 129). Најзад истом типу прстења припада и прстен са монограмом и дивљим магарцем (Т. 130), који је нађен у Босни. Све то говори да је ово прстење било распрострањено од далматинских обала и Босне до југа Балкана.

У тој великој групи прстења, одвајају се две његове варијанте: једна која носи на печатњаку фантастичну животињу, док се на крајевима карике налазе урезани декоративни мотиви у облику штита (Т. 131—132, сл. 103, 104, 105), чије се порекло може локализовати на косовскометохијску област, где је највећи број оваквог прстења нађен. Друга: на чијој се карици налазе истакнути кабушони (Т. 133) или профилисани ивице (Т. 103, Марин прстен, Т. 134), а на печатњаку првог угравиран је грб: волујска глава са роговима (Т. 133), а на друга два: гема са хералдичким знаком (Т. 103, сл. 106), и хералдички знак са натписом „Мара жена Николина“. Ово прстење је изгледа било распрострањено на целом Балкану. Све се ово прстење може датирати од осамдесетих година XIV до педесетих година XV века.

Прва три прстена (сл. 100, Т. 121, 122), најранија су из ове групе. На првом нема натпис, односно ако га је и било, он се временом отро, јер се на њему данас распознају само зарези.⁵²⁸ Сребрни прстен, луксузни рад вештог мајстора, показује да је настао негде осамдесетих година XIV века, када се пажња обрађала лакоћи реза, и декоративним мотивима карактеристичним за ово време. На печатњаку прстена угравиран је ждрал са раширеним крилима, рафинирано и грациозно пројектован. На проширеном делу карике, у нијели, распознају се две занимљиве композиције: грифон склупчан у круг и лав издигнут на предње шапе по узорима какве даје западњачка хералдика осамдесетих година XIV века. На другом прстену (Т. 121) занимљиви су и композиција и натпис. На средини прстена је уцртан угарски грб, стилизован у духу савремене хералдике, а око њега натпис на латинском: „Lodovicus Rex Hungariae“.⁵²⁹ Била би сувише сме-



Сл. 104



Сл. 105

ла претпоставка ако би се тврдило да је прстен припадао Лајошу Великом, иако је израђен од масивног сребра. Тадашња и мања властела носила је златно прстење. Пре би се смело претпоставити да је прстен припадао неком од вазала или ратника Лајошевих који су ознаку свога сизерена носили на штиту, кациги, па и на прстену. Како је прстен нађен у Београду, случајем, то је могуће да је у време Лајошевих ратова на овој територији остао и прстен. Према натпису који се на њему налази, као и према претходном прстењу, може се датирати другом половином XIV века.

Трећи прстен, мада најмање луксузан (Т. 122), најзанимљивији је из ове групе. То је бронзани, позлаћени прстен, на чијој се глави налази фигура витеза у кратком гварначону, са главом окренутом у профилу, док је тело ен фасе, који у руци држи сокола у духу средњовековних витешких обичаја.⁵³⁰ Вертикално с једне и с друге стране пружа се натпис: „војвода Иван“. Вероватно је био то један од војвода тога доба. Прстен је и млађи од прва два, а према композицији и натпису рекло би се да припада времену Ђурђа Бранковића. На Есфигменској повељи, деспотов син се слика са соколом у руци, у крајој хаљини. Примитивно рађен, али занимљив по теми, прстен војводе Ивана указује и на витешке навике, а не само на рат, које су биле већ увелико одомаћене код савремене властеле.

Засебну групу прстења чини прстење са натписом и монограмом у средини. То је прстен Драгојев, „Стагови“, Боглавов (Т. 123—125), типично прстење са монограмом, али рађено од разних мајстора, од којих су неки били и слаби и наивни при решавању целог прстена. По квалитету израде најлуксузнији је прстен са натписом „Стагови“ и монограмом „Д“ у средини (Т. 125). Профилисана карика према печатној плочи подсећа на златни прстен (Т. 135, сл. 106), али се и разликује од њега. На карници „Стагова“ прстена на профилисаном делу, налази се декоративни мотив у облику трапеза, подељен дијагоналом и украшен крстообразним цветићима распоређеним у горњем делу трапеза. Тај трапез са својом декорацијом треба да подсећа на штит са украшеним пољима. Натпис је урезан у концентричном кругу, а загонетни иницијал „Д“ је у средини печатњака. Овај иницијал је вероватно имао још један додаток у средини слова, где се данас налази рупица. Стављање монограма у средину натписа на печатном прстењу везано је за крај XIV и за XV век. Налазимо га на печату кнеза Радича Санковића (1392)⁵³¹ Ђурђа Бранковића (1405),⁵³² затим на печатима Вука Хранића,⁵³³ Сандаља Хранића,⁵³⁴ војводе Радослава Павловића,⁵³⁵ на печатима Степана Вукчића.⁵³⁶ На печату Радича Санковића у средини се налазила котва, а около натпис. На нашем прстену постоји



Сл. 106

само иницијал, а око натпис: прстен Стагови. Поставља се питање да ли је у питању име и шта значи реч „стагови“, као и каква је веза са средњим словом, монограмом, „Д“. Према Даничићевом „Рјечнику“ не може се утврдити да ли је у питању лично име. Као лично име не спомиње се ни у документима Дубровника, као ни Котора, а нема га ни међу именима у српским средњовековним повељама у којима се спомиње људство. Чини ми се да је у питању нека скраћеница, иако нема никаквих абривијатура изнад целог натписа. Једино би се могло претпоставити да је прстен „Светаго Вид-а“ уколико би се претпоставило да је слово „Д“ на крају речи (Г. 125). На Драгојевом прстену (Г. 123), у средини се налази такође један знак који подсећа на знаке на које наилазимо на средњовековном новцу и за које се претпоставља да су ознаке ковнице. Име Драгоје јавља се међу српском властелом⁵³⁷ што не значи да се неко и од српских трговаца или мањих племића није тако звао.

На „Стаговом“ прстену, као и Драгојевом постоје декоративни мотиви. На штиту „Стагова“ прстена уцртан је крстасти орнамент који је карактеристичан за XV век и то његов почетак. На Драгојевом прстену декоративни мотиви су примитивно и неуро резани: двострука цик-цак линија испуњава карику, а сваки други троугао, који она чини испуњен је шрафирањем. У проширеном делу карике, према глави, урезан је троугао у чијим се угловима налази по једна гранчица. На завршетку карике постављен је сличан декоративан мотив место троугла ромб испуњен у угловима истим стилизованим гранчицама. Постоји разлика у третирању натписа између „Ставог“ и Драгојевог прстена. На првом је натпис брижљивије изведен. На Драгојевом прстену мајстор није водио рачуна о лепоти слова. Очигледна је разлика у знању и квалитетима оба мајстора.

Трећи прстен са иницијалом „Бо“ у средини (Г. 124), по величини, изради и облику идентичан је са прстеном Лајоша Великог и прстеном са ждралом (Г. 121, сл. 100). На печатњаку у централном кругу тече даљи натпис: „прстен главоиг“. Према тачки која је постављена код речи „главоиг“, могло би се претпоставити да треба читати иницијал Бо и наставак главоиг, што би давало име Боглавоиг. Име које се не јавља као посебно и нема га регистрованог код Даничића, али се јавља као наставак презимена Боглавић, односно Боглавовић, што доказује да је таквих имена било. Постављање два иницијала, односно почетног слова у средини печатњака недвосмислено говори да је реч о печатном прстену са монограмом. То потврђују примери које доноси Ивић, као: печат са прстена Вука Храњића,⁵³⁸ где је у средини монограм Ву, а око њега тече натпис, или са Сандаљева прстена-печата где

се такође у средини налази први слог Са(надл); или воштани печат са прстена краља Твртка где се у средини поља такође чита: кр(аљ) Т(вртко). Зато се може са доста сигурности тврдити да су сва три прстена печатна, са монограмима, односно са ознаком ковнице, ако би се узела као тачна претпоставка да је знак на средини Драгојева прстена ковничка ознака. Према натписима, као и начину израде могло би се претпоставити да ово прстење припада крају XIV и почетку XV века.

Веома сличан поменутом прстењу јесте и прстен из Народног музеја у Београду, на коме је натпис: пръстен радославъ (Т. 126)⁵³⁹ и из кога се види да је припадао неком Радославу. На средини прстена налази се стилизована птица, а по ликовној композицији слова, и палеографској анализи близак је са прстеном „Стаговим“, што би говорило да није у питању само исти мајстор, већ и гравер који је урезивао слова. Декоративни мотиви на оба прстена су идентични. Прстен са натписом „Боглавов“ (Т. 124) стилски и палеографски одговара прстену са натписом из Народног музеја (Т. 128, инв. бр. 2456),⁵⁴⁰ што би говорило опет о сличној радионици, одакле су оба потекла. Примитивно урезана ознака на средини печатњака, указује на неки симбол у њихово време добро познат. Истој групи би припадао и прстен са лавом и грчким натписом (Т. 127, НМ 632).⁵⁴¹ Облик прстена је идентичан претходном прстењу, али начин стилизације лава, веома натуралистички рађеног, одваја га од прстења на коме су такође били приказани лавови, без обзира коме типу припадају: *gamprant* или *passant*. Иако је у питању опет прстен с почетка XV века, тај на изглед доста незапажен детаљ говори убедљиво о различитим мајсторима и различитим радионицама, али о јединству стила. Правећи паралелу са већ поменутиим прстењем са лавом и упоређујући их са овим прстеном види се разлика. Лав на прстену из Народног музеја на коме је грчки натпис (Т. 127) је доста натуралистички дат и није сличан приказаном лаву са прстења са ћирилским натписима (сл. 91). То доста јасно указује на специфичност приказивања ове хералдичке представе код различитих мајстора.

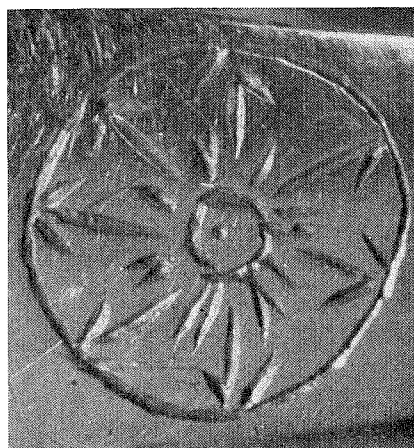
Нешто измењеног облика од претходне варијанте јесте прстен на коме је натпис војвода Владислав: воевода владиславъ (Т. 129, НМ, инв. бр. 2481).⁵⁴² Златан на нешто истакнутијем врату, са округлим печатњаком, стилски представља једну новину у нашем прстењу. У средини печатњака налази се маска, глава средњовековног витеза дуге косе, затупастог спљоштеног носа, мало косих очiju, са брадом и брковима. Као што се некада, давно на франачком прстењу VII века приказивао владар (сл. 107), а око његовог профила натпис,⁵⁴³ тако се

Сл. 107

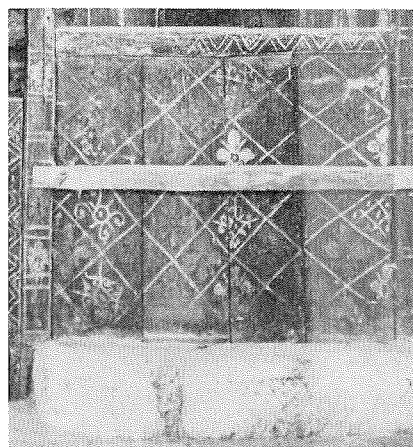


и сада, код нас, на прстену нађеном у Белој Цркви Каранској крајем XIV или почетком XV века, под утицајем Запада поново јавља маска ратника и властелина, војводе Владислава. Декоративна розета на обручу прстена, (сл. 108) слична решавању розете у орнаментици уопште друге половине XIV века (пример: у цркви цара Константина и царице Јелене, Охрид сл. 109), и на прстењу из истог периода, говори о јединству стила декоративних мотива на читавом подручју.

Док је прстен војводе Владислава ненаметљив по својој стилизацији и елегантан у својој једноставности, на другом златном прстену из бивше колекције Симоновића, то није случај. На златном прстену из колекције Симоновића (Т. 135, сл. 106)⁵⁴⁴ карика је профилисана, тако да се уздиже према глави на чијој се средини налази лав са маском на лицу, типичан за готику од седамдесетих година XIV до двадесетих година XV века. Око овог хералдичког лава тече натпис: гн пом'лоу н ме грѣшцаго п, а на карници прстена једва се назире наставак: сн прѣстен... (по)мозн ч бгъ ме (Т. 135). Место где се обично налази име власника, на карници, избрисано је приликом смањивања прстена, тако да се не може ни наслутити, а још мање прочитати. На проширеном делу прстена, поред саме главе с једне стране налази се фантастична животиња, савијена репа, идентично компонована као на златном прстену из Лисичића (Т. 103, инв. бр. 381) са гемом који такође припада XV веку, и прстену из Музеја примењене уметности (сл. 100, инв. бр. 703), на коме је изванредно фино нијелом обрађена слична немак. Облик овог прстена са нешто истакнутијом главом и профилисаном кариком одговара прстењу XV века, посебно оном на коме је натпис да је припадао Драгоју (Т. 123) Драго-Евъ прѣстењ. Прстен са гемом из Лисичића (Т. 103) необично је сличан, скоро идентичан италијанском прстењу XIV и XV века које публикују Батке и Далтон.⁵⁴⁵ Сличан је и прстену Маре, жене Николине (Т. 134) за који се такође може претпоставити да припада првој половини XV века.⁵⁴⁶ Стилизација хералдичког лава са маском уместо главе одговарала би сличној стилизацији грбова с краја XIV и XV века. Лепезасте гранчице са акантусовим лишћем, која је карактеристична за златарство Котора друге половине XV века такође може да укаже на време настанка овог прстена. Натпис по дијалекту „помозије бог ме“ одговара западном наречју. Слова су фино резана и одмах се види да је прстен рађен по наруџбини. Али како се не зна порекло овога прстена, а још мање место и околности под којима је нађен, морају се узети у разматрање многи елементи да би се приближно одредило где је настао. Један од најкарактеристичнијих мотива јесте чудовишна животиња, лав са маском на лицу.



Сл. 108



Сл. 109

Мотив типичан за позну готику који се јавља на дубровачкој каменој пластици, али исто тако и на Дивошевом јеванђељу, као и сребрној чаши властелина Санка. Карактеристично је да се преко лица монструма ставља маска која треба да заплаши, а у исто време да има своје симболично значење. Овако приказани монструм, са маском на лицу није толико типичан за српску уметност, већ за далматинску, дубровачку, као и босанску друге половине XIV и XV века. Други елеменат, који се такође налази на прстену јесте склупчани грифон на раменима прстена кога налазимо на подручју западних области, а пре свега Босне и Хума. Он прати накит, јер се сматра чуварем и заштитником од невоља, и чест је мотив на копчама готског периода на Западу. Налазимо га слично стилизованог на запону хумског кнеза Петра из прве половине XIII века, али исто тако и на већ поменутом прстену (Т. 103) на коме је опет на рамену прстена, као и на нашем, идентично стилизован.⁵⁴⁷ Овај мотив недвосмислено доказује да су и златан прстен, као и онај из Лисичића, највероватније рад приморских мајстора који су директно копирали италијанске узорне из прве половине XIV века и касније. Декоративна лозица на златном прстену подсећа на стилизацију лозице и акантусова лишћа из которског златарства друге половине XV века, тако да тај мотив одаје његово касније порекло, као што се може наслутити и поређењем са поменутиим прстеном из Лисичића.

Поједине речи које се читају на карици прстена бацају нешто више светлости на његово порекло. Док су прве две речи „си прстен“ стереотипне и не означавају неку особеност, крај реченице који се тешком муком назире гласио би „мозије бог ме“. Реч „мозије“ је наставак речи „помозије“, што би одговарало формулацијама на прстењу, почев од Теодориног где је натпис: „Кто га носи помози му бог“ или на прстену Маре, жене Николине (XV век) где се слична формула понавља. Али док је на Теодорином прстену формула безлична, јер каже „да помогне бог онога ко га носи“, на прстену властелинке Маре јасно је изражено „помози јој бог“, јер се односи на одређену личност; на златном прстену је написано „помозије бог ме“, одговара првом лицу, односно власнику који кроз своје име тражи помоћ бога преко прстена. Према натпису, место настанка прстена, као и његовог власника треба свакако тражити међу босанском властелом друге половине XV века, а што би одговарало и декоративним мотивима који су карактеристични за касну готику, а пре свега акантусова гранчица са лишћем која наводи траг на приморске обале и каснији XV век.

Ако би се резимирали мотиви и елементи који се налазе на златном прстену са ћирилским натписом, могло би се закључити да прстен није млађи од осамдесетих година XV века а ни старији од почетка истог века. На то указује највише стилизација акантусовог лишћа које се налази на прстену, затим грифон на раменима прстена који је идентичан са грифоном на прстену из Лисичића који по целом своме изгледу, а пре свега по теми на којој је уцртан грб може да припада зрелом XV веку. Прстен Марин жене Николине такође је из истог периода. Представља губитак за културну историју Босне што се није на њему сачувало име власника прстена које би вероватно открило неког од познатих властелина из времена херцега Стефана и његових потомака.

Прстење са равном кариком, украшеном стилизованим грбовима, штитовима, цик-цак орнаментима и томе слично, у комбинацији са крстеликим цветићима и шаховским пољима, чине целину у овој групи. На овом прстењу нема натписа, али печатњак носи карактеристичан мотив који ово прстење одваја као засебну варијанту читаве групе: то су фантастичне животиње које се присно везују за моравску камену декоративну пластику и које заједно са њом чине једну стилску целину произишлу из истог времена, исте културне климе која је владала крајем XIV и почетком XV века на читавој територији моравске Србије и одразила се у уметничким занатима као специфичност времена инспирисана тадашњом књижевношћу (сл. 103, 104). На прстену (сл. 104) угравирана је неман са раширеним крилима, чија глава подсећа на коња, врат и тело су препокривени крљуштима, а на ногама се налазе канце. На другом прстену урезана је двоглава аждаја, често спомињана у народној поезији. Ова два прстена, као и низ сличних припадају породици прстења на чијим се печатњацима срећу оне фантастичне немани које налазимо на моравским црквама крајем XIV и у XV веку, као на надвратницима, бифорама и трифорама Раванице, Велућа, Дренче, Каленића. Исте мотиве пружа читаоцу у исто време ондашња књижевност, која крајем XIV и у XV веку, прича о неманима и чудовиштима кроз пророчанске речи премудрога Лава.⁵⁴⁸ И тај bestiјариј који је имао своје одређено симболичко-хералдичко значење понова се појављује у српској уметности: минијатури, каменој пластици, на прстењу и на сребрним чашама као експонент једног времена у моравској држави средњовековне Србије.

На прстену из Михаљевића (Т. 130)⁵⁴⁹ урезана је нека животиња изнад чије главе уво подсећа на штит, а поред њега се утискују непротумачена слова. Карика прстена обликована је у штит, ка-

ракрестичан за прстење с краја XIV и с почетка XV века. Исто онако као што се на значајним споменицима културе, каменим рељефима моравских цркава, ондашњим илуминираним рукописима и дуборезима приказују фантастичне животиње и немани, а на похвалама и реликвијарима испишују топле речи молитве кроз песму прожету хуманистичким схватањима, али обојену дубоким религиозним духом, тако се исто на прстењу пред немани урезају натписи прочитани из јеванђеља, ритерски знаци уз иницијале непознатог власника, фигуре племића одевених у оновремено одело са соколом у руци (Т. 122) или портрети власника (Т. 129). Те супротности, карактеристичне за наше тло, када се меша идила са сујеверицом, антички мотиви са хришћанским цитатима, хералдички знаци и витешке девизе и фантастичне животиње из далеке прошлости јављају се и на српском и босанском прстењу позног средњег века.

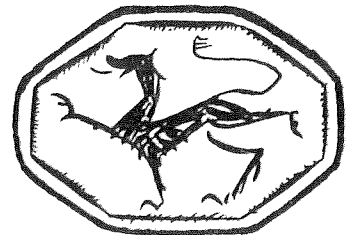
Фантастичне животиње са прстења с краја XIV и почетка XV века знатно се разликују по концепцији од фантастичних животиња XIII и почетка XIV века. Прве су имале симболичко-магијски карактер. У њима се помаљају почеци хералдичких знакова и грбова. Други тип фантастичних животиња овог периода показује одлике једне одређене средине где се преплићу идеје хуманизма и тадашњих схватања, изграђених у лаичкој фантастичкој књижевности испреплетаној сујеверицом и фантастиком. Као што се раније, на заручном прстењу ране Византије, урезају портрети вереника или хришћанске теме која се односе на брак и као што се, касније, у зрелом средњем веку, натписом објашњава сврха прстена (као на Радосављевој прстену из XIII века), тако ће сада, крајем XIV и у XV веку, на сличном заручном прстењу доћи грб власнице или њеног мужа са натписом чији је заручни прстен (случај познатог прстена Маре жене Николине). Или ће се уместо бурме, тј. округле карике, прстен украсити двоструким сплетеним рукама које такође означавају вереничку и брачну везу. Кроз нови дух времена почетком XV века кристалише се нов стил који ће се одразити уопште на накиту, а првенствено на прстењу које се и сачувало у највећем броју. Тај стил је присно везан за схватања оновременог друштва и које понесено духом ритерства и ритерских дружина прима западна струјања. Због опасности од Турака који све чешће нападају поједине феудалце, они су приморани да се бране и да стварају савезе са западним суседима, првенствено Угрима, који и сами осећају опасност од Турака. Дворови српске и босанске властеле у овом периоду све више личе на западне дворе, одело им је све ближе западној моди, иако још увек задржава и старе карактеристике које му је

давало источно обележје. На саборима западних владара, како то лепо описује Константин Философ, као и пољски летописац Длугош, босански и српски витезови се одвајају по начину одевања од западних, али и падају у очи по своме богатству и кићености, чија је поента у накиту. Зато је и разумљиво да ће прстење добити све чешће грбове и хералдичке ознаке, као експоненти витешке средине која је утицала на укус и одређивала у извесном смислу смернице у украшавању.

Изразити представник тога новог што се појављује у прстењу јесте сам облик прстена који није више стриктно везан за раније облике, већ постепено све више личи на прстење са хералдичким карактером, који није само хералдички по своме грбу и натпису, већ и по своме облику. Прстење са осмоугаоном главом, али извученог врата по своме облику потпуно одговара оновременом прстењу из доба закаснеле готике у Италији, Немачкој и Француској. На том прстењу са великим октагоналним главама јавиће се потпуно хералдички обликовани грбови појединих породица и ритерских редова. Такво прстење распрострањено у Босни и Србији, значи новину у накиту, али исто тако и последњи одсјај једне културе која ће крајем XV века да замре услед мењања општег профила друштва у српским земљама као последице доласка Турака.

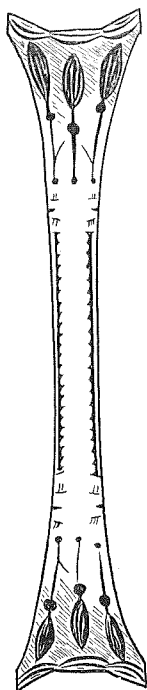
Крајем XIV и почетком XV века на Западу је карактеристично да облик прстена добија изглед штита. Сличан облик, по некад и идентичан, налазимо и код нас. Хералдички прстен постаје потреба и све чешћи је аквизит српске властеле. Прстен је био у директној вези са власником, па се зато на њему налазе иницијали, оружје, хералдички знаци, све оно што може да карактерише носиоца прстена, па био он властелин, закупац царине или трговац, који жели да помоћу прстена изједначи себе као економског моћника са феудалцем.

Група прстења са осмоугаоном главом на којој се налази лав, крин, хералдички знак или слично, нађеног појединачно од косовско-метохијске области преко Босне до Приморја, потиче из готског златарства овог периода. Један златни прстен са црвеним алмадином из колекције келнског музеја примењене уметности, датиран почетком XV века⁵⁵⁰, потпуно одговара нашој групи прстења са истањеном кариком, истакнутом осмоугаоном главом, профилисаним вратом (Т. 136, сл. 110). Слично прстење пореклом из Италије датира се првим годинама XV века.⁵⁵¹ На овом прстењу, златном или сребрном, наилазимо на фигуру лава, типа *rampant* или *passant*, скоро идентичног са фигуром на прстењу октагоналне главе на коме је лав у покрету. Прстен је нађен на Руднику (Т. 136), Но-



Сл. 110

вом Пазару, Јањеви (Т. 137). То није само случајност, већ распрострањеност једног одређеног типа прстена приспелог у наше крајеве највероватније посредством Которана и Дубровчана. На њему ће каснији мајстори додати и своје мотиве, па ће уместо лава ставити птицу, као на једном прстену из Херцеговине (Т. 138), или крин, као што је онај из збирке Трајановића, нађен у околини Призрена. Декоративни мотиви на поменутом прстењу су карактеристично готског порекла: стилизовани крин, S-орнаменат, тачкасто покривена површина. Прстење на коме је приказан лав одаје своју специфичност, јер лава скоро исто обрађеног, обликованог и приказаног срећемо на новцу Ђурђа Бранковића, као и новцу из истог периода из рудничке и смедеревске ковнице.⁵⁵² Можда би се могла ухватити нит заједничке сарадње између златара из ковница и златара који су израђивали накит и можда би се могло претпоставити да су декоративни и у извесном смислу хералдички знаци са новца утицали на стварање и примену хералдичких знакова на накиту у исто време и под истим условима. Али такође је уочљива разлика између прстења са лавом које су израђивали различити мајстори, то истовремено указује да ово прстење није рађено по једном шаблону. На прстену из Музеја примењене уметности (сл. 110) на средини главе урезан је лав који у уздигнутој предњој шапи држи звезду. Исту хералдичку представу налазимо на новцу Ђурђа Бранковића. То би говорило да је прстен израдио исти мајстор који је резао калупе за новац Ђурђа Бранковића или мајстор веома близак ковници. Али други прстен (Т. 139 из колекције А. Томашевића) који има идентичан облик носи друкчије постављену фигуру лава и друкчије примењен орнаменат, што одмах наводи на мисао да је у питању други мајстор који на свој начин приказује хералдичког лава и друкчије орнаментисане цели прстен. Ова два прстена нису једина. Слично прстење чува се данас у Народном музеју у Београду (Т.136), затим у Етнографском музеју у Београду (нађен у Тамнави),⁵⁵³ у Музеју примењене уметности у Београду, у Земаљском музеју у Сарајеву (нађен у Јањеви, Т. 137),⁵⁵⁴ у Музеју града Београда (нађен у Ритопеку), и у приватној колекцији Симоновића (Т. 140, сл. 111, 112). Према местима налаза овог прстења може се локализовати и приближно крај где се носило, а то би биле границе деспотовине у доба Ђурђа Бранковића.

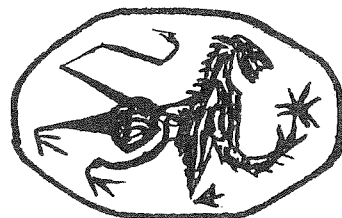


Сл. 111

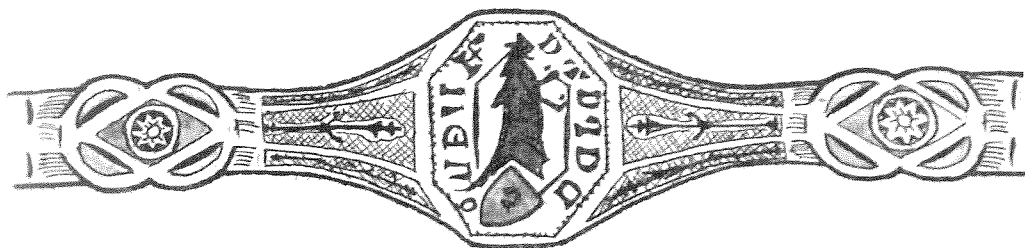
Али поред ове варијанте доста израђиваног прстења, вредно је напоменути још једну варијанту овог типа прстења, која је такође била у употреби у Ђурђево доба. То је сребрно прстење, али и златно, са осмоугаоном главом на којој је урезан лав типа *lion passant*, или хералдички грб са за-

нимљивим декоративним мотивима на карици који подсећају на стилизовану шишарку или затворени крин, раније вероватно испуњен нијелом или емајлом или припремљен за накнадно испуњавање. Тај декоративни мотив среће се на два златна прстена са латинским натписом од којих је један нађен у Јањева (сл. 113), а други се данас налази у Археолошком музеју у Загребу. Припадао је ранијој колекцији Трајановића. Оба златна прстена имају танке карике, профилисане, украшене декоративним мотивима, октогоналне главе са угравираним занимљивим грбом: челенка у облику вука. Испод кациге је штит, на коме је урезано латинско слово „P“. Око грба тече натпис: „Annelo da peto“, што ће рећи прстен од срца. На карици прстена је латински натпис. Декоративни мотив је фино резан, прстен је елегантног облика, и одмах се види да је властелински и да је имао одређену намену.

Ако би се прво задржали на натпису на прстеноу који му одређује сврху, могли би смо доћи до две претпоставке: или се ради о заручном прстену или је у питању меморијални прстен који треба да служи као сећање на љубав. Била бих склона да верујем да је у питању веренички прстен, јер сличне формулације на вереничком прстењу византијског порекла подсећају на то. Као што се раније на прстењу налазила реч „Омониа“, тако се на овом прстену налази објашњење „annelo da peto“. Натпис који је тешко читљив на карици овога прстена је хералдичка девиза која се ставља око грба. У горњем реду на карици чита се: *momento... me...*, а у другом „*Discipula tua domino...*“. Превод би гласио, ако би се претпоставило да је „цитат“ из јеванђеља по Луки: Помени ме госпoде, слушкињу твоју...“. Натпис на латинском на овом прстену подсећа на онај цитат из јеванђеља на српском, на прстену са гемом (Т. 100, 101): Помени ме госпoде придевши в (у царствије твоје)“. Формуле које су честе на печатном прстењу XIV века, нарочито италијанског порекла.⁵⁵⁵ На једном прстену са гемом, италијанског порекла из XIV века, по облику необично сличном прстену Маре жене Николине (Т. 134), као и прстену ископаном у Лисичићима (Т. 103), налази се такође латински натпис који гласи: *In manus tuas Domine commendo spiritum meum* (слободна парафраза Луке XXIII, 46) а на једном италијанском прстену који је објавио Далтон (No. 259, 258, 260), као и на другом италијанском прстену из XIV века, које је служило као печатно постоји натпис: *Verbum factum est et habitavit in nobis...* (Јован I, 14).⁵⁵⁶ Ако се упореде натписи са италијанског прстења XIV века, са натписима на нашем прстену са гемом (Т. 103) и на златном из Јањева (сл. 113) видеће се одмах исти утицаји па и сличне формуле какве су биле уобичајене у Италији. Оне се или



Сл. 112



Сл. 113

преводе на наш језик или се задржава латински натпис, као на нашем златном прстењу. На прстењу из Лисичића, који је по облику веома сличан поменутом италијанском прстену (Батке No. 69)⁵⁵⁷ вероватно се налазио сличан натпис, који се данас само наслућује према зарезима око теме који су се сачували. Да прстење са латинским натписима (сл. 113) које је нађено код нас није италијанског порекла него нашег, сведочи сличност са прстењем целе ове групе са српским натписима, као и прстен Марин (Т. 134) чији је облик идентичан са италијанским прстеном⁵⁵⁸ (No. 69), а у који је урезан и нијелиран ћирилски натпис још за време израде самог прстена.

Да би се решило коме припада овај прстен који је нађен у Јањеву (сл. 113) требало би разрешити грб који се на њему налази, а представља кацигу на којој је челенка у облику вука, и штитом на коме је слово „Р“. Овакав грб није редак на нашем тлу у другој половини XIV и почетком XV века.

На новцу Ђурђа I Балшића јављају се две варијанте овог хералдичког знака: кацига на којој је глава вука и кацига са перјаницом и цветом. Прва варијанта овог грба појављује се и на нашем прстену (сл. 113), али исто тако и на једној сребрној плакети, вероватно делу чаше или копче. Исти хералдички знак заједно са именом „Бранко“ извезен је на познатом појасу из Лењинграда. Сличан хералдички знак урезан је и на прстену Маре, жене Николине (Т. 134). Поставља се питање нису ли сви ови сребрни луксузни предмети везани за породицу Балшић или нижу властелу која је могла имати и носити грбове својих врховних сизерена. Посматрајући прстење са грбовима печатног типа, а правећи паралелу са западним прстењем, посебно италијанским и немачким из истог периода, може се доћи до занимљивих запажања. Најпре до тога да је постојала мода, навика, у употреби поједине врсте грбова и тема на њима, како у суседним земљама, тако и код нас. Од друге половине XIV до првих година XV века три хералдичка мотива у варијантама владају у

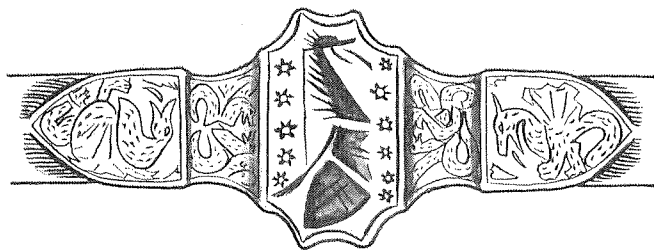
немачким, пољским, чешким, италијанским, српским и босанским племићким кућама. То су: лав на штиту или без њега, кацига са волујским роговима, као и попрсје вука, коња или какве друге животиње као челенка на кациги са визиром.

Све ове набројане грбове срећемо и на нашем прстењу, печатима и новцу у истом временском раздобљу, што ће рећи од прве половине до краја XV века. То прстење, чији се облик понекад застиче на старијим узорима, али још чешће на карактеристичним примерцима готског прстења, октагоналног или у облику штита, носи најчешће и ове грбове. Такав је случај са прстењем из Јањева, Рудника и Херцеговине (Т. 136, 137, 139), где на њима доминира лав. На прстењу истог типа из косовско-метохијске области појављује се крин. Прстен (Т. 138) са птицом и штитом (Т. 138), као и прстење (Т. 142—146) октагонално са кацигом на којој је челенка са попрсјем вука, коња или какве друге фантастичне животиње, такође припада овој групи. Најзад познато прстење са кацигом и волујским роговима (Т. 133) које се такође налази на нашем тлу.

Иако је овакво прстење било и увожено, ипак би се по начину рада могле препознати наше радионице које су га израђивале у XV веку. То би били познати тргови и рударски центри, као Ново Брдо, Јањево, Приштина, Призрен, Рудник и Смедерево. О томе најпре сведоче карактеристични облици, као и декоративни мотиви који се стално јављају на прстењу случајно нађеном у овим крајевима. Као експонент групе прстења које је израђивано на Новом Брду или боље речено у том делу покрајине, може да послужи прстење са октагоналним главама које израстају из нешто дужег и приљубљенијег врата прстена. На неколико примера овог прстења (Т. 137, 140), који су по облику скоро идентични и који имају веома слична решења декоративних мотива, појављује се двоструки крин или фантастична животиња која подсећа на коња (Т. 137). Сви примерци су нађени у самом Новом Брду или његовој околини. Њихова орнаментика: стилизоване ружице, S-орнаменат, ромбови у које је уцртан крстолики цвет, а посебно двоструки крин, подсећа на радове которских мајстора овога периода, али исто тако и на италијанске, који су веома много утицали на Котор. На споменицима которског златарства, посебно на реликвијарима XV века, наилазимо на сличне декоративне мотиве који су распоређени на гунџираној површини, као и на нашем прстењу. Двоструки крин који прати средњовековно прстење нађено у српским крајевима, такође се налази и на радовима которских мајстора, али и дубровачких. Которана и Дубровчана је било на Новом Брду и његовој околини, па би се могло претпо-

ставити да су они утицали на рад новобрдских мајстора, односно мајстора из Јањева, Призрена и ближе околине. Можда би се могло и претпоставити да су которски и дубровачки златари који су доносили своју робу и у ово позно доба, што ће рећи крајем XIV и у XV веку, израђивали прстење поменуте варијанте и продавали га становништву. Најлепши и најрепрезентативнији прстен из ове групе припада приватној колекцији Сикимић. Са сличним мотивима, али обрађен у нијело техници он представља мало ремек дело. Прстен (Т. 137) пореклом из Јањева, откупљен је још 1901. године за колекцију Земаљског музеја у Сарајеву.⁵⁵⁹ Потпуно одговара поменутом прстењу по стилу и орнаментици, али не и по хералдичком знаку. Такође је обрађен у нијелу.

Без обзира на технику у којој је рађено ово прстење указује на још једну варијанту накита који се носио, а можда и израђивао у косовско-метохијској области у касном XIV и почетком XV века. То доказује и збирка српског прстења у Археолошком музеју у Загребу, где три слична прстена, један са двоструким крином, други са птицом, а трећи са лавом такође потичу из ове области. Хералдичке композиције су на печатном прстењу и прстењу уопште посебно распрострањене у другој половини XV века. О томе сведочи један прстен (Т. 145, сл. 114) са широким обручом,



Сл. 114

профилисаним на чијим се карикама према глави налазе потпуно већ издиференцирани штитови и на њима по један змај, раширених крила изплаженог језика, слични змајеви се виђају на хералдичким представама на Западу, нарочито оним који су припадали витешком реду Змаја, коме су припадали неки српски и босански племићи.⁵⁶⁰ Прстен по своме стилу не представља загонетку. То је велики витешки, гломазни прстен, чија функција није била да служи као печатни, већ да се носи као витешка ознака племенитог рода. Глава прстена је осмострана, у облику штита. На њеној средини налази се угравирана хералдичка композиција: кацига са визиром и челенком у облику коњске главе. Доњи део кациге је профилисан, а испод кациге се налази трапезоидни штит, исти

онакав какав је рељефно израђен на горњем делу карике прстена. Око ове композиције пружају се с једне и с друге стране по пет распоређених, угравираних шестостраних звездаца-цветића. Мотив је типичан за означавање титуле властелина на Западу (пет звездаца, каква баронета, седам грофа, десет војводе). Композиционо глава прстена представља прави грб. На профилисаном делу карике, који је извијен, уместо врата, налазе се са сваке стране фино цизелиране, афронтиране аждаје које се преплићу. Оне су испуњене црним нијелом, док је цео прстен у сребру. На штитастом делу карике лако је угравиран змај са отвореним устима, опет у духу савремене хералдике и савремених витешких редова. Змај је такође испуњен нијелом. Богатство израде прстена и композиције на њему говоре јасно да је прстен рађен за једног одређеног властелина, војводу или деспота који је припадао неком витешком реду. Прстен је нађен у околини Приштине. Наша властела, особито она у другој половини XV века, мешајући се са средњоевропским племством, улазила је у витешке редове Западне Европе. Зна се да је било и код нас племића, и то високих по чину, који су могли да носе скупочено прстење са својим амблемима и са ознаком своје витешке дружине.

Фантастичне животиње са моравске камене пластике постепено су добиле своју примену на витешком прстењу, опет у духу средњовековних веровања о врлинама и манама које је носио у себи један племић (Т. 146).

Прстен са грбом није једини, сачувало се још неколико таквих примерака, па је зато и теже одредити, радионицу где је оно настало или радионице које су га израђивале, јер је оно највероватније рађено по наруџбини. У Арнаутовићима у Босни нађен је један витешки прстен на чијем је печатњаку кацига са визиром и челенком у облику попрсја коња, а испод кациге троугаони штит са цветом у средини (Т. 143). Поље грба испуњено је с једне стране са четири цвета, док су с друге вертикално постављена три цвета. Други прстен на чијем је печатњаку урезана кацига са челенком на којој је представљена допојасна фигура лава у профилу и слова која се не могу растумачити (Т. 144), припада непознатом налазишту у Босни.⁵⁶¹ Трећи прстен, опет са кацигом, визиром са челенком у облику коњског попрсја и једанаест цветића, као и већ поменути змајевима и аждајама, јесте прстен нађен у околини Приштине (Т. 145, сл. 114) о коме је већ било речи. Најзад најзанимљивији из ове групе са сличним штитом, кацигом и челенком на којој се распознају лав и натпис „Степан“ (Т. 142) према речима ранијег власника, нађен је у Херцеговини. У Музеју примењене уметности чува се прстен који је раније припадао колекцији

Љ. Ивановића. На његовим се раменима налазе маске, на плочи главе, која је подељена на три појаса урезане су следеће представе: у горњем реду стилизована архитектура готског порекла а испод ње, у доња два поља, натпис „Стефан“ (Т. 147). Прстен је из непознатог налазишта, али припада групи раскошног печатног прстења на коме се спаја ренесансна маска са готском архитектуром. Његово порекло, без обзира на ћирилски натпис треба тражити у Приморју.

Дух западњачког витештва посебно је заваладао Србијом од друге половине XIV века. Најбоље је продро у грбове који се не ослањају више на старог двоглавог орла типичног за Византију, већ траже нове мотиве који владају на дворовима и витешким редовима суседних области и земаља. Поједине властелинске породице прихватају грб као свој хералдички знак и користе га да помоћу њега изразе своје властелинство. У другој половини XIV века као хералдички знак на новцу кнеза Лазара јавља се кацига са волујским роговима иако кнез Лазар инсистира на својим родбинским везама са Немањићима. Лазарев син, деспот Стефан Лазревић, наставља да користи грб свога оца, како на новцу, тако и на прстењу из овога доба.⁵⁶² Било би логично да се исти знак понови и код наследника Стефана, код деспота Ђурђа Бранковића. Међутим, деспот Ђурађ је по мајци потомак Лазаревића, а по оцу Вука Бранковића, па се зато као његов породични знак јавља лав, сличан лаву са новца његовог оца Вука, који је свој грб узео у исто време када је и цар Урош печатио своје повеље и писма „лављим печатом“. Али истовремено, у доба Ђурђево, неће бити забрављен ни грб на коме је кацига са волујским роговима,⁵⁶³ која ће остати нека врста државног печата, као грб владарске куће, а не као лична властелинска ознака породице која је у могућности да има своју ковницу новца, исто онако као што је има и патријарх, властела и властелинке.

Хералдички знак кациге са волујским роговима мења своју физиономију током употребе и добија нове додатке иако је у питању исти грб. На печатима кнеза Лазара и његова сина деспота Стефана кацига је једноставна а рогови су према тадашњој хералдици окренути унутра (1405. година).⁵⁶⁴ На печатима деспота Ђурђа из 1439. године рогови су уперени напоље, као и на истој хералдичкој композицији на печатима из 1444. и 1445. године.⁵⁶⁵ Наследници деспотови Лазар и Стефан, имају исти грб као и њихов отац,⁵⁶⁶ а Мара, кћи деспотова, удата за султана Мурата II, на својој повељи из 1470. године употребљава печат свога оца деспота Ђурђа.⁵⁶⁷ Постепено се на печатима породице Бранковића уместо лава, као породичне ознаке, одомаћује грб: кацига са волујским

роговима и такав хералдички знак наставља да живи и на печатима Јована Бранковића (1479.) као и његова сина Ђурђа 1490. године.⁵⁶⁸ Како је овај хералдички знак био у употреби читаво једно столеће код породице кнеза Лазара и породице Бранковића, а исто тако и код породице Балшића, посебно Балше III, сина Лазареве кћери Јелене, то се исти знак сачувао и на накиту, а посебно на хералдичком прстењу.

До данас су нађена два сребрна прстена са хералдичким знаком каците, на којој је челенка од волујских рогова. Оба су сребрна, позлаћена, рађена као типично печатно прстење. Дубока су реза како би могло и функционално да служи. Један прстен је, према речима власника, случајно ископан у Крушевцу, док је други угледао светлост дана на Новом Брду приликом ископавања. Оба прстена с обзиром на место налаза могу припадати породици Лазаревић или породици Бранковић, пошто су и Ново Брдо и Крушевац били под влашћу обе породице. Датирање овог прстења не би било према поменутиим подацима тешко, али је вредно одредити тачније време њихова настанка према начину обликовања рогова, који су друкчије окренути на печатима кнеза Лазара, а друкчије за време његова сина или деспота Ђурђа. На сачуваном сребрном дугмету са хаљине кнеза Лазара налази се угравиран хералдички знак: кацига са волујским роговима увинутим унатраг, на исти начин постављени као и на његовом новцу. Оно што је карактеристично за новац и грб на дугмету кнеза Лазара, карактеристично је и за грб његова сина. На нашем прстењу рогови су окренути напоље (Т. 133), а између рогова је постављен крст. На два печата Ђурђа Бранковића из 1439. и 1444. године, рогови су избачени напоље,⁵⁶⁹ као и на нашем прстењу. То би била једна од индикација да је прстење са кацигом и челенком у облику волујских рогова из доба Ђурђа Бранковића, што ће рећи из средине XV века. О томе особито говори крст између рогова који већ наговештава барокнију израду грбова који постепено добијају све кићенији и репрезентативнији изглед, губећи од своје једноставности којим су се одликовали у XIV и првих година XV века.

По своме облику прстење (Т. 133) је типично за другу половину XIV и прву половину XV века. Карика је профилисана са два кабушона на месту где се одваја врат. Врат је нагло сужен, а печатњак широк и обао, припремљен да се са њиме може служити. На кабушонима са стране се види по једна рупица која такође није случајно стављена. Вероватно су на њој били бисери или драго камење које је давало већу материјалну вредност целом прстену. Необично сличан овом прстену, али од бронзе, јесте прстен из Музеја примењене

уметности (Т. 148), на коме нема хералдичког знака нити натписа, али који по своје облику, потпуно одговара поменутом прстену са кацигом и челенком у облику волујских рогова. Не би се могло претпоставити да су прстени са кацигом и челенком са волујским роговима припадали самим владарима из куће Бранковића. Било би прихватљивије мишљење да су такво прстење са њиховим грбовима као ознаку припадности носили и ситни властелини који су им били у служби. Како су код нас нађена два прстена, један у Новом Брду, а други у Крушевцу (уколико је за овај други казивање налазача веродостојно), може се помислити да их је било више и да су их носила и властела из блиске пратње владареве. У колекцији Трајановића чува се још један прстен, нешто каснији од наша два, на чијем је печатњаку урезана стилизована волујска глава са двоструким роговима, тј. са два горе и са два доле. Међу сачуваним и објављеним печатима није се могла наћи за њега паралела.

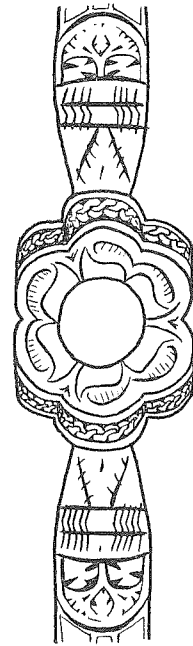
Међу великим бројем прстења које се сачувало из периода XIV и XV века посебно место заузима прстење од бронзе, које је понекад типично за своје време, али које веома дуго живи и касније. Овом типу прстења припадају нарочито два прстена, оба од бронзе у облику цвета, масивна, са нешто оскуднијим украсом на обручу, али веома богато украшеним главама. Први прстен, овалне профилисане карике, чија се глава као цвет уздиже из профилисаног врата, на чијој је плочи урезан цветолики крст, по своје општем изгледу подсећа на готско прстење XIV века. Тај прстен непознатог порекла, одудара од општег изгледа прстења, и представља засебан, занимљив, необичан, али и решљив проблем. Најближа паралела нашем бронзаном прстењу јесте прстен (Т. 149) чија је глава опет цветолика, а у њеној средини урезан крст. Порекла византијског, преузима га готско прстење, чије главе постепено добијају облик цвета, чији је врат састављен од малих стубова, а карика је профилисана степеничасто се уздижући ка глави. По начину рада, оба прстена се могу датирати крајем XIV и почетком XV века. Овај тип прстења, чија глава све више личи на прави цвет и који се према инвенцији мајстора проширује, украшава и дотерује руком, живи на нашем тлу кроз цели XVI и XVII век, али са новим детаљима и додацима које му диктира и ново време. У развоју овог типа прстења не постоји прекид од почетка XV до XVI века. У другој половини XV и крајем истог века, на овом прстењу карика је све тежа, све шири и гломазнија и често профилисана. Глава налаже директно на карику, али је увек обрађена у облику цвета. Да би се потенцирао тај цветолики изглед

прстена, уцртавају се латице, шрафирају површине, како би се још више показала цветоликост целог прстена. Прстење овога типа распрострањено је по целој територији Босне, Херцеговине, Србије и Македоније.

Цветни облик прстена води порекло из византијске уметности.⁵⁷⁰ Иако се није сачувало прстење са цветоликом главом из XIII и XIV века, бар за сада, не значи да га није било. Цветолика глава прстена у XV веку није дошла случајно, она је наставак цветоликих печатњака, али је у току XV века добила грубљи и масивнији облик. Рашчлањавајући декоративне мотиве на овом прстењу видеће се како је оно живело и како се оно развијало. Оно што одаје раније порекло прстења са цветоликим печатњаком јесте карика са профилисаним горњим делом, који се одваја и као трака степеничasto уздиже према глави прстена. Степеничasto профилисана карика налазимо на прстењу друге половине XIV века (Т. 100, 101) на прстењу са орлом (Т. 94), на прстењу прве половине XV века. На овој групи прстења са овалном главом срећемо обрађену карикау. Карактеристична розета која је украшавала завршетак карике, примењена је и на прстењу са цветоликим печатњаком, што опет указује да је ово прстење средњовековно и да припада XV веку. Али како оно дуго живи, кроз цели XVI и XVII век, стварајући варијанте у обликовању карике, то се цела група овог прстења датира знатно касније, него што је оно у ствари.

Прстен (Т. 149, сл. 115, 116, 117), по кампозицији печатњак, одговара општој концепцији прстења са цветоликом главом и садржи све елементе који га могу одређеније датирати XV веком. Шестолатични цвет у који је урезан шестолисни цвет чије су латице наизменично испуњене тачкицама и шрафирањем, са профилисаним кариком и розетом на крају, одговара времену пре XVI века. Други прстен (сл. 118) опет шестолисни има на исти начин уцртан двоструки цвет, слично декорисан. Прстен (сл. 118) разликује се од претходног по томе што му је глава обликована као прави, натуралистички обрађен цвет, са латицама благо укошеним једна уз другу. И друго прстење овога типа (Т. 150) припада истој епоси, јер садрже сличне стилске особине.

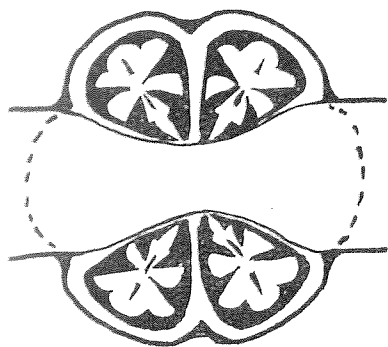
У XV веку појављује се још један облик прстења доста необичан али по својим декоративним мотивима карактеристичан за ово столеће. То је прстење са листоликом главом, на којој је урезан, према самом облику, круг подељен на четири сегмента у коме је четворолисни цвет, који подсећа на крст. Врх главе, изнад круга украшен је стилизованим, скоро до геометријских оквира, листовима палмете, тако да је цео прстен богато обрађен. На карници прстена урезане су веома стилизоване



Сл. 115



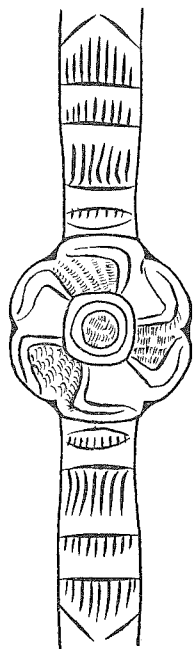
Сл. 116



Сл. 117

палмете. Необична глава прстена у облику издуженог листа наводи на помисао да је прстен рађен у некој намени. Не би се могло претпоставити да и овај прстен (Т. 152) припада породици прстења за одапињање лука, јер положај главе не одговара тој сврси. Била бих склона мишљењу да је прстен рађен за какав витешки ред, јер облик главе и украс на њој, а посебно крст наводе на мисао да има свој одређени значај. Један касни прстен доста сличан овом (Т. 152), са главом у облику срцоликог листа у који је уцртан доста примитивно резани цвет, има своје паралеле у италијанском, шпанском и немачком прстењу XVI и раног XVII века о којима је писао Батке (Т. 152)⁶⁷¹ и за које претпоставља да је вереничко прстење, односно прстење љубави. За наш прстен (Т. 152) то се не би могло претпоставити, јер не садржи ни један мотив, осим крста, који би подсећао на љубав. Без обзира на облик прстен са крстом (Т. 152) са својим декоративним мотивима изрецкане палмете како на карици, тако и на глави, одговара прстењу прве половине XV века који су били рађени за потребе Босне и Србије.

Засебну групу чини прстење за одапињање лука, веома много израђивано и употребљавано у средњем веку и за време турског периода. Сребрно прстење прецизно украшено декоративним мотивима, по својој орнаментацији боље говори о своме добу, од бронзаног прстења истог облика, али без декоративних мотива. Луксузно прстење за одапињање лука рађено је за властелу, за турнир или лов. Два скупочено обрађена сребрна прстена за одапињање лука (Т. 151) јесу изразити представници овога типа. Први прстен на коме су утиснути кабушони у којима је крст који подсећа на крст малтешког реда и тролист са веома стилизованом палметом, припада средини XV века. Други са декоративним мотивима који подсећају на наутов лист може се приписати крају XV века. Брижљиво гравирани украс на оба прстена доста добро може да упути на податак да је то прстење припадало властели и да је имало више турнирски значај, него обично бронзано прстење које се употребљавало у рату. Први прстен је нађен случајно на Косову, други у тврђави Раму код Голубца. Други прстен (Т. 151) иако је каснији од првог много је финије орнаментисан. У њему је спојена турска орнаментика са још задржаним готским мотивима тролисног бршљана и стилизоване змије која се укључала на његовом крају. Фини прецизни рад, тражење новог поред старог, дозвољава да се помисли да је рад домаћег златара који не преза да стави један поред другог различите мотиве и да их својом вештином споји у једну целину, исто онако као што су властела у XV веку попуњавала своје дворе и благо са различитих



Сл. 118

страна, узимајући турску тепсију и латинску посуду, заједно са угарским појасом и украсним предметима које је израђивао јувелир из Брижа. Прожимање једног украсног предмета различитим декоративним мотивима било је нарочито карактеристично за средину XV века. Ђурђе Бранковић не преза да у својој кући држи предмет источног и западног порекла, као што се не устручава да на свој новац ставља Хуњадијев грб, као грб свога савезника. Он такође, из политичких разлога, ствара савезе и покушавајући да се преко њих одупре и на тај начин разбије традиционалне границе које су до тада постојале. Али почетком XVI века, када су Турци већ ту и када стално нападају границе Угарске, прстење ће постепено да губи своју оригиналност, крећући се у затвореном кругу ранијег прстења, некад лепше некад слабије обрађеног.

Прстење, као један од најизразитијих претставника накита у средњем веку, а нарочито у периоду од средине XIV до краја XV века, највише се и сачувало. Оно је преко својих облика и тема пружило могућност изражавања како мајстора, тако и наручиоца, па и трговаца који су осетили шта се тражи у одређеном временском распону. Разлика у властелинској хијерархији, материјалне могућности феудалаца, пријатељске везе и угледања, одразили су се и на прстењу овог периода. Прстење је имало свој симболички, правни, хералдички и магијски значај, па је зато и било стални пратилац средњовековног човека без обзира коме сталежу он припадао. Али треба подвући једно: на средњовековном зидном живопису веома се ретко среће прстен. На руци детета из Доње Каменице приказан је прстен, а прстен носи и млади Твртко када клечи пред одром свога деде Стефана Котроманића, на раци светога Шимуна у Задру. Прстен на Твртковом прсту је била можда жеља Јелисавете Котроманић да означи могућег наследника дедине титуле и дединог престола. За прстен на руци детета из Доње Каменице то се већ не би могло рећи. Зашто је овде дошло до приказивања прстена тешко је закључити, а још теже нешто претпоставити, посебно стога што се прстење не слика у ранијим епохама на руци владара, владарке или властелинке, као и њихових породица, иако тада, на портретима има разних детаља који такође не представљају неки посебан значајни предмет или ознаку. Дугмад се на пример увек веома прецизно приказује, али се прстен изоставља. Можда би се једино могло претпоставити да се прстен намерно изостављао због своје магичне моћи, па да се због тога, да се магијска моћ не би изгубила, није ни приказивао. На ову мисао наводи пример из књижевности. У Александриди описује се један догађај: Александар добија од

Клеопатре прстен који га чини невидљивим када га метне на прст. Магијско својство прстена да кроз невидљивост штити власника. Можда је то један од разлога зашто нема прстена на ранијим портретима, осим на руци Твртковој и малишана из Доње Каменице, јер њима као деци у том тренутку није била потребна невидљивост. На Западу то није случај. На зидном сликарству, на каменој надгробној скулптури, у сликарству илуминираних рукописа лаичке садржине прстен је присутан као украсни детаљ руке. Код нас је изостављен луксузни прстен, али се зато јавља прстен за одапињање лука на прстима светих ратника из Кучевишта и у Светом Димитрију из Пећи, јер тај прстен има своју одређену функцију а не само магијско-симболички значај. У народној поезији, каснијег датума, прстен-бурма се спомиње као залога верности, љубави, као атрибут који прати човека. Писани документи набрајају прстење и одређују им вредност. Сачувано у великом броју, прстење довољно доказује стил и начин на који је рађено, и потврђује архивске податке о њему.

Када се у другој половини XIV века на Новом Брду и његовој околини носи златно, сребрно и позлаћено прстење са античким темама, документа Дубровачког архива бележе прецизно сребрно и златно прстење са печатним каменом или каменом у коме је урезан грб (1387. година).⁵⁷³ Не може се тражити од дубровачког писара да у својим записима нагласи да ли су у питању античке теме које срећемо на новобрдском прстењу или камење са урезаним савременим грбом као на оном прстену из Лисичића (Т. 103) али његова документа наводе да је таквог прстења било и у Дубровнику истовремено.

У документима Дубровника наглашава се и да ли је прстен израђен у емајлу, пошто је истовремено, што ће рећи у другој половини XIV и у XV веку прстење веома често било емајлно и нијелисано.

Ђурађ Бранковић оставља међу многим драгоценостима и два прстена.⁵⁷⁴ Властелин Мркша Жарковић и његова жена Руђина из породице Балшића имали су поред много прстења и два посебно скупоцена: један са дијамантом, други са сафиром.⁵⁷⁵ Јелена Сандаљева, кћи кнеза Лазара, поред осталог скупоценог златног и сребрног прстења у свом тестаменту наводи да је у једном прстену камен са „очима змајевим“, а у другом сафир.⁵⁷⁶ Камен који се називао „очи змајеве“ био је редак, скупоцен и светлуцав, а доношен је из Индије. Сафир у прстењу био је доста чест, као украс јер је његова плава боја била симбол Богородице. Катарина, жена Ђорђа Кабоге оставља својој кћери Маруши четири своја прстена са сафиром, као и један прстен са бисером.⁵⁷⁷

После смрти Јелене Сандаљево, када је Стефан Косача примио наследство, због обиља скупоцених предмета не специфицирају се све врсте прстења којих је било у остави. У свом тестаменту Стефан Косача опет говори појединачно о прстењу које је наследио од херцега Сандаља и које оставља својим наследницима, и каже: „прстенци господина херцега што их се нађе с камењем...“⁵⁷⁸ Овакво уопштавање говори да је прстења било у великом броју.

Међутим било је прстења које се назива српским,⁵⁷⁹ али се не даје никакав опис како је оно изгледало.

Истовремено, када се на прстењу крајем XIV и почетком XV века које се сачувало, појављују грбови и хералдички знаци, појављују се и опширнији описи печатног прстења и у дубровачким актима. Тако се 1389. године помиње један златан прстен са печатом.⁵⁸⁰ Године 1390. наглашава се да је прстен велики.⁵⁸¹ У једном документу из 1407. године наводе се шест златних прстенова за печатење,⁵⁸² а 1423. године одваја се печатно прстење са грбом и словима, односно девизом.⁵⁸³

Пример Твртка који купује скупоцен драги камен-дијамант за 400 дуката илуструје жељу за раскоши и скупоценостима.⁵⁸⁴ Стефан Косача, велики љубитељ и познавалац накита остао је дужан златару и драгуљару Рамботу из Брижа 2000 перпера, што такође говори о тој великој жеђи за скупоценостима.⁵⁸⁵

Коњукуру скупоценог драгог камења осетили су Дубровчани у XV веку, па као добри трговци наручују код својих златара скупоцено прстење дајући материјал из кога треба да се обради. Тако је магистер Franciscus из Бергама, 1422. год. златар и становник Дубровника, примио да изради златно прстење са јасписом, карнеолом, сафиром, тиркизом, гранатом. За ову наруџбину добио је једну унцу злата, сагија седам и по и поменуто драго камење. Из ове количине злата требало је да изради дванаест златних прстенова, да обради дванаест јасписа и постави у злато, да обради три карнеола, један гранат, један сафир и један рубин, подвлачећи да све мора бити изврсно израђено.⁵⁸⁶ Овај документ јасно указује на раскош и тражења што скупоценијег прстења са драгим камењем. Из овог документа се даље закључује да су златари, који су обрађивали камен и скупоцено драго камење, били странци, па су зато и страни утицаји у овом временском периоду лако прелазили из Италије и средње Европе на Балкан, у Дубровник, а преко Дубровника у унутрашњост земље. Тиме се и може објаснити сличност између прстења које се истовремено носи у Италији и средњој Европи са прстењем које је у моди на Бал-

кану. То није случај само са прстењем већ и са другим врстама украса и накита у овом периоду.

Наушнице су се такође сачувале из друге половине XIV и XV века, али у знатно мањем броју од прстења.

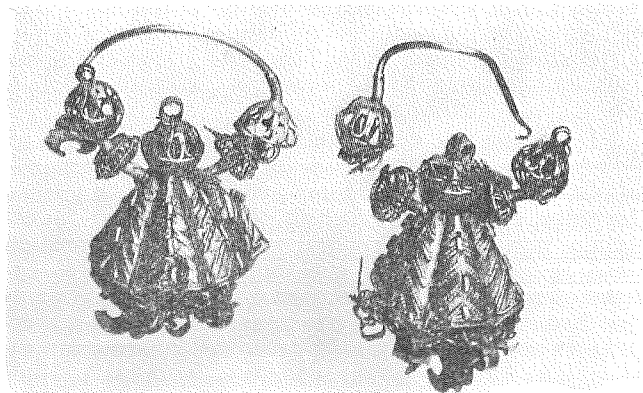
Поред већ поменутих типова наушница, као што су наушница са једном или више јагода које су биле још увек у моди, настављају да се израђују и округле наушнице са бисерима на којима су у фином филиграну израђиване фантастичне животиње или птице. Поред ових украсних детаља на наушницама друге половине XIV и XV века јављају се све чешће драго камење, сафир, рубин и смарагд, о чему налазимо чешће потврде у споменима архивских докумената, а веома ретко у сачуваним примерцима. Наушнице због своје скупоцене израде биле су често поклањане и остављане у породици, тако да се типски скоро не разликују од наушница из претходне епохе.

Ако би се упоредио ликовни и архивски материјал из овог временског периода и сачувани оригинални примерци, могла би се извршити груба категоризација у три стилске групе. У оквиру сваке групе разликовали би се поједини типови и варијанте које не значе неки нов стил у облику и декоративном мотиву, већ само разрађеније детаље, варијанте у једној врсти.

Наушнице са три јагоде најдуже живе како на зидном живопису, портретима владарки и властелинки, тако и у записима дубровачких листина. Случајно су нађене на тлу Србије, Босне и Македоније или као гробни налази приликом ископавања некропола. Њих срећемо у дубровачкој архивској грађи када се спомињу наушнице са крупним зрнима од сребра или када се помињу наушнице са карикама за које се може претпоставити да су оно што се данас назива „јагодама“. Њих налазимо у околини Вршца, са тордираном жицом око карике и крупним ажурираним јагодама. Затим у околини Зајечара и Кладова. О њима је доста опширно писано, посебно су се њима бавили М. Ђоровић-Љубинковић⁵⁸⁷ и Ј. Ковачевић.⁵⁸⁸ Њих налазимо и на ранијим портретима, као на пример на портрету краљице Ане у капели Богородичине цркве у Студеници. Оне се носе и касније, у XIV и XV веку. Наушнице са три јагоде носи властелинка Вукосава из Руденице (сл. 18). Оне се налазе као већ устаљени украс и на главама жена у сцени Рођења Христовог у Кремиковцима (сл. 4). Овај облик наушница живи кроз цели XIV и XV век, не само у Србији и Босни, већ и на целом Балкану. У нешто измењеном облику и начину рада наставиће да се израђују и у XVI и XVII веку, а последње одјеке овога типа наћи ћемо и у XVIII веку у народном накиту.

Други тип наушница такође представља наставак наушница из претходне епохе. То су наушнице лунуластог типа, од којих се сачувао један скупочен примерак, ископан случајно у Смедеревској тврђави. Наушница је од злата, украшена је са петнаест крупнијих зрна бисера, једним рубином и једним смарагдом. Представља уникатни примерак код нас златне наушнице са сачуваним бисерима. Бисери су учвршћени пробадањем златном иглом, а постављени су тако да су на крајевима распоређени 12 бисера, а између њих још три знатно крупнија. Са стране су уметнути рубин и смарагд (Т. 155, 156).

У току XV века се израђују и наушнице лепе-застог облика чији се крајеви завршавају цвет-лико (Т. 64). Украшене су драгим и полудрагим каменом, као што су наушнице из Горне Оризари код Скопља⁵⁸⁹ и из Клиси-Алишића.⁵⁹⁰ Овај тип наушница су израђивали и дубровачки мајстори, јер се сачувани примерци потпуно слажу са познатим и већ цитираним описом наушница Ненца Чихорића из 1375. године.⁵⁹¹



Сл. 126

То су све били типови оног луксузног накита, које су имале српске и босанске средњовековне властелинке. Скупочени пар наушница од злата са четири велика и два мала црвена камена и са дванаест бисера окованих у злато које је у своје депозиту имала у Дубровнику Јелена Сандаљева,⁵⁹² одговарају по опису њихове раскоши скупоченој наушници нађеној у Смедеревској тврђави. Златна наушница из Смедеревске тврђаве може да дочара раскошне наушнице са зидног живописа, којих је било још скупоченијих: на царици Јелени из Дечана (сл. 71), на Марији Ани из Леснова, кнегињи Милице из Љубостиње, властелинке из Доње Каменице (сл. 23). Други пар наушница Јелене Сандаљеве био је такође скупочен: са четири

плава камена и четири црвена, оковане у злато и накићене бисерима. То црвено и плаво камење није било обично стакло, већ сафир и рубини, као што каже сама Јелена када у свом тестаменту распо-ређује своје драгоцености.⁵⁹³ Она оставља Санда-љевом сину Владиславу велике обоце које је ве-роватно добила од Сандаља, као и наушнице које су припадале првој Сандаљевој жени Катарини. Свој накит, који је сигурно донела у мираз још своме првом мужу, Балши, поклања својој уну-чици и својој ближој родбини. Као кћи кнеза Ла-зара сигурно је носила у мираз скупоцени накит, према тадашњем обичају. Њена рођака, сестра Вука Бранковића, када се удавала за Ђорђа То-пију господара Драча, однела је као свој накит једну златну круну и четири пара скупоцених на-ушница.⁵⁹⁴

Као засебан тип наушница у овом периоду, што ће рећи у другој половини XIV и у XV веку нас-тављају да се израђују и носе наушнице висећег типа. То ће бити оне мале наушнице које се спо-мињу у остави Стефана Косаче и за које се каже да су од злата са бисером, или са драгим каме-ном,⁵⁹⁵ као што се наводе у записима дубровачког архива. Њих налазимо на портретима на зидном живопису: у Марковом манастиру код Скопља, за-дужбини краља Вукашина, на портрету Владис-лаве у Псачи (сл. 24), њих носи Мара на Есфиг-менској повељи. Оне су састављене од висуљака од сребра на чијим су крајевима бисери, а у сре-дини се налази камен. Такав тип наушница на-лазимо у Македонији, Србији и Босни (Т. 153) у XVI и XVII веку. Наушнице са три висуљака из-рађиваће се од XVI—XVIII (Т. 69, 70) и почетком XIX века, онда ће постепено да се изгубе. Поред бисера или драгог камења који као суза виси на наушници, у XV веку се израђују и сребрне науш-нице, које су истог типа, али уместо бисерне сузе или драгог камена, на њима ће се појавити дуга, сребрна суза, украшена нијелом, декоративним мотивима карактеристичним за XV век: ромбом у коме је крстасти орнаменат. Овакав пар науш-ница, непознатог локалитета, који се данас чува у Народном музеју у Београду (инв. бр. 345)⁵⁹⁶ као и наушница са бисером и емајлом (инв. бр. 321)⁵⁹⁷ припадају такође XV веку и необично су сличне по декоративном мотиву већ поменутог прстења такође XV века нађеног у косовско-метохијској области.

У XV веку израђује се и носи још један тип наушница које су се сачувале до данас а које се, према своме облику, а посебно помоћу ликовног документарног материјала могу приписати овом вре-мену. То су наушнице које су се провлачиле кроз уво као карика, али им је карика била израђена лунуласто и у облику гранчице са лишћем (Т. 158,

157). Наушнице чија је карика стилизована у гранчицу, нађене су у Новом Брду (Т. 157) заједно са познатом оставом у којој се налазило прстење XIV века. Други пар је пореклом из околине Косовске Митровице а данас се налази у приватном власништву А. Томашевића. Трећи је случајни налаз из околине Приштине, опет из истог подручја (Т. 158). Наушница из Новог Брда отвореног је типа, док су друга два пара затвореног. Друга два су изливена у сребру лошијег квалитета, а први пар је луксузнији и украшен нијелом. Према начину рада и облику могло би се за њих претпоставити да су каснијег датума, али ликовни извори говорили би да су сва три пара настала у XV веку. У цркви у Зауму код Охрида, познатој као црква Богородице Захумске (1364.) на женском портрету налазимо скоро идентично приказану наушницу,⁵⁹⁸ као ови примери (сл. 158). У цркви у Лескоцу, у ушима ктиторке Булке (1426., сл. 11)⁵⁹⁹ налазе се наушнице које су састављене од круга на коме се сферично шире три стилизована крина који подсећају на наушнице-гранчице и оновремену моду таквих украса. Овај облик наушница као да је преузет са тканине на оделу Ђурђа Пећпала из Дечана.⁶⁰⁰ То су основне варијанте разних типова наушница које су се израђивале и продавале на нашем тлу и које се случајем и данас налазе. Нису се сачували такође ни златни ланци који су спајали велике обоце које су носили преко главе, као ни сребрне скупоцене траке које су биле израђиване за исту сврху. Сви ти луксузни предмети су изгубљени током векова и о њима данас само постоје спомени.

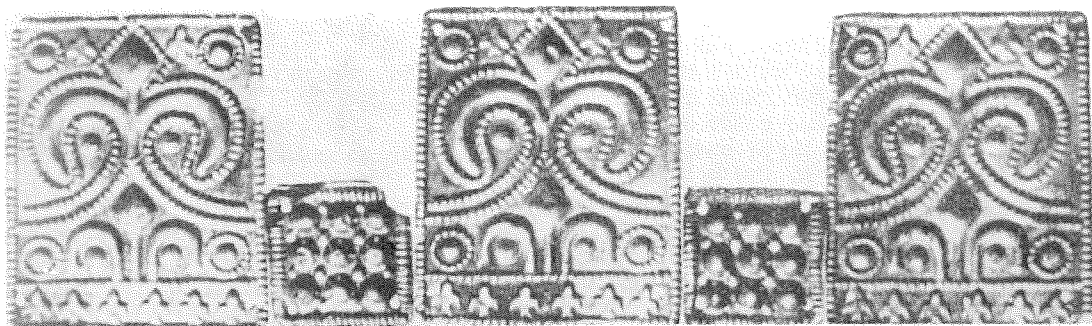
Луксузни велики обоци, који се спомињу у документима и које видимо приказане на фрескама, нису се сачували комплетни до наших дана. Из каснијих времена, што ће рећи из XVII века, сачувало се неколико пари округлих наушница које су биле спојене међу собом ланцем од плетене жице. На споју два ланца налазила се розета. Овако компоновани обоци су, чини ми се, директно узети из средњовековног накита и они могу да покажу како су изгледале скупоцене наушнице са ланцима од бисера, злата и сребра.

Према археолошким налазима наушница из друге половине XIV и XV века види се да је један стил владао на читавом Балкану, почев од Босне до Охрида и до Демир Капије.⁶⁰¹ Тло Балкана било је сувише zasiћено античким и византијским наушницама да би у зрелом средњем веку могло да да нове варијације на старе теме у оквиру накита као целине, односно наушница као једне јединствене целине. Скупоценије или мање скупоцене, сиромашне или израђене од каквог простијег материјала, наушнице се стилски уклапају у исту групу без обзира на материјалну вредност која је

садржана у њима. То најбоље илуструју наушнице нађене у Демир Капији које доноси Б. Алексева које су слабог материјала и још слабије израде али истог типа.⁶⁰² Кроз њих се пластично сагледава јединство стила у облицима и типовима кроз читави XIV и XV век без обзира на скуповеност материјала. Вероватно ће систематским ископавањима градова, а пре свега некропола зрелог средњег века доћи на видело и други типови наушница које су се носиле и израђивале у великом броју и тада ће се допунити слика о њима као једном од најрадије ношеног украса у току средњег века. Онда ће се моћи сигурније датирати и поједине наушнице које су се сачувале до данас а за које је тешко рећи коме временском периоду припадају. Тако је на пример случај са наушницама које су састављене од правоугаоне или квадратне плочице украшене дијагоналама и кружницама у филиграну, са ливеном сребрном кићанком која виси на средини (Т. 159, 160). Случајно нађене у околини Пећи, Призрена и Приштине, по својим стилским особинама оне се не могу локализовати у одређено време, јер су неки елементи на њима типични за средњи век, али тако исто и за XVI и XVII век. Декоративни мотиви на њима везују их за почетице нађене у Босни, а оне се датирају XIII—XIV веком (Т. 79).

У другој половини XIV и у XV веку настављају да се израђују и да се као накит носе цоје (круне), посебно као део женске ношње. За разлику од цоја (круна) које су се носиле у XIII и почетком XIV века, од средине XIV века цоја постаје веома луксузан накит и украс за главу. Како се није сачувала ни једна цоја (круна) из овог периода, то се њен развој може пратити само кроз архивска и ликовна документа. Она је у овом периоду већином од злата украшена са бисерима постављеним у оквире у облику цвета или украшена драгим камењем, као што је то случај са две цоје из 1366. године.⁶⁰³ Поред цоја од злата, сребра или бисера,⁶⁰⁴ било је и цоја од корала окованих сребром,⁶⁰⁵ али такође и цоја са сребрним ланчићима од бисера. На једној цоји (круни) из 1365. године која је била од сребра налазио се посебан украс од бисера.⁶⁰⁶ Једна посебно луксузна круна описује се 1375. године и каже да је била цела од бисера са десет каменова (смалти).⁶⁰⁷ Српске цоје (круне) биле су сигурно веома луксузне и понекад богато украшене, тако да је цела глава добијала у раскошном изгледу. У једном тестаменту из 1396. године наводи се назив „*sciria*“ за врсту капе која се носи на глави, а која је украшена бисерима и ланчићима. Можда се у овом називу крије „*scuffia*“ позната капа која се поставља испод каците и која је висила и препокривала уши, коју помиње Ј Ковачевић, као и С. Нова-

ковић, а коју народне песме називају „скувија“ (на глави му капа и скувија).⁶⁰⁹ Рекло би се према ликовној документацији да су и крајем XIV и у XV веку и жене носиле неку врсту „скуфије“, капе-прекриваче извезене са бисером, са ланчићима који се спуштају низ рамена, а на коју се поставља круна.⁶¹⁰ Прекривач за главу извезен бисером, златном жицом и украшен драгим камењем носиле су властелинке још у XIII веку. Његов опис налазимо у депозиту жупана Десе и његове мајке Белославе (1281 година).⁶¹¹ Опис би говорио да је прекривач био од свиле са златом. Такву једну мараму срећемо на оновременим портретима владарки и властелинки, њом је обавијена глава Десиславе из Бојане. Почетком XIV века свила ће бити само подлога са сребрну и бисером украшену копрену, која није само функционални део ношње, већ и украс, накит који су носиле властелинке у Србији и Дубровнику. Крајем XIV века она ће у Дубровнику добити назив „чупија“, јер се прегвара у врсту капе, каква се носила и у Италији, посебно у Венецији у доба ренесансе.⁶¹² Тај украс-капа за главу биће један део оглавја које се спомиње у опису депозита Јелене Сандаљеве. Оглавје је такође украшено бисерима, златом и драгим камењем и представља већ познати „ornamentum capitis de Sclavonia“,⁶¹³ како су га у Дубровнику звали у другој половини XIV века, са свим украсима који иду уз њега. Исти украс задржаће се у Херцеговини све до краја XIX века, где се под истим називом помиње читава композиција од украса којим су се китиле жене, а посебно невесте.⁶¹⁴ Из цоје (круне), допуњавањем и проширивањем декоративних детаља добила се посебна конструкција састављена од низа накита за главу које су носиле босанске и српске властелинке кроз XIV и XV век. Из описа оглавја у тестаменту Јелене Сандаљеве из 1442. године:⁶¹⁵ „оглавје моје с камењем и са бисером“ види се да је то украс који се носио на глави. Не описује се детаљно како оглавје изгледа, већ уопштено, пошто се подразумевало шта оглавје треба да садржи. То је оно што се у француским изворима назива „couverchef“ комплетан украс за главу са свим елементима за украшавање.⁶¹⁶ Али оглавје и круна нису иста врста накита, јер се међу осталим накитом наводе и две сребрне круне у депозиту Стефана Косаче.⁶¹⁷ Оглавје се, према каснијем народном накиту, састојало од капице, почелице, укоснице на чијим су крајевима обоци, подбраднице која заједно са наушницама које су закачене за почелице, изнад ушију чине оглавје.⁶¹⁸ Зато се у тестаменту Јелене Сандаљеве и не наводи детаљно опис оглавја, већ се уопштено каже: „оглавје моје са бисерима и камењем“.



Сл. 124

Вероватно да се сличан накит носио и у Бугарској и да је било карактеристичних украса за главу. На ово наводи портрет ктиторке Доје из Земенског манастира (средина XIV века).⁶¹⁹ Властелинка Доја има на глави смотану тканину чији један крај виси. Преко чела је украс састављен од плочица са декоративним мотивом стилизованог цвета чије се латице волутасто увијају и неодољиво подсећају на стилизацију сличног орнамента на глави једног прстена (Т. 112), текстилни орнамент који се среће у Белој Цркви Каранској и Велућу.⁶²⁰ Изнад ове траке ређа се украс са бисерима и пругама којима се завршава читава декоративна композиција. Тај везени украс са апликацијама који се види јесте „ornamentum capitit de argento ad modum slavicum“ који је Радуша жена Радослава Обракића требало да уради Мароју Раделићу до „св. Михајла“ у септембру а уговор је закључен 26. јануара 1382. за девет перпера.⁶²¹ Са слепоочница у висини ушију спуштају се с једне стране две, а са друге три гривнице бисера, које допиру до јагодица. Можда би у овом украсу за главу могли препознати и „covercerium“ од свиле са златом из депозита жупана Десе, као и „coverium (!) formitum de perlis et argento sclavonescum“,⁶²² чији би опис одговарао украсу Дојине главе. Или је и овде у питању цоја, само посебне врсте која је састављена од тканина, али украшена бисерима и ланчићима са бисерима. Можда би се из описа цоје из 1366. године: *coiam unam de perlis cum rosellis de auro et coiam unam de argenti (!) cum lapidibus*⁶²³ могла препознати Дојина цоја, јер се цоје веома често јављају од бисера, а ређе од сребра. У једном каснијем тестаменту из 1425. године, напомиње се да је бисерна цоја са сребним ланчићима,⁶²⁴ а у другом из краја XV века, наводи се бисерна цоја са ланчићем од бисера (1491),⁶²⁵ што би највише одговарало Дојином украсу за главу.

Круна, као накит је остала да егзистира током целог XIV и XV века, мењајући само донекле, свој облик према савременој моди и ношњи која је тада била диктирана од суседних земаља.⁶²⁶ На портрету Владиславе, жене севастократора Влатка у Псачи (сл. 24),⁶²⁷ круна је висока, опет са бисерима и драгим камењем, али је коса слободна, обавијена је само мрежицом протканом бисером и драгим камењем, као и на портрету Прељубовићеве жене са реликвијара из Куенкија. Богата копрена није пребачена преко косе, него преко круне, као у савременој ношњи богатих властелинки са Запада.⁶²⁸ Ктиторка из Доње Каменице (сл. 23) носи на глави нешто скромнију, равну круну са које се на рамена спушта вео.⁶²⁹ Ктиторка Вукосава из Руденице (сл. 18),⁶³⁰ откривене косе има око главе круну састављену од испреплетене жице која је поређана у три реда, као што се носило у Италији у истом временском периоду.⁶³¹ Репрезентативне круне са много бисера, драгог камења и различитих украса носе на својим главама деспотица Јерина и Мара на портретима са Есфигменске повеље.

Круна се задржала у народном накиту и ношњи све до краја XIX века. Као оглавје срећемо је у Херцеговини (сл. 17) а као посебни украс главе у Србији где се од плетеног прућа ствара читава кошарица на глави, а преко које се пребацује тканина и њоме увија. Уметак „конђа“ на главама жена из Источне Србије јесте једна од варијаната круне које су се носиле у средњем веку. Од многобројних цоја од злата са бисерима, од сребра са бисерима, златних са украсним каменовима, сребрних са драгим камењем, сребрних са коралима, бисерних са сребрним ланчићима, није се до данас сачувала ни једна, осим оних које се јављају на портретима владарки и властелинки и за које се може претпоставити да су то круне-цоје, које су заједно са комплетним украсом за главу чиниле оглавје.

Поред репрезентативног украса круне која се носила у току средњег века, и коју сам покушала да препознам у ликовним изворима, чије је порекло у византијском накиту, постојао је још један украс за главу који се, изгледа, носио свакодневно уместо круне, као накит властелинки и грађанских жена. То је превој или привој како се назива у дубровачким докуметима.

Иако је превој — рог од сребра које су носиле невесте у Дубровнику забрањен 1314. године, под утицајем италијанског и француског начина чешљања косе, сребрни рогови понова улазе у моду шездесетих година XIV века.⁶³² То сведочи архивска грађа, иако су ретко представљени на репрезентативним портретима владарки и властелинки.

Њих срећемо на портрету властелинке Милице из Матке (1497., сл. 3) и Зоре из Крепичевца (сл. 22) која на глави носи смотану капу испод које се виде две избочине сличне роговима, знатно ублажене, али које ипак подсећају на сличне капе које носе племићкиње са фресака из дворца Манта у Пијемонту,⁶³³ а још више на једну статуету из Амстердама из 1450. године.⁶³⁴ Занимљиво је подвући да је Милица обучена у сличан костим какав има и дама из Амстердама.

До сада се међу сачуваним накитима није могао идентификовати ни један привој, иако је вероватно био распрострањен у току друге половине XIV и у XV веку. Осим на поменути два примера са зидног живописа, није се могао распознати ни на осталим портретима из овог периода. Поједини комади накита који нису били присно везани за парадни портрет нису се ни приказивали на црквеном зидном живопису.

Почелице у другој половини XIV и у XV веку остале су и даље као посебна врста накита. Већ поменути пример двеју племићкиња Марије и Калине чији се портрети виде на зидовима Старог Града у Преспи⁶³⁵ доказују да су се почелице носиле. Сачувани оригинални примерци из XIV и XV века, нађени у Босни и Србији, то потврђују⁶³⁶ и показују стил који се није разликовао од стила израженог на прстењу Моравске Србије. Разграната акантусова гранчица са почелица из некрополе Хајдучка воденица (сл. 121) подсећа на слично стилизовани акантус са златарских радова далматинских мајстора XIV и XV века. Парови фантастичних животиња и птица поред кринова са пожаревачких почелица (сл. 122, 123) подсећају неодољиво на стилизацију птица и грифона са италијанских тканина с краја XIV и XV века. Стилска повезаност између грифона и птица са тканине из Луке од које је хаљина кнеза Лазара (сл. 43), са грифонима и птицама са пожаревачких почелица је веома уочљива. Облик већих пожаревачких почелица, одговара облику почелица које носи Калина из Преспе. Почелице из Пећи, иако нешто млађе, припадају истој породици (сл. 124).

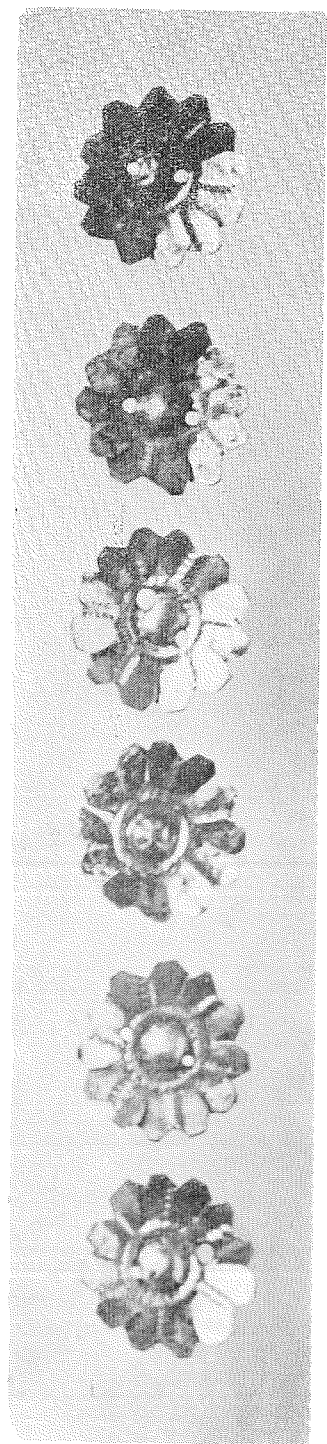
Венац је знатно скупочији накит и он, мада се не може идентификовати на средњовековном зидном сликарству, према писаним изворима даје потпуну слику о себи. Венци-гирланде израђивани су у Дубровнику, а може се претпоставити да су доношени на продају у Србију и Босну. У тестаменту Мартинуше Сорго спомиње се једна сребрна гирланда.⁶³⁷ У тестаменту Твртка Хрватинића, који је умро у Плани 1395. године, набрајају се седам гирланди са бисерима, три гирланде сребрне, позлаћене са уметнутим камењем.⁶³⁸ Вероватно је овако велики број венаца био припремљен за про-

дају. Јелена Сандаљева има веома скупоцене венце.⁶³⁹ Њихови описи могу потпуно да дочарају како је венац изгледао: на црвеном брачину аплицирано је десет црвених каменова, шест плавих са подлогом од злата. Поред овог скупоценог камења на истом венцу је било још двестотинетридесет зрна бисера. Други скупоцен венац који је поседовала ова богата властелинка био је од хаздије, такође луксузне средњовековне тканине, опет украшен бисерима и са шеснаест драгих каменова. Сви су били опточени златом. У остави Стефана Косаче било је шест венаца, од њих три са ситним, а три са мањим бисерима. Међу њима се спомиње и један Сандаљев.⁶⁴⁰

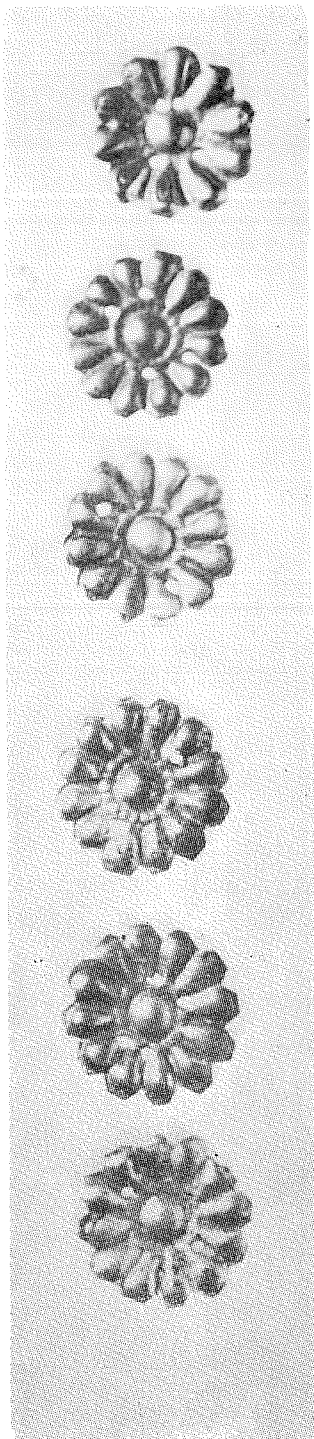
Због своје луксузности, ови венци су били и веома скупи. Један сребрни венац вредео је четири дуката.⁶⁴¹ Овај детаљ може добро да илуструје колико су били вредни златни венци, украшени драгим камењем које је поседовала властела. Крајем XV века наводи се као посебна врста венац босански.⁶⁴² Како је изгледао овај босански венац не може се закључити, осим да је према опису, био „cum folio argenti“. Скупоцени венац као инсигније који се јављају на портретима владара XIII и XIV века на српском зидном живопису нису венци које су носиле властелинке и властела у XIV и XV веку, али су од њих потекли. Једини сачувани венац до данас који би одговарао описима венаца из писаних докумената јесте већ поменути венац нађен заједно са оставом у Марковој Вароши код Прилепа (Т. 81—83).

Мрежица за косу носила се и у другој половини XIV, као и у XV веку. Њена функција да прикупи косу, а у исто време да је украси задржала се тако дуго као украсни део женског костима. Док су мрежице за косу у првој половини XIV века, биле најчешће у пару, јер се коса делила у две дуге витице које су падале с једне и с друге стране главе, у другој половини, нарочито осамдесетих година XIV века, као и у XV веку, према тадашњој моди, која није била само на Балкану већ и у целој Европи, коса се скупља у једну мрежу. Она је била од танке fine свиле, од неке врсте муслина извезене златом или од златних исплетених жица, украшене драгим камењем и бисером.⁶⁴³ Најлепши пример једне такве луксузне мреже за косу види се на портрету Владиславе из Псаче (сл. 24), а исто тако и на портрету ктиторке Вукосаве из Руднице (сл. 18). Марија Палеологова, жена Томе Прелубовића, на својој икони из Куенкија такође има сличну мрежу којом јој је прикупљена коса. Архивски документи из истог периода такође бележе мрежице, напомињући да су српске, наводећи исто тако да су украшене бисерима.⁶⁴⁴

Ни луксузне мрежице се нису сачувале међу оригиналним накитом. Оне су се током векова рас-



Сл. 127



Сл. 128

пале, а бисер је нестао. Такви украси ретки су и на Западу, али се срећу на зидном живопису, дво-раца, у илуминираним рукописима лаичких тема, на таписерији (сл. 20). Обичне мрежице за косу доспеле су и до наших дана. У једном гробу код Брзе Паланке на глави жене нађено је тридесет и четири привеска бакарне жице у облику осмица са стакленим перлама.⁶⁴⁵ Тај свежањ је вероватно чинио мрежицу за косу.

Да би се капа, мрежица и марама причврстиле за косу употребљаване су игле, које се не могу распознати на зидном живопису, али се често спомињу у архивским документима, а и налазе у великом броју, мада је тешко идентификовати из кога су времена потекле.

Према архивским документима разликују се неколико врсти игала: игле са златном кариком,⁶⁴⁶ игле од сребра,⁶⁴⁷ игле на којима је било по четири полудрага камена,⁶⁴⁸ са ланчићима,⁶⁴⁹ сребрне и позлаћене, са бисерима и драгим камењем, за које се наводи „ad usum Sclavonia“.⁶⁵⁰ Поред оваквих, постојале су и игле чија се глава завршавала у облику натуралистички обрађеног цвета, а пре свега стилизоване ружице, па су се зато и називале „розете“, „родете“.

Најзанимљивије су биле игле које су подсећале на цвет. Оне се јављају заједно са чеоним украсима, али исто тако и као праве игле.⁶⁵¹ Занимљиво је да се и код нас јавља розета уз украс за главу „цоју“, а тако исто и као игла која придржава мараму и косу и као копча (сл. 14). У једном документу се спомиње да је било деветнаест розета од злата,⁶⁵² што наводи на закључак да су се употребљавале и као украсна дугмад, каква налазимо касније у XVI и XVII веку. Једина нађена розета-игла из XIV века из Босне чува се данас у Музеју за умјетност и обрт у Загребу.⁶⁵³ По начину рада она потпуно одговара натуралистички обрађеном цвету и представља засебан луксузни украс којом се придржавала марама. Розета као игла задржала се у народном накиту кроз цели XVI, XVII и XVIII век, а у Херцеговини све до краја XIX века (Т. 161). То веома јасно говори да су представљале распрострањен и омиљен женски накит, који није био везан само за високо племство.

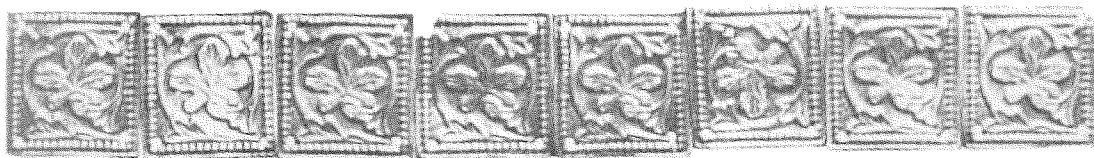
У депозитима српских властелинки не спомињу се игле, бар не под таквим називом. Можда су оне спадале у оглавја или се нису остављале у депозит као посебно вредан предмет. Докуменат из 1444. године где се наводе десет игала „ad usum Sclavonia“ документују да су се носиле и израђивале.⁶⁵⁴

Сачувани оригинални примерци игала из овог периода најчешће су од сребра са округлом, четвртастом или овалном главом на којој су аплициране

грануле ситније и крупније заједно са фином и прецизно рађеном филигранском жицом. Иако ти декоративни мотиви на иглама нису карактеристични само за једно одређено време, већ се провлаче неколико векова, ипак се по финоћи филигранске жице, прецизности израде, за поједине може закључити да припадају средњовековном златарству.

Како су се игле задржале у народном накиту све до наших дана, прихватљиво је мишљење да су се непрестано израђивале, најчешће слично украшавале, као што је то било и у средњем веку. У оставама које се према новцу и према највећем делу материјала могу датирати XVI и XVII веком, као што је остава из Доброг Дола код Пирота, затим остава из Пећи, и др. сачувале су се и игле у завидном броју. По својој облику оне представљају наставак облика средњовековних игала, тако да се налазе у облику розете, цвета, куглице, јагоде или томе слично. Челенке, радо коришћен украс на мушким и женским капама, толико спомињан у народној поезији, такође представљају једну варијанту украсних игала.

Појас остаје у другој половини XIV и у XV веку омиљен украс како феудалаца, тако и трговаца. Носе га, богато, украшеног мушкарци скоро више од жена, као одлику мужевности, господства и власти. Мода тешких, гломазних и великих појасева карактерише читав XIV и XV век у целој Европи. Ње се придржава и наша властела, која у овом периоду посебну пажњу посвећује појасу. Али поред великих и тешких појасева израђивали су се и мањи, лакши појасеви. Један појас из 1356. године био је тежак једну либру и четири унце.⁶⁵⁵ У периоду између 1365. и 1372. године, појасева је било, као и раније од сребра, позлаћених, бронзаних, бакарних и посребрених.⁶⁵⁶ Описи појасева у овом периоду у архивским документима су доста детаљни, тако да се може закључити какав је појас изгледао, од каквог је материјала био направљен, каквом је тканином био постављен. Тако на пример, један појас од сребра био је постављен багреницом, а други венецијанском тканином.⁶⁵⁷ Ако се не означава тежина појаса, онда се наводи податак о томе да ли је појас мали или велики, узан или широк. Златни појасеви су ипак били реткост, јер је и само злато било знатно скупље од сребра. Па ипак 1376. године један златни појас био је тежак девет либри.⁶⁵⁸ Сребрни појасеви су били најчешће постављени неким скупоценим материјалом, нарочито ако је то била она врста појасева која је састављена од чланака. Скупоцен појас са смајлом имао је Алтоман Војиновић,⁶⁵⁹ а његов млађи брат Војислав добио је од Дубровчана 1343. године један сребрни појас који је вредео шеснаест перпера.⁶⁶⁰ Како су изгледали ти скупоцени сребрни појасеви описује један докуменат из 1382. године



када каже да сребрни појас постављен црвеним велуром, као и један други појас, који није био комплетан, него само од сребрних плочица којих је било двадесет и четири.⁶⁶¹ Ови луксузни појасеви закопчавали су се копчма, затим посебном врстом крупне дугмади. Још чешће се, уколико је појас био од тканине са појединачно аплицираним деловима сребра, везивао на чвор помоћу крајева тканине (сл. 35, 32, 30, 31).

Према описима које пружа дубровачка грађа, могло би се претпоставити да су мушки појасеви били далеко украшенији од женских, јер су имали своје витешко-симболичко значење. То мишљење поткрепљује један докуменат из 1383. године: „*unam centuram de homine smaltatam argenti indoratum, unam centuram de femina argenti indorati*“.⁶⁶² Нису се сачували сребрни појасеви са емајлом из XIV века. Појасеви из XVI и XVII века украшавају се емајлом, мада су направљени од обичног материјала, најчешће бронзе. Поред обичних, сребрних и позлаћених појасева, постављених на велур, свилу или какву другу скупочену материју, постојали су и свилени појасеви чији су се крајеви завршавали сребрном копчом или сребрним дугмадима.⁶⁶³ Сребрни појасеви украшени филигранском жицом скретали су дубровачком писару пажњу,⁶⁶⁴ па их је зато детаљније и описивао. Бисерни појасеви доста су ретки, али су и њих носиле богате Дубровчанке уз бисерну цоју и кесу.⁶⁶⁵

Занимљив је један уговор од 26. XI 1408. склопљен између Пасквала Рестића и Јована Радосаљића златара о изради два појаса.⁶⁶⁶ Из овога уговора се може закључити колики је проценат сребра био употребљен при изради појаса. Пасквал даје осам либри, три унче и пет сагија сребра обавезујући златара да сме да дода шест унче и четири сагије олова. Из овог материјала треба да начини два појаса чија дужина и ширина треба да буде према узору. Појасеви морају бити позлаћени са правим златом, које даје Рестић. Рад ће бити на „дубровачки начин“, а цена по либри 9 перпера. На маргини је додато да је посао завршен, о току, тј. до Божића.

Сребрни појасеви крајем XIV и у XV веку били су посебно тешки и гломазни. Било их је од четири, шест, петнаест, и шеснаест унчи,⁶⁶⁷ а 1419. године два појаса теже осам либри и три унче.⁶⁶⁸ Описи

појасева које су поседовали српски и босански феудалци не разликују се у овом временском периоду, ни по тежини, ни по опреми од појасева који су се носили у Дубровнику. Понекад су само ови властелински, српски и босански, раскошније опремљени. Сандаљ Хранић, баница Анка и прва жена Сандаљева, Катарина имали су неколико веома скупоцених појасева када су свој поклад 1406. године оставили Дубровнику.⁶⁶⁹ Један од њихових појасева је био сребрн, позлаћен са позлаћеним ланцем, а тежио је двадесет и две либре и десет унчи. Друга два појаса су била „узносита“, сребрна и позлаћена. Остали су били ниски, два постављена на велуру, трећи на црвеној кожи, а четврти на свиленој тканици. Када Сандаљ следеће године депонује друге своје ствари, међу тим скупоценостима помињу се још два појаса, један на велуру, а други сребрн и позлаћен.

Велики број појасева, различитих врста поседовао је и деспот Ђурађ Бранковић.⁶⁷⁰ Према подацима из његова депозита године 1441. имао је следеће појасеве: један појас од четири либре и четири унче и две сагије, затим три појаса угарска која су вероватно била од сребра, јер одмах затим додаје да има и четири појаса на тканици, што ће рећи да је подлога била од тканине. Прва три угарска појаса била су вероватно позлаћена, јер следећа три угарска појаса су непозлаћена и то се подвлачи.

Јелена Балшић, кћи кнеза Лазара, имала је такође неколико веома скупоцених појасева⁶⁷¹ од којих је свакако најефектнији био појас од црвене хаздеје окићен бисерима, а затим сребрни позлаћени појас на плавој тканици. За први појас се не би могло закључити да ли је женски или мушки, док би други појас са бисерима могао да се сматра женским, јер се опет један појас „начињен с бисером“ налази у депозиту Стефана Косаче и уз њега се наводи да је то: „пас који је чињен госпођи Барбари“.⁶⁷² Јелена оставља својој унуци „појасац на плавој тканици“, што говори о скупоценом појасу.⁶⁷³

Али властела и залаже своје скупоцене појасеве код Дубровчана, па их опет узима из залога када се поправе материјалне прилике или трговина успе. Страцимир залаже 1363. године свој златни појас код Риналдија, а затим шаље свога посланика да га узме из залога, 1368.⁶⁷⁴

Мало се зна о мајсторима накита уопште, али се према запису у Косачиној остави дознаје да је један скупоцени појас израдио Рамбот из Брижа.⁶⁷⁵ Вероватно због свога посебног изгледа и израде добио је и засебно место у овом депозиту: појас један леп и велики, златан на пантарели црвеној, додаје се да га је направио Рамбот. У Косачиној

остави се такође наводи да су ту остављене и две пантареле.

Руђина и Мркша Жарковић у свом депозиту имају такође неколико скупочених појасева: један појас са „веригама“ позлаћеним и са звонцима, други сребрни позлаћени појас на зеленој тканини.⁶⁷⁶ Руђина Жарковић је потпуно у духу оновремене моде имала појас са звончићима, који су украшавали и својим звуком пратили кретање власнице појаса. Разни привесци били су у моди на појасевима почетком XV века.⁶⁷⁷ У једном документу помиње се скупочен појас украшен камењем.⁶⁷⁸ Занимљив је још један модни детаљ који је пратио појасеве у Бургундији, Прованси, Италији, а било га је и на српским и босанским појасевима и то женским. То је кеса (бурса, тоболац), пар ножића од сребра, крстић и бројанице. Руђина Жарковић има кесу од бисера која јој је вероватно висила на појасу ради дељења милостиње.⁶⁷⁹ Кесу има и Ђурђе Бранковић.⁶⁸⁰

Обично се сматрало код нас да су угарски појасеви били гломазни и веома тешки у односу на наше. Међутим, према тежини појасева која се наводи у остави деспота Ђурђа Бранковића, као и према тежини појасева који се израђују у Дубровнику, види се да су ти наведени угарски појасеви знатно лакши од домаћих. Три угарска појаса и четири на тканици имали су укупну тежину тридесет литара, десет унча и три аксагије, а три појаса непозлаћена 20 литара, пет унча и шест аксагија. То би значило да је просечна тежина угарског појаса према последња три, износила око седам фунти. Ако се сетимо да је један Сандаљев појас, који није назначен као угарски, био тежак 22 фунте и десет унча,⁶⁸¹ а босански појас из 1491. године назначен као тежак,⁶⁸² рекло би се да су управо наши појасеви били ти гломазни и масивни, а не угарски чија је просечна тежина далеко мања од наших појасева. У Италији су се у овом периоду израђивали тешки, златни и сребрни појасеви, у Француској такође. У инвентару Reginette de Stella (1397. година) помиње се сребрн, позлаћени појас састављен од шест сребрних делова заједно, са „pendenti et bocla“.⁶⁸³ Појас је био тежак једну фунту и двадесет и једну унчу. Просечно је дакле нешто лакши од оновремених појасева у Дубровнику, Босни и Србији. Други један појас из истог инвентара био је тежак три фунте.⁶⁸⁴ У инвентару Roger de Beauvoir из 1380. године постоји опис појаса: „octo nodi pauni in quibus sunt fere quadriginta pecie argenti et edmailti“.⁶⁸⁵ У дубровачким листинама из 1382. године налазимо сличан опис једног појаса: „centuram unam argenti completam cum investitura veluti rubei . . . aliam centuram non completam argenteam in peciis viginti quatuor . . .“.⁶⁸⁶ Истих година се и у Дубровнику израђују емајлни

појасеви.⁶⁸⁷ Ако би се оба описа упоредила са неким од портрета српске властеле са фресака или новца из истог периода, видело би се да оба описа одговарају појасевима приказаним на портретима. То је случај например са појасом на портрету властелина и његова сина у Псачи (сл. 35) или са портретима племића из Велућа (сл. 12), као и многих других. Сличан појас носи и Остоја Рајаковић у Светом Клименту у Охриду (сл. 30). У инвентару Roger de Beauvois налазе се још неколико сребрних појасева постављених на белој, црвеној и зеленој свили, од позлаћеног сребра или од белог сребра које се овде наглашава као и у нашим оставама.⁶⁸⁸ За време краља Ренеа, крајем XIV и почетком XV века, носе се ткани појасеви, лаки, од свиле, вуне или кога другог материјала. У њих су уткана имена власника или племићке девизе.⁶⁸⁹ Пример једног појаса са утканим именом и то наопако, са хералдичким знаком и готским декоративним мотивима налазимо и на познатом појасу из Лењинграда са натписом Бранко. Према ондашњој моди такви се појасеви са именом власника носе на Западу између двадесетих година XIV и педесетих година XV века. Било их је и код нас, што сведочи Бранков појас. Свилени појасеви, посебно црни, украшавани су сребрним апликацијама. Жене су носиле беле и црвене свилене појасеве, често украшене сребром. Свилени појасеви начињени од свиле различитих боја, имали су мало украса од сребра, јер је свила сама по себи била луксуз и нису јој били потребни већи украси. Велики сребрни појасеви спомињу се и крајем XV века.⁶⁹⁰ Разноликост појасева се не огледа само у материјалу, него и у финоћи израде, која је средином XIV века достигла кулминацију у украшавању овог важног симболичког и функционалног дела ношње. Према степену финоће израде и цена појасева је различита. Ту игра значајну улогу и материјал од кога је појас начињен. Цена појасева се крајем XIV и у XV веку креће од шеснаест до двадесет и шест перпера. Скупоцени појасеви са драгим камењем, на луксузним тканинама сигурно су достигали и знатно већу вредност.

Без обзира на материјал од кога су направљени, појасеви су се разликовали и по стилу саме израде. Тако се у дубровачким изворима спомињу српски, дубровачки, босански, угарски појасеви. Већ у XIII веку појављује се термин „српски појас“ (*centura sclavonica de argento deaurata*), а у XIV и XV веку се поједини појасеви називају босански, угарски, дубровачки и српски. То све говори да су ти појасеви имали неке своје специфичности које су их одвајале међусобно. Незнатан број сачуваних делова појасева, тешко може реконструирати читава једну епоху, још мање указати на стилске варијанте међу њима. Једини извор њиховог изгледа јесу портрети са фресака на којима се,

у овом периоду, приказује парадни појас уз парадно одело. Па и тада је тешко уочити разлику коју наводе писани извори, јер се појас не носи само на Балкану, већ и у читавој Европи. Из описа појасева на Западу, посебно из већ наведених француских инвентара, као и из паралела са описима српских и босанских појасева, не види се битна разлика међу њима.

Нема неке велике разлике ни између појасева приказаних на зидном живопису почетком XIV века, од појасева из средине XIV и XV века. Појас се наслеђивао и зато је дуго и ношен, а вероватно и израђиван према старијим узорима. Појас који има на себи кнез Паскач и севастократор Влатко у Псачи не разликује се по стилизацији карика од појаса који носи Владислав у Ариљу, мада је разлика скоро седамдесет година. Чланци крстастих облика, округли или у облику крина или ромбова, розета на појасу деспота Оливера из Леснова, Остоје Рајаковића из св. Климента (сл. 30), протовестијара из Добруна, Ђорђа Пећпала из Дечана, из Тресковца (сл. 31), властеле из Доње Каменице,⁶⁹¹ као и појасеви кнеза Лазара и деспота Ђурђа са њиховог новца, слично су стилизовани као и они на каснијим појасевима из XVI, XVII и XVIII века, посебно оним који су рађени у Херцеговини и Босни. Син севастократора Влатка у Псачи носи на себи појас састављен од издужених карика које се при крајевима проширују, а између њих је по једна стилизована розета (сл. 35). Сличан овом појасу налазимо појас у сарајевској старој цркви, на коме се на исти начин комбинују декоративни мотиви, а појас по своме раду припада XVII веку (Т. 211). Слично је и са појасевима из XVII века на којима су стилизоване двоглаве аждаје украшене филиграном и златном жицом што потпуно одговара сличним појасевима са зидног живописа крајем XIV и XV века. Све то говори да су облици појасева дуго живели и дуго били у употреби, тако да се не могу осетити битне разлике које су осетили и видели стари Дубровчани приликом описивања појасева и одређивања да ли су српски, босански или угарски. Вероватно је да су копче на појасевима имале своје специфичне облике у средњем веку, друкчије од копче-пафте која се јавља касније. У Музеју у Лилу сачуване су две плакете са појаса на којима су у техници искуцавања, приказана два лава типа рампант.⁶⁹² Ове две плакете воде се у њиховом инвентару, као византијске, иако сличних плакета са лавовима налазимо у свим земљама Медитерана, па и у нашим. Плакете су из почетка XV века. Можда су оне припадале некада неком нашем појасу. Такви детаљи који се не виде на ликовној документацији били су оно што је одвајало један појас од другог и што је давало посебан назив везан за порекло.

Пратећи преко ликовних извора како се носио појас може се такође видети мењање места појаса. Док се до средине XIV века појас код мушкараца носи на струку, као што је то био обичај у Византији, од друге половине XIV, па све до краја истог века појас се помера према куковима, па се, у духу ритерства, носи испод кукова или на самим куковима, тако да је струк слободан. Овакво ношење појаса није било везано само за Исток и источну моду, већ и за Запад, почев од Енглеске, па преко Француске, Бургундије, Провансе, обала Италије, све до Дубровника и унутрашњости Балкана.⁶⁹³

Као што се у XIV веку у Босни, Србији и Дубровнику израђују скупочени појасеви, тако се исто скупочени појасеви носе у Француској, Италији, Немачкој. Било да су на кожи или тканини они су прекривени сребрном арматуром или апликацијама, а посебно уметнички направљеним плочицама, као што видимо и у српским ликовним изворима. Жене су такође носиле појасеве који су се кретали према оновременом начину облачења. Најчешће је појас постављен потпуно на струк али се појављују појасеви и ниже од струка. Владислава, жена севастокатора Влатка у Псачи (сл. 24), носи свој појас нешто више од струка и он се вероватно, по тадашњој моди на Западу, закопчавао на леђима копчицама. Владислава је и обучена по западној моди педесетих и осамдесетих година XIV века.⁶⁹⁴ Има на себи широки златни појас и на рукавима златне манжете које се прикопчавају бисерном дугмади.

Милица из Матке, последњих година XV века, носи узани појас извезен бисером, као онај што се спомиње у Косачиној остави као „пас госпође Барбаре“ или онакав какав има дубровчанка Николета 1425. године.⁶⁹⁵ Сви наведени примери доказују да је појас, симболички део ношње, био значајан елеменат у украшавању средњовековних људи.

Посебан украс на појасу биле су копче, у прво време у виду ремена, а затим све шире и све веће да се крајем XVI века претворе у познате пафте стални део украса грађанске и народне ношње. Копче су украшаване драгим камењем или се на њима налазио натпис, а такође и хералдички знак власника појаса. Једна плакета са грбом Балшића, кацига са челенком у облику вука, и штитом, са натписом који представља девизу, вероватно је део копче за појас или део какве апликације за одело из средине XV века (Т. 162). Почетком XV века у једном дубровачком документу помиње се појас са сребрним ланчићем као затварачем и осигурачем појаса.⁶⁹⁶ Копча за појас је у овом периоду везана директно за сам појас, она је затварач који има своју одређену функцију. Како су се појасеви носили крајева спуштених дуж хаљине, то се ни

копча није разликовала од других делова, од арматуре, самог појаса.

Кесе за појас су биле веома скупоценог материјала од свиле, велура, бисера или извезене бисером. Због своје скупоцености оне се често спомињу у дубровачким изворима саме или уз појас. Најранији спомен кесе од свиле имамо из 1282. године, према до сада истраженим изворима. Скупоцена кеса украшена бисерима посебно се описује у једном тестаменту из 1390. године,⁶⁹⁷ а о једној из 1425. каже се да је од црвеног сомота са бисерима.⁶⁹⁸ Руђина Жарковић је такође имала скупоцену кесу украшену бисерима.⁶⁹⁹

На појасу није се налазила само кеса, већ и други привесци. Тако се 1423. године спомињу два појаса, један са кесом и ножићима, а други на зеленој тканини са два пара сребрних ножића.⁷⁰⁰

Ланац је у XIV и XV веку имао вишеструку примену да придржи цоју која је стајала на глави, да споји пар наушница које су висиле изнад ушију, да украси цоју или минђуше, најзад да буде употребљен на појасу као затварач. Но исто тако служио је и као огрлица на коме ће висити крст, агнус деи или какав привесак од злата и драгог камена, као што је случај са оним ланцем нађеним у гробу Марије Палеологове. Ланци су у овом периоду најчешће били од сребра, позлаћени, али их је такође било и од злата, као и од бисера-гривница (сл. 29) како је назива Јелена Сандаљева у своје тестаменту. Како су се у XV веку посебно на ланцу носили разни привесци, што се дознаје из депозита Ђурђа Бранковића и Руђине Жарковић, то су ланци имали велику примену и доста су се израђивали у овом временском периоду.

Поред ланца који је имао у појединим случајевима функцију огрлице у депозитима се јављају и праве огрлице (сл. 23). Већ поменути пример скупоцене огрлице Прибислава Вукотића, коју је добио од кипарског краља само потврђује мишљење о скупоценостима које су даване на поклон, и носиле се у овом периоду. Стефан Косача има четири огрлице. Огрлице, оковратници, од неке врсте позамантерије извезене златом, као и бисером, које су представљале део ношње нарочито се спомињу од седамдесетих година XIV века, а виде се детаљно обрађене на портретима српске властеле. Та мода везених оковратника дошла је у наше крајеве из Италије, када се опет хаљине око врата, око рукава и око рамена украшавају различитим нашивцима. Зато се и у депозитима у доста великим количинама налазе чешће помени о бисерним „партама“ које су куповане за одређену сврху да украсе хаљину. Таквих помена има у депозиту Руђине Жарковић као и у депозиту Стефана Косаче. Скупоцене огрлице којих је сигурно било, нису се сачувале да би се могао пратити њихов развој.

Сачуване огрлице из XVII и XVIII века, које се стилски ослањају на старији накит, указују на изгубљене луксузне огрлице са нашег тла.

Наруквице су биле у употреби у овом временском периоду као и огрлице. Оне су се континуирано развијале, било као сребрни нашивци на рукавима који су имали функцију манжетне, било везене. Посматрајући њихов развој, може се претпоставити да их је било од уплетене жице, као и наруквице на шарнир састављене од плочица од сребра или злата са драгим камењем, какве се виде као завршетак рукава на женским портретима на зидном сликарству крајем XIV и у XV веку. Везене или позамантеријске су уништене заједно са скупоценим хаљинама на којима су биле.

Посебан украс за који се може претпоставити да је врста медаљона јесу богете или брокете које се помињу од осамдесетих година XIV века у дубровачким листинама, а које се као накит налазе списане у депозиту Сандаљевом и Стефана Косаче. У својој првој остави Сандаљ Хранић, заједно са баницом Анком и својом првом женом Катарином, оставља неколико брокета.⁷⁰¹ Богете су раскошно обрађене и веома скупочене. Једна је златна са великим баласом (рубином) и три мала баласа, три мала сафира, шест зрна бисера великих и шест зрна малих. Брокета је била тешка четири унце и четири аксагије. Друге две брокете биле су од сребра. На свакој од њих је било шест округлих грана и четири стаклена камена, а биле су тешке четири унце и четири сагије.

Косача је имао неколико брокета.⁷⁰² Једна брокета је била округла. У средини ње је био балас-рубин, а околу пет перула, тј. зрнаца крупнијих од сребра, и један дијамант. На њој је био приказан анђео и на глави анђела налазио се мали рубин. Косача у своме депозиту, као добар познавалац драгог камења, прави разлику између баласа, врсте рубина, слабијег квалитета и правог рубина. Друге четири брокете биле су украшене бисерима.

У листинама дубровачког архива помињу се брокете после 1389. године.⁷⁰³ У опису из 1390. године каже се да је брокета израђена од сребра са бисерима и камењем и додаје се да је то накит.⁷⁰⁴ Једна брокета дата у залогу 1392. године за два дуката, била је украшена са четири бисера.⁷⁰⁵ Године 1412. Дохаћ Богдашић и Радоје Добриновић посланици Стефана Мурића, дали су у залогу једну брокету која је била од сребра са седам драгих каменова: једним баласом, два сафира, три смарагда и једним калцедоном. Имала је и девет бисера.⁷⁰⁶ Године 1485. помиње се један дијамант постављен у златну богету.⁷⁰⁷ Сви ови примери недвосмислено говоре да је брокета (брокета) накит и наводе на мишљење да је у питању посебан брош или медаљон богато украшен драгим камењем.

Можда је у питању и посебна врста накита „Bratze“ која се на Западу посебно носила као веренички накит.⁷⁰⁶

У другој половини XIV и у XV веку дугмад понова достижу своју кулминацију у изради и украшавању (сл. 47, 8, 10, 12, 13, 14, 26, 29, 41). Већ према величини и облику дугмад се употребљава за различита одела. Један тестаменат из 1425. године доста јасно објашњава разлику између дугмади: „moschiette per dui vestimenti de argento indorati, ombrette grande per maneghe fornide, anche o di bottoni de argento per terzo par maneghe fornido“.⁷⁰⁹ Према овом тестаменту може се одмах закључити да је свака одећа тражила другу врсту дугмади. У периоду између педесетих година XIV и краја XV века помена о дугмадима је веома много, тако да се види да су употребљавана у великим количинама. Крупна дугмад ботони, као и ситна маспиле спомињу се у огромном броју. Зато је разумљиво да је сваки грађанин Дубровника, био племић или трговац имао уза се доста дугмади, јер је и ношња то захтевала. По нека помодарка имала је у своме власништву огромне количине дугмади разних врста, од злата, сребра, драгог камења, украшених емајлом, бисером или грбом.

Руђина Жарковић поседовала је велику количину дугмади: 168 сребрних, четири позлаћена, 81 бисерно, 34 бисерних са емајлом, четири вероватно већа, плосната са бисером и емајлом, једно округло без емајла, а старих дугмади од бисера 75. Овај огроман број само илуструје њихово богатство јер је свако дугме за себе имало своју одређену материјалну вредност. Међу овом великом количином дугмади сигурно је било и оних на којима се налазио грб, као и других на којима су били угравирани скупочени мотиви у емајлу.

Маспиле, ситна дугмад која је и добила своје име према мушмули, јер је на њу личило, и данас се налази у већим количинама. Тога облика су дугмад која су се сачувала у познатом прокупачком налазу⁷¹⁰ и која потпуно одговарају и самом називу и изгледу „мушмуле“. Њих налазимо и на портретима племића.

Једино сачувано до сада дугме са грбом (Т. 163) на хаљини кнеза Лазара указује опет на ону врсту дугмади која се такође спомиње у архивским документима, а називају се ботони. То су она позната „viginti doi bottoni de argento sculpiti“⁷¹¹ или ботони са грбом породице Gozzi.⁷¹²

На дугмету кнеза Лазара приказан је исти грб који се налази и на његовом прстењу: кацига са волујским роговима (Т. 163). То доказује да се дугмад наручивала и да је то био још један посао златара, посебно оних који су израђивали за високе феудалце.

Дугмад се види и на зидном сликарству као украс и потреба ради закопчавања хаљина. Као и почетком и средином XIV века, тако се и касније, на зидном живопису, могу разликовати крупнија од ситније дугмади, а такође и дугмад-копчаце. Та мала дугмад, за која би се рекло да су мање важна, украшавана су са пуно пажње. Она су била начињена од ситног бисера, са емајлом, од златне жице, а на њима је било и грбова. Богатство одеће допринело је да дугмад буду исто тако брижљиво обрађена, као и појас, без обзира што је у питању ситан накит.

Колико су средњовековни људи у овом периоду, што ће рећи крајем XIV и у XV веку, обрађали пажњу украшавању и дотеривању сведочи и забелешка да су и ципеле имале сребрне копче.⁷¹³ Иако се у документима не наводи како су те сребрне копче биле украшене, ипак се може претпоставити да су морале имати и свој посебан украс. Богатство је обавезивало да сваки детаљ тоалете буде нарочито обрађен, тако да је разумљиво да су мање значајни детаљи били обрађени онако исто брижљиво као прстен, симбол витештва или каква скупоцена круна. Украшаваће дугмади није карактеристика само Балкана, већ и целе Европе. У западној и средњој Европи носи се дугмад од бисера, драгог камења, сребра и злата, исто као и код нас, као украс хаљина, огртача, а посебно рукава. Дугмад прати мушку и женску ношњу, а у депозитима се наглашава и дугмад рађена за дечаке,⁷¹⁴ што ће рећи, мања и можда нешто оскудније украшена.

Крајем XIV и у XV веку, у време највећег луксуза у српским и босанским земљама, драги камен и бисер у украшавању играју важну улогу. Бисер, веома цењен и вољен од најстаријих српских владара, заузимао је и у овом периоду једно од најважнијих места. Бисером су биле украшене хаљине, од бисера су прављене нарукнице, појасеви, прстење и обоци. Бисерна свита-плашт као ознака властелинског рода помиње се заједно са појасом у Душановом Законику. Тај исти бисерни плашт, богато израђен и украшен, носио се у свечаним приликама и касније, а посебно у XIV и XV веку. Руђина Жарковић има 1420. године кесу извезену са бисерима и златом и са тридесет и осам бисерних пуцади. У њеном депозиту се налазе скупоцене хаљине и тканине извезене бисерима. Као што се на зидном живопису види, читаве траке извезене бисером украшавају хаљине. Такве траке „парте бисерне“ забележене су и у депозитима средњовековних властелинки. Јелена Сандајева имала је читаву гарнитуру од бисера: појас бисерни, обоци са бисерима, венац на коме је било двестотине тридесет бисера, ланце од бисера. Као што су краљица Симонида и Каталина,

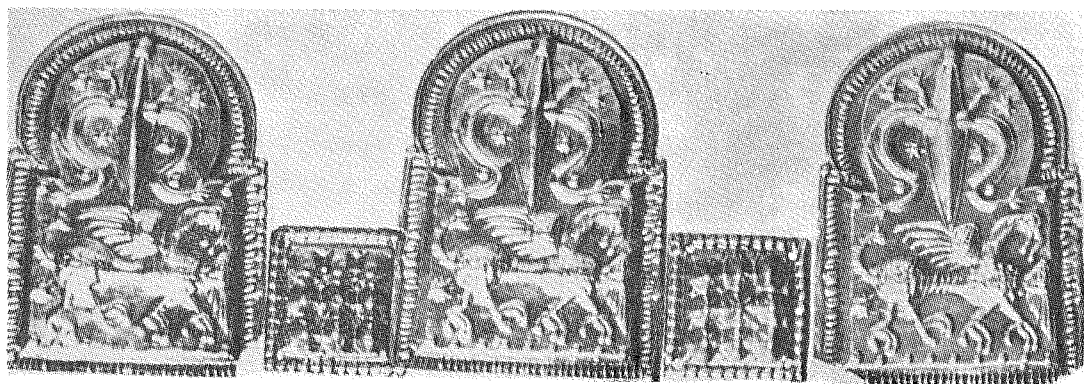
крајем XIII века блистале од скупоценог бисера и драгог камења, како их описује архиепископ Данило, тако су и два века касније, српске и босанске властелинке биле препокривене скупоценим накитом са бисерима и драгим камењем. Катакузина грофица Цељска, а кћи Бурђа Бранковића, поклања везену с бисерима митру београдском митрополиту, у данима када већ економске прилике прилике нису биле сјајне за властелине.

Бисерне траке које је имала у своме депозиту Руђина Жарковић, Јелена Сандаљева, као и многи други оперважавале су огртаче и хаљине, како би се још јаче истакао сјај њихове одеће.⁷¹⁵

Поред ових устаљених примера и врста накита постојали су и украси за које се не би могло рећи какви су изгледали и на коме су се месту носили. То је она врста накита за коју се у депозитима и у забелешкама каже „разни комади српског накита“ или оне под називом „jochalle“ у који се убрајају комади за које се не зна како се зову.⁷¹⁶ Разна златна ужад, бисерне траке, игле, розете, све су то били детаљи који су украшавали савремене властелине и властелинке. Понеки називи и описи накита, који се односе на српске земље, нису довољно прецизни, јасни, да би се могло закључити о коме се накиту ради. Поанекад су изрази тако написани да се не могу увек протумачити, као на пример израз „фрестале“. У документу је забележено „unum frestale de argento“.⁷¹⁷ Према тумачењу Е. Ratbone-Goddard „fresel, fresele, fresans“ јесте трака, врпца од сребра, слична дијадеми, која је служила као украс.⁷¹⁸ Можда би се у основи „fres“ могло наћи тумачење наше „frestale de argento“, као једна од варијаната у изговору овог краја. На то нарочито наводи аргуменат што се поред frestala у истом документу спомињу српске наушнице и прстење, те би сребрне траке у овом тренутку замениле израз „тречија“ којим се такође означава плетеница, тј. сребрна трака.

Ако би се бацио општи поглед на накит који је био ношен у другој половини XIV и у XV веку могла би се добити нешто одређенија слика, како у вези са врстама накита који је био у употреби, тако исто у вези са стилским утицајима који су се на њему одразили, као и представа о главним носиоцима накита у овом периоду.

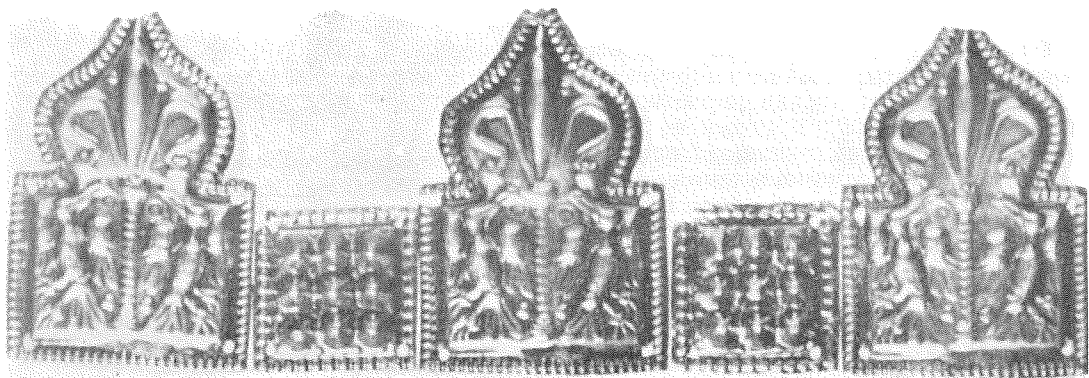
Према врстама накита који се јавља у овом периоду види се да је то наставак богатог украса из ранијих епоха. Најзначајније место бесумње заузима прстење, које према архивским документима, као и према сачуваним примерцима заузима прво место. Прстење овога периода у погледу стила креће се од карактеристично византијских узора у облику и орнаменту; западних стремљења која су такође карактеристична за ову групу накита, посебно од седамдесетих година XIV па све до



Сл. 123

краја XV века. Најизразитији експонент западних утицаја јесте витешко прстење са грбовима, девицама и орнаментиком која је понекад у духу византијских стварања али транспонована тако да само подсећа на Византију. Употреба гема, камеја, украсних мотива, аждаја, грифона, лавова и птица јесте оно што је карактеристично за средњоевропску и западноевропску уметност, али су сами примењени мотиви везани често за византијску, или боље рећи источњачку иконографију. Као носиоци средњоевропских и медитеранских утицаја могли би се истаћи Дубровчани, као и Которани, који су непрестано били у додиру са босанским и српским трговима, па су као златари, трговци и ковачи новца били ти, који су допринели бржем струјању и инфилтрирању тадашњих уметничких праваца који нису искључиво везани за Исток и за Византију. Можда је томе допринела много и чињеница да се нарочито крајем XIV и у XV веку на средњоевропским и западноевропским дворovima користе доста оријентални предмети и чињеница да је европска мода под утицајем Истока. Начин облачења добија призвук Оријента, а накит извесно оријентално обележје, с тога је лако долазило до тога да се накит тако обојен оријенталним колоритом пренесе и на наше тло и да се примени брзо и код наших мајстора.

Остале врсте накита, као наушнице, доживеле су свој даљи развој у оквиру ранијих облика и декоративних мотива. Извесне нијансе и разноликост уследиле су у нужном развоју облика и декоративних мотива у једном одређеном временском периоду. Факат што су наушнице биле под директним утицајем византијске уметности има свога одређеног разлога. На западу наушнице се нису много носиле све до средине XIV века, када су уз оријенталне утицаје допуниле женски кс-тим. Цветолики облици наушница, који се јављају



Сл. 122

на нашем тлу, имају такође своје одређено стилско обележје. У то време, што ће рећи од друге половине XIV до краја XV века, романтичарски дух овладава европским дворovima и уз трубадурску лирику, песме љубави, цвеће је један од мотива који наглашава ренесансу и приближавање природи као извору инспирације песника, па и златара. Цветолики облици наушница, после одређених геометризованих линија и шаблона, значе освежење које одваја читаву ову епоху од претходне. Као што се у зидном сликарству профаних дворова и кућа сликају цветне површине, тако се цветни облик примењује и на накиту, пре свега на наушницама, па онда и на прстењу.

Цветолики украси (сл. 12) владају на накиту XIV и XV века, а исти начин украшавања налази се и на Западу. Познати венци који се налазе у депозиту Јелене Сандаљеве, Сандаљевом, Стефана Косача носе се и на Западу и налазе се у депозитима и ризницама западних владара и властеле.⁷¹⁹ И ти венци су, као и наши, састављени од златних и сребрних листића, са драгим камењем, од којих сафир, рубин-балас, смарагд и дијамант играју најважнију улогу. У Француској и Италији, крајем XIV и у XV веку, бисер заузима исто оно почасно место које је имао и код наших властелина. У XIV веку се на пример у Бургундији израђују скупоцени појасеви од коже и тканине прекривене сребрним, златним или позлаћеним окривима и апликацијама.⁷²⁰ Исте скупоцене појасеве срећемо и на нашем тлу. У већ цитираном инвентару Reginette de Stelle (1397.) помињу се сребрни позлаћени појаси од којих је један састављен од шест сребрних делова.⁷²¹ Емајлне плочице срећемо заједно са појасевима у току целог XIV века, а из писаних извора се зна да је Алтоман Војиновић имао један такав појас.

У другој половини XIV века, или прецизније 1364. године краљевски двор и архиепископ у Ексу доноси забрану да жене не смеју да носе круне и чеони накит, нити икакав украс на глави сем на дан свога венчања.⁷²² У документима Дубровника се види да је круна, венац, почелица била накит који нису носили само привилеговани сталежи, већ накит који је био одомаћен код већине становништва у Дубровнику и његовом залеђу. Али Дубровчани су већ својим статутом ограничили вредност накита који су жене смеле да носе при удаји. Године 1314. забрањује се невестама да носе познати словенски накит рогове. Упоређујући скупи накит које су поседовале српске и босанске властелинке, са накитом дубровачког патрицијата види се да нема неке битне разлике, осим што су босанске и српске властелинке имале још скупљи и раскошнији накит. Врсте накита су иначе исте. Ако сеоско становништво из залеђа Дубровника носи поједине врсте обичнијег накита, може се претпоставити да је грађанско становништво у унутрашњости носило сличан накит. Али како нема ликовних извора који би могли да га прикажу то се само помоћу општег стила који је владао на читавом Балкану може закључити какав је изгледао. На основу дубровачких докумената која се односе на становништво из унутрашњости земље, као и на основу примера накита који се назива српским, може се претпоставити да је такав накит био познат и у нашим крајевима.

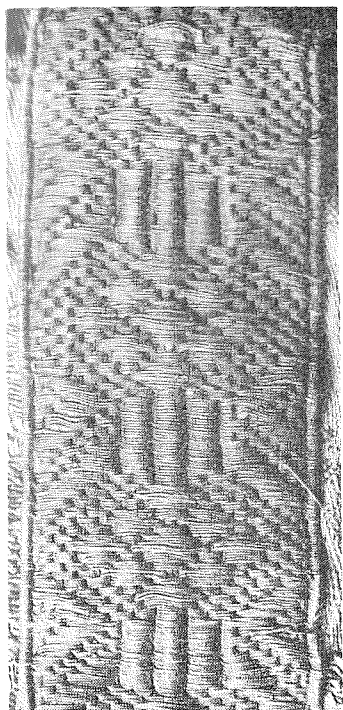
У инвентару Reginette de Stella помиње се: „calotta deaurata de filo auri“.⁷²³ Нису ли то мрежице од златне жице које се спомињу и као српске и које се срећу на низу портрета српских средњовековних владарки и властелинки, а које такође доста често спомињу и дубровачке листине, наговештавајући да је то српски накит, односно да се носи у Србији. Овај модни детаљ, који је имала у своме инвентару ова позната средњовековна француска помодарка, дошао је у француску ношњу из италијанске која је, особито за време ренесансе, примила много оријенталних узора, какви су били у моди на Истоку, а можда и код нас. Почетком XV века, као и крајем XIV у Италији се носи скуфија, а у Француској „escoffion“ који је врста капе од свиле, посута бисерима у коју се ставља скоро цела коса. Преко ње се поставља копрена која се придржава великим иглама.⁷²⁴ Италијанска скуфија коју су носили мушкарци испод кациге, а жене испод вела, није била непозната ни нашим крајевима. То је чупија која се наводи у дубровачкој архивској грађи, опет као капа посута бисерима (сл. 3, 4). Atour или souvre-chef огромна фризура са украсима, најзад са „роговима“, носи се и код нас. То је богато оглавје Јелене Сандаљево, а привоји-превоји су исти они рогови који

се виде на женској ношњи од краја XIV до средине XV века. Најзад оне равне круне које се јављају крајем XIV и у XV веку код српских феудалки, са којих пада вео који се омотава око главе, као Марија Ана у Светој Софији Охридској или још карактеристичније на ктиторки из Доње Каменице, или на глави севастократорке из Трескавца, сличне су крунама које носе на глави племићкиње из почетка XV века са једног цртежа из Лувра.⁷²⁵ Чудновата круна или венац на глави Вукосаве из Руденице јесте једна од варијаната плетеница на глави племићкиње из илуминираног италијанског бревијара (1380.).

Сви ови заједнички елементи у одевању, посебно украшавању, говоре о интернационалности украса који није везан био само за Исток или само за Запад, већ за читаво подручје Европе. Оно што је делило накит на источни и западни, то су били декоративни мотиви карактеристични за одређено поднебље и присно везани за уметничке утицаје Истока и Запада.

Друга половина XIV и XV век више него икад раније, приближује српске и босанске феудалце средњоевропским и западноевропским племићима. Стални додир са угарским, чешким, па и пољским феудалцима, трговина са Истоком и са Западом, преко Дубровника и Млетака допринели су зближавању једних и других. Хришћански сабори против Турака, нарочито карактеристични за прву половину XV века, одразили су се, више на накиту, него на ношњи као целини. Не може се пренебрегнути мишљење Длгоша, пољског путописца, који одваја српску и босанску господу по чудној ношњи у коју су одевени, али који се диви њиховом сјају, што ће рећи лепоти накита. Изједначење у облачењу дошло је тек вероватно у време деспота Ђурђа када ствара савезе са Угрима и када не бежи да на свом новцу стави и Хуњадијев грб. Богати поседи, које српска властела има у Угарској, допринели су бржем примању начина живота и одевања као код средњоевропских племића. Као што из моравске Србије племићи траже узор за своју ношњу у средњој Европи, тако племићи из Зете, Хума и Босне за своје узор узимају Италију. Балшићи, и касније Црнојевићи, у својим палатама у Котору воде живот потпуно у ренесансном духу. Том преплитању и широкој циркулацији међу европским племићима допринели су много и витешки редови у чијем се чланству налазе и наши племићи. Малтешки крст који се појављује на прстењу краја XIV и у XV веку одраз је витезова малтешког реда који се помињу у нашим крајевима.

Приближавање начина украшавања и украса Западу имало је још једног узрока. На Западу је крајем XIV века дошло до наглог утицаја оријен-



Сл. 125

талних мотива, начина облачења, чешљања и украшавања које је допринело раскидању баријере у украсу и облачењу која је до тада постојала. Два момента одиграла су тада веома важну улогу. Први је био, можда, долазак византијског цара у Италију, а други знатно значајнији, велике мануфактуре тканина у Луки, Сијени и Ђенови које су те тканине производиле у оријенталном духу, што је допринело да понова оживи и оријентални начин одевања и украшавања. Разне позамантеријске траке украшене драгим камењем са геометријским мотивима, меандри, розете, понова се враћају у моду посредством Италије у средњу и западну Европу у другој половини XIV века. То су оне парте бисерне које се помињу у депозитима наших властелинки, које видимо, на њиховим одељима у другој половини XIV и у XV веку на зидном сликарству. Сличне траке налазимо описане у Дубровачком архиву када се говори о луксузној ношњи које дубровачке племићкиње носе у својој прћији, а које срећемо као моду средњоевропских госпођа друге половине XIV века. Та преплитања запада и истока допринела су да се српски и босански накит крајем XIV и у XV веку приближи западном накиту али да задржи и своје специфичности.

У тренутку када је босанско и српско племство потпуно прешло границе које су га делиле раније у начину одевања и украшавања, турска освајања ће прекинути ту раскош, али неће пресећи даљу израду накита који ће дуго после свога процвата да вегетира у народном накиту у XVI и XVII веку. Осиромашела властела без земље водиће дуго спорове са Дубровчанима доказујући право на своје депозите и депозите својих предака који су у тим мутним временима били остављени тамо на чување.

И у тренутку свога пуног сјаја, рафинирани и лепоте накита долазак Турака доприноси да он као један од ретко обрађиваних и цењених производа, животиари у свом даљем развоју, понављајући старе форме, допуњујући се каткад новим декоративним мотивима турског порекла, изостављајући скупоцени камен на рачун обичног стакла или ахата и карнеола кога је још увек било у великом броју.

Крај XV века означава нагли пад економских могућности властеле, али омогућава боље економско стање трговаца и занатлија. Спутани тежим материјалним условима ни занатлије ни трговци нису били у могућности да поручују и израђују скупоцен накит. Инспирација су највећим делом стари, заборављени комади који не могу да дочарају онај изглед средњовековног накита, који је био у власништву племића.

Српски и босански племићи, расути по покрајинама које још нису под Турцима постепено губе ону индивидуалност у облачењу и украшавању коју су имали на своме тлу. Тако ће накит још само да живи по малим местима, новим трговима дуж караванских путева, чију израду и продају поред домаћих мајстора преузимају и сналажљивији Дубровчани. Путописци XVI и XVII века чудиће се смешном изгледу жена које су посуте камичцима, стаклом и парицама покушавале да уздигну свој изглед. Али и тада ће блеснути инвентивност мајстора појединаца, па ће се и тада, кроз старе облике, помаљати нови декоративни мотиви који ће дати свежину већ посељаченом накиту.

V КРАЈ СТАРОГ СРПСКОГ НАКИТА

Почетак XVI века био је невесео период у занатству уопште, а посебно у изради накита. Дотадашњи носиоци економске и политичке моћи, властела, која је била главни наручилац скупцепоног накита, повлачи се под притиском Турака све више у Угарску и Влашку, на своје поседе, који су такође узнемиравани од турских напада. Без сталних прихода које су им у земљи доносиле царине, рудници и друге феудалне обавезе, властела је приморана да продаје своје драгоцености и није у могућности да наручује нове. Повлачећи се на север и примајући нове навике постепено се претапа у средњоевропско племство одвајајући се потпуно од средине у којој је поникло.

Грађанство које је стекло економску моћ током XV века, нагло губи сигурно тло под ногама, под ударцима Турака, који постепено, један по један моћни и економски снажни град, притиском својих гарнизона, претварају у запуштене касабе. Селаштво, посебно занатлије прелазе из села у градове тражећи сигурније прибежиште, али истовремено доносе свој укус и своја хтења која се у многоме разликују од стечених навика грађана. Рудници сребра, дотадашњи главни извори сировина, постепено губе свој значај претварајући се у мале јаме које раде само од потребе до потребе, и чија се руда, првенствено употребљава за израду акчи, а веома ретко и за накит. То опште стање постепеног економског пропадања одразило се и на накиту, који је морао да животари понављајући старе узоре добро познате мајсторима. Ти исти мајстори нису били више вични да пронађу нешто ново, да даду свој израз, већ уклапају једино понеке нове декоративне мотиве у старе облике.

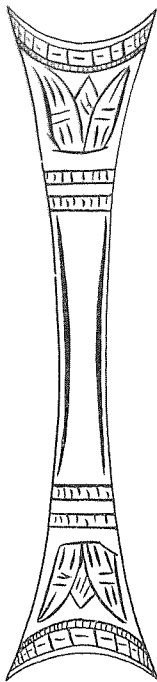
За развој уметничког накита били су потребни богати наручиоци којих више нема међу домаћим становништвом. Улогу економски јаким потрошача требало је у овом тренутку да преузму Турци, али они, по своме већ устаљеном обичају, заједно са војском водили су и своје занатлије, које су им

израђивале нужне потребе. Скупоцен накит се производи у Цариграду, у дворским радионицама, а не у гарнизонима тек освојених провинција, где се више пажња посвећује скупоценом оружју, него прстену, појасу или женском накиту.

Дубровчани, посредници, продавци и купци, у унутрашњости Балкана, и даље тргују у овим крајевима, али не више за српске и босанске тргове и становништво, већ за Турке. Они се понекад појављују као посредници између султана и домаћег становништва, а првенствено властеле. Султан Бајазит II, између 1481. и 1482. године тражи посредство Дубровчана ради набавке скупоценог драгог камена који се налазио у власништву „госпође херцега Влатка“ и напомиње да би желео да га види, а ако му буде цена повољна послаће новац или ће камен вратити.¹ И тај камен који се нуди на продају турском султану говори јасно да више босанска и српска властела не поручују накит са драгуљима, већ је та иста властела принуђена да продаје своје скупоцености. Зато је и разумљиво да у таквим приликама не може доћи до неког посебног просперитета у накиту и да накит мора да се производи од материјала далеко слабијег и мање квалитетног од дотадашњег. Материјал диктира упрошћене облике и слабију израду, и све то уништава постепено уметнички накит. Прстење није више од пуног сребра, оно је најчешће у шупљем ливењу, наушнице нису више украшене скупоценим бисерима и драгуљима, већ парицама и плочицама од сребра, наруквице се и даље праве од сребрне жице или плочица од сребра а скупоцене круне и венци замењују се бронзаним украсима који само по свом називу још подсећају на луксузне украсе средњег века. Уместо дотадашњих скупих и богато накићених појасева, израђују се појасеви од бронзе а знатно ређе са сребрним плочицама. Уместо бисера, дијаманата, смарагда и рубина, карнеол и ахат постају најомиљенији и најскупљи камен. Вишеструке бисерне огрлице које су се у средњем веку носиле као оковратници, златни и сребрни ланци са висуљцима у злату и сребру претварају се у огрлице са камичцима, коралима и пужићима или у ланчиће са разним сребрним плочицама или парицама које треба да дочарају раскош које више нема. Скупоцене копче за појасеве и за прикопчавање огртача замењују се копчама од меди или бакра, украшене исконским геометријским мотивима, или вегетабилним, који подсећају на турску орнаментику XVI и XVII века. Ствара се шаренило, утрпаност, тежња за кићењем кроз прост и неугледан материјал. То запажају и савремени западни путници који пролазе српским крајевима, и чешће, него што су радили средњовековни посланици, описују чудан накит који се овде носи. У средњем веку посланици су

се дивили накиту, али не изради, већ материјалној вредности и сјају. Садашњи путници се чуде накиту и украсу због шароликости, необичности, која делује егзотично и питорескно, али која нема материјалну вредност.² Њима се чини да су дошли у други свет, са другим схватањима, што је уствари и било тачно. Стари облици накита су и даље живели а оно што је требало бити ново, надокнађивало се шаренилом без скупог камена или још скупље израде. Карактеристика накита у периоду од XVI до средине XVIII века лежи у непрестаном понављању старих облика и њиховом прилагођавању новим потребама. Накит који је некада био повлашћени украс властелинског сталежа постаје временом народни накит који понавља непрестано старе форме неизлазећи из зачараног круга прошлости. О томе накиту се не може говорити као уметничком, као посебном изразу које карактерише једно време, већ о ретардираним појавама које нису више појединачне појаве, већ стална понављања старих мотива. Овај период више је карактеристичан што се кроз њега види како се луксузни накит претвара у народни и како се врши његова трансформација, услед неповољних економских прилика становништва, јер је накит као барометар показивао успоне и падове материјалних могућности. Само поједини комади накита по својој концепцији изаћи ће из општег оквира народног накита и представљаће ретке изузетке у накиту овог периода. То је долазило заслугом самог мајстора у коме је покаткад заблистала искра инвенције при обликовању којег комада накита, а не наручиоца који је тражио да се тако што изради.

Градско становништво састављено од новодосељених сељака, занатлија који се нису могли издићи далеко изнад своје средине и који у исто време преузимају улогу трговаца и препродаваца нису у економској могућности да за себе наручују нешто више, боље и необичније него што је накит који по својим квалитетима не превазилази народни накит. Као што ликовна уметност у овом периоду доживљава своју декаденцију у односу на средњовековну, као што се више не граде монументалне црквене грађевине, него мале сеоске цркве, тако исто и накит доживљава свој пад у односу на средњовековни накит код Срба. И док златари који израђују црквене потребе још увек високе уметничке вредности, добијају наруџбине захваљујући колективним наручиоцима и цркви као моћном и богатом феудалцу, мајстори накита везани су за широке слојеве чије се економске немоћи одражавају у јевтиним наруџбинама, што условљава слабији квалитет и примитивнију израду. То су све биле компоненте које су учествовале у наглom паду квалитета накита и које су довеле да се тај накит, што ће рећи накит XVI—XVIII века мора



Сл. 119

проучавати пре свега са аспекта народног накита везаног регионално за одређена подручја. Тај процес преласка уметничког у накит широке потрошње развијао се исто онако, као у време старих Словена који дошавши на Балкан и затичући скупочени византијски накит, према својим потребама, и своје укусу али према византијском узору израђују разне врсте накита: наушнице, прстење, наруквице, запо-не према својим техничким и стваралачким могућностима вулгаризујући облике и орнаменте и прилагођавајући их своје културном нивоу. Фолклоризација уметничког накита код Срба почела је већ првих година XVI века.

Прстење је доживело исту судбину као и остали накит, иако је по броју сачувало своје доминантно место. Оно се и сада, што ће рећи у периоду од XVI до XVIII века може поделити према облику и понекад декоративном мотиву на прстење чији су корени у византијској уметности и прстење чије узоре треба тражити на Западу. Широка обла карика која прелази у печатњак прстена наставља и даље да живи. Прстење са главом у облику цвета, карактеристично за XV век и даље се израђује, као спомен на раније прстење. Домаћи мајстори израђују прстење и за Турке. Они користе старе облике, али на печатњаку исписују турске изреке, или утискују геме, само не више античке, нити ренесансне, каквих има на Западу, већ су то увезене турске геме, од ахата и карнеола, у које се гравирају речи из Корана или каква друга пригодна посвета на турском или арапском језику³.

Порекло декоративних мотива је такође различито. Поред већ преживеле лозице која све мање личи на праву лозицу са акантусовим или палметиним листићима, појављује се лала или лотос декоративни мотив везан за турско и источњачко златарство (сл. 119). Типичан орнаменат ромба са крстићима у средини XV века наставља да живи у XVI веку, али већ деформисан као целина, без крстића у средини, већ са уметнутом таласастом линијом или мањим кружним мотивима. Глава прстена још увек доминира као најизразитији и најистакнутији део, па се зато и украшава различитим мотивима. Понављају се иконографске теме везане за стару уметност Истока, као и за хришћанство, па и хералдику. Паунови поред крста или извора живота још увек су украс на главама прстења (сл. 120)⁴. Само то више није иконографска тема, већ декоративни мотив. Уместо целог прстена у облику штита, који би подсећао на старо витешко прстење сада се штит уцртава у сам прстен (Т. 164—165).⁵ Власник, покушава мада неумешно, да укаже на своје племенито порекло. Натпис са именом власника, као и нека пригодна изрека из јеванђеља или псалма још увек прате прстење овог периода.

У тој разноликости мотива, цвет разгранат или расцветан, некад успелије, некад примитивније урезан, доминира на прстењу XVII века. Веома ретко се помаља наутова врежа или арабеска, а златно прстење богато украшено овим мотивима вероватно је било рађено за Турке, а ретко за домаће становништво.

Један заборављени мотив понова се рађа. То је сликана мала минијатура у фином сребрном оквиру са прецизном филигранском жицом, преко које је постављено стакло.⁶ Стари начин украшавања накита или каквих других златарских творевина које су биле карактеристичне за млетачко златарство XIII века и које је било заборављено у ово време у своме родном граду, наставља да живи у унутрашњости Балкана. Сликане минијатуре на хартији и углављене у прстен, израђују се највише у Херцеговини (Т. 166).

Један нов разметљив облик прстена који се појављује у XVI, а свој успон доживљава у XVII и XVIII веку јесте „столовата“ прстење. Назив „столоват“ добило је по својој намени да се носи само за време свечаности за столом, јер због своје величине није могао да служи као свакодневни украс (Т. 168).⁷ Где је настало столовата прстење, тешко је рећи и утврдити. Гломазни облик је био типичан за римско, а посебно за оријентално прстење. Од XVI до XVIII века столовата прстење је распрострањено на целој Балкани и облик му се не мења кроз читава три столећа, мада доживљава промене у орнаментацији. У XVI веку је украшено фином филигранском жицом и духовито постављеним мотивима који се преплићу и увијају у цветиће, гранчице и листиће (Т. 168)⁸. У XVII веку ти декоративни мотиви се преображавају у геометријске, да крајем истог века и почетком XVIII у ливене делове дође емајл а крајем истог века крупне грануле и још грубља сребрна жица (Т. 169).⁹ У другој половини XVIII века на место филиграна и гранулације умеће се камен: крупни ахат у средини или неколико камена који стварају главу прстена у облику цвета са разнобојним каменовима (Т. 167).¹⁰ Око карике додају се трепетљике тако да цео прстен престаје да личи на прстен, иако је то и даље (Т. 170).¹¹ Крупно столовата прстење, према досадашњим истраживањима, израђивало се у Скадру, па се назива „црногорским“.

Занимљива је једна нова појава на прстењу XVIII века: то је учртавање цвета, веома фино и прецизно, испод главе прстена, са унутрашње стране.¹² Зашто је ово прстење овако израђено, не може се утврдити, осим да је у питању неко народно веровање и да скривени цвет има своје одређено магијско својство.

Ако се баца поглед на прстење које се израђује за српски живаљ у периоду XVI—XVIII века,



Сл. 120

види се одмах да то прстење, иако бројно нема неке нарочите квалитете који би га издвојили по оригиналности или лепоти. Иконографске теме се свде на приказивање св. Ђорђа на коњу, као омиљеног светитеља заштитника или на већ поменуто паунове поред извора живота. Натписи на прстењу ограничавају се на име власника, а богати бестиариј са прстења средњег века скоро се потпуно изгубио. Орнаменат се своди на цветелике украсе који се постепено гасе у геометризованим облицима. Ранији декоративни мотиви преузети из средњовековног златарства једва се могу распознати на савременом фолклоризованом прстењу.

Тако изгледа прстење у крајевима где су Турци. Тек од друге половине XVIII века, у крајевима преко Саве и Дунава, после аустријско-турских ратова долази до јачања српског живља у економском погледу и тај живаљ постаје потенцијални наручилац накита. Али за израду новог накита ти нови наручиоци не запошљавају своје сураднике-златаре, већ накит поручују у јачим златарским центрима: Бечу и Пешти. Домаћи златари изгубили су знање и уметност да прихвате нове облике и да се такмиче са златарима-странцима. Крајем XVIII века на златном прстењу које наручују Срби појављују се монограми урезани ћирилицом, као и круне, ознаке новог племства добијеног од Мађара. Облик прстења крајем XVIII века не разликује се од прстења на Западу: рококо вितिце, картуши, уоквирују скупочени камен, а ћирилички иницијал само наглашава да је власник српског порекла. Трговци-Срби који тргују по средњој Европи носе своје ново печатно прстење које се не разликује од печатног прстења осталих народности. У исто време живи и „столоват“ прстен само се он израђује за народ и постепено напушта град у коме је до тада ово прстење доминирало.

Док се на прстењу у периоду од XVI до краја XVIII века не види нека посебна развојна линија, а уочљив је пад у квалитету материјала и израде, на наушницама из истог периода осећа се извесна тежња ка новом уобличавању у старим оквирима, новим декоративним мотивима и посебној свежини. За наушнице је карактеристично да ниједан основни средњовековни облик није престао да живи у овом периоду. Напротив у XVIII веку појављују се и нови типови наушница које се темеље на наушницама далеког Истока.

Основни тип лунуластих наушница које су биле карактеристичне и за средњовековни накит и даље се израђује и носи. То су наушнице типичне лунуле, облик површина, испуњене решеткастим орнаментом (Т. 171—174) или равне без украса са трепетљикама које висе са стране (Т. 173).¹³ Оне потпуно прате тип наушница XIV века, као на пример оних из Ђуришта које се приписују жени

Стефана Дечанског. Јављају се и увећаног облика, украшене аплицираном филигранском жицом (Т. 172), која је постављена у кружиће градећи тролатичне и вишелатичне цветиће. На једном касном примеру лунуластих наушница (инв. бр. 1133), које припадају последњим годинама XVII или првим годинама XVIII века, као украс са стране виси по један висуљак, такође изведен од уплетене жице, са крупнијим зрном корала који замењује средњовековни бисер.

Поред овакве врсте јављају се и ливене лунуласте наушнице, које место бисерних навију-така имају зупчасте ливене делове. Док су у XVI веку лунуласте наушнице мањих димензија, обле, једноставне и спретне, у XVII и XVIII веку њихове димензије расту и постепено се претварају у крупне и велике оквире (Т. 173).¹⁴

У XVI веку наставља да живи наушница са две и три јагоде у нешто измењеном лунулизованом облику. Као један од карактеристичних примера ових наушница могу да послуже наушнице из Доброг Дола код Пирота (Т. 175),¹⁵ веома сличне наушницама нађеним у Доњој Белој Речкој у Бугарској, заједно са новцем XVII века, што говори о њиховој распрострањености. Наушнице са три јагоде, украшене камењем и коралима, израђују се и у XVII и XVIII веку (Т. 176—178), па иако од лима или бакра одговарају оним ранијим типовима сличних наушница-обоца, које су се сачувале из XIII и XIV века. То су велике гломазне наушнице које су постале део народне ношње, али које се губе крајем XVIII века.

Кружне наушнице које се срећу током целог средњег века у изворима и оригиналима носе се и током XVI и XVII века. По својим украсима оне се могу поделити у две варијанте. Прва је изражена кроз декоративне мотиве помоћу аплициране филигранске жице, а ове наушнице везане су међусобом сребрном траком састављеном од сребрних нити (Т. 179—182). Друга варијанта је нови тип зракастих наушница на којима се зракасто шире ситни сребрни штапићи. Док је први тип наушница веома распрострањен а налазимо га у затвореним оставама од Сенте преко Македоније, други тип је карактеристичан за подручје Косовско-метохијске области и за Македонију (Т. 183—184).¹⁶ Први тип наушница које се често називају и наушнице у облику катанца, ретко су украшене емајлом али су зато често позлаћене, а декоративни орнаменат састављен од аплициране филигрантске жице одговара савременој турској декорацији, чије су паралеле на фајансу из Изника, на турским и персијским рукописима XVI века, као и многим другим. Други тип наушница је чешће украшен емајлом који је постављен у филигранске оквире. Цветни орнаменат на овим науш-

ницама говори о веома вештим мајсторима који их израђују. Обе варијанте наушница карактеристичне су за XVI и XVII век. Док ће прва варијанта нестати већ почетком XVIII века, друга варијанта ће наставити да се израђује и у XVIII веку, па и првој половини XIX века, потпуно фолклоризованог облика, али веома спретна као украс. Разлика у начину обликовања ова два типа наушница одају њихово време постанка. Док је у XVI веку филигранска жица веома танка и фино упредена, а на завршетку се налазе карике у којима треба да буде бисер, иста варијанта наушница у XVII веку израђена је често у техници ливења, а уместо бисерне ниске на алкицама висе ланчићи са парицама и трепетљикама које одају фолклорни карактер овог накита. Сличан је случај и са другом варијантом ових наушница које су по типу зракасте. У XVI веку су веома прецизно обрађене, а пажња је обрађена и једној и другој страни наушнице, где се смењује орнаменат. У XVII веку исти тип наушница доста је грубо обрађен без филигранске жице, а украшен је гранулама или ливеном тордираном жицом. Облик наушница се доста смањује према наушницама из XVI века.

Округле наушнице XVII и XVIII века утичу да се развије нови тип наушница са округлом средином у облику цвета, а на крајевима се спуштају висулци некад од сребрних плочица, некад ливени на пробој. Карактеристично је да су карике представљене као округле розете из којих се спуштају веће или мање трепетљике (Т. 185—188). Ливене трепетљике рађене у техници на пробој најизразитији су експоненти свога времена, јер се на њима налазе најчешће декоративни мотиви блиски турској уметности, наутова гранчица, листићи боба, или је читава трепетљика компонована у облику арабеске. Да би се ублажила карактеристична турска орнаментика, трепетљике се често завршавају крстом. Овај тип наушница који се јавља у XVII и XVIII веку у оквиру затворених остава и налаза, распрострањен је на целој територији Балкана, а првенствено у Војводини, ужој Србији и Косовско-Метохијског области. Позната остава из Сенте садржи неколико оваквих примера, позлаћених и златних наушница. У остави из Црногорске улице у Београду, и остави из Пећи¹⁷ најзад оставе из непознатих налазишта које се чувају у Народном музеју у Вршцу¹⁸, сачувао се већи број оваквих наушница. Највећи број ових наушница пореклом је из Косовско-Метохијске области, те зато и њихово порекло треба тамо тражити.

У XVII веку израђују се и наушнице које по својем типу одговарају тзв. наушницама деспотовачког типа, које су сличне наушницама из средине XIII века нађене у Добрици. Цветолики украс (Т. 189, 190) на карници и пирамидални пандантив

украшен крупним гранулама, као и ланчићима на чијим су крајевима полумесеци потпуно прати стари тип наушница XIII века. Разлика је у овим каснијим примерцима у начину израде, у грубим ланчићима, лунуластим завршецима, најзад у увећаним облицима које су ове луксузне наушнице претворили у народни накит. Оне су веома распрострањене, од далматинских обала до југа Балкана.¹⁹

Наушнице из XV века правоугаоног или квадратног облика ливене, са стилизованом кићанком на средини, украшене дијагоналама од уплетене филигранске жице или сребрне тордиране пуније жице, али такође и ливене са истим декоративним мотивима (Т. 159—160), развијају се почетком XVI века у нов тип наушница. Оне се састоје од правоугаоне или квадратне плочице у чијој је средини камен или још чешће стакло са лискуном, оперважене танком филигранском жицом, ситном гранулацијом и круговима (Т. 191). На доњем делу наушнице причвршћене су три карике на којима висе листолики сребрни привесци (Т.191).

У XVII веку на квадратну наушницу израста двострука квадратна плочица испуњена пастом, стаклом или ахатом, са које висе трепетљике на сребрним ланчићима (Т. 192—193), а у XVIII веку се претварају у листолике плочице (Т. 194—197)²⁰ или у раскошније наушнице са ахатима и обичним камењем (Т. 198—200), од којих ће неке, као на пример (Т. 200) потсећати на касноримске наушнице са крупним, драгим или полудрагим каменовима поређаним у редове. Али исто тако, поред тих обичних често примитивно обрађених наушница израђиваће се у XVIII веку и знатно скупоценије са плавим и зеленим емајлом (Т. 201—202), али не више стављеним у fine филигранске оквирне преграде, већ у ливене. Један пар наушница (Т. 202), на коме је година 1760 јасно показују сталну инвентивност мајстора, макар радили и за осиромашено градско становништво, које није могло да тражи скупоцени златни накит. Понекад ће ове наушнице украшене крупним ахатима, са коралима, открити богатог наручиоца, највероватније трговца и занатлију, који за себе наручује скупоцен, за њихову средину накит, који је ипак одраз једне одређене средине (Т. 203).

Међутим, иако се од XVI до краја XVIII века срећу облици накита који се чврсто држе старих узора, у крајевима преко Саве и Дунава накит прати савремене западне облике који су најочљивији на портретима XVIII века. Барокне наушнице са дијамантима постепено потискују старији по облику накит који није изгубио своју одређену функцију за украшавање не сељака, јер је такав накит за њих био скуп, већ грађанског сталежа који се првенствено састојао од занатлија и који

није имао економске моћи да накит поручује код познатих бечких и пештанских јувелира.

Накит који се опет сачувао у ужој Србији и косовско-метохијској области, а посебно наушнице које су вукле веома чврсте корене из средњовековног накита, задржале су старе облике, па понекад и орнаменте захваљујући конзервираној средини, затвореној за утицај са стране, у којој су се као у неком кругу користили стари облици најближи наручиоцима и самом мајстору. Средњовековно зидно сликарство је ту одиграло своју пресудну улогу у неговању старих облика наушница. Као што су се у црквама подигнутим у XVI и XVII веку сачували стилски елементи давно преживеле уметности и иконографске теме које су се стално понављале у истим оквирима; као што је орнамент на зидном сликарству овог периода доста често тапкао по стази старих узора, тако је и накит, а првенствено наушница са средњовековног зидног живописа била стални предложак златара који се бавио израдом накита и који је користио старе облике и мотиве покушавајући да створи нешто ново. Ако бисмо упоредили наушнице са две и три јагоде сачуване из XIII и XIV века са зидним живописом и каснијим наушницама из XVIII века које по својој изради имају већ елементе народног накита, видела би се неоспорна сличност која није произишла из случајности, већ из узора које су мајстори имали пред собом. Или карактеристичне лунуласте наушнице чије је порекло у далекој антици, а које су радо ношене у току средњег века и које се сликају на зидном живопису и те исте наушнице из прошлости упоредимо са наушницама опет лунуластог типа из XVI, XVII, па и XVIII века, види се фрапантна сличност у изгледу, али не у изради (Т. 172). Ако се апстрахују разни висуљци на наушницама XVII века (Т. 173) изненађује исти начин прилажења лунуластом облику наушнице какав је био и у раном средњем веку. Исту лакоћу израде лунуластих наушница налазимо и у XIX веку на једној наушници израђеној у Призрену (инв. бр. 6135, Т. 174). Још типичнији је наставак наушница „словенских-српских“ округлих или зракастих које се понављају у XVI, XVII и XVIII веку по истом узору и по истом начину рада, као и у средњем веку.

Али уместо драгог камења и бисера, на округлим наушницама овога доба додају се крупнија зрна сребра или разни висуљци како би дочарали сјај и без скупогеног бисера и драгуља.

Низ сличних примера доказује како се наставља традиција у изради наушница овог времена. Тај народни накит сачуван из XVI и XVII, као и прве половине XVIII века, служи у исто време као докуменат за оне типове наушница од којих су се из средњег века сачували само појединачни ко-

мади и за које се не би могло тврдити без примера народног накита, да су се континуирано развијале и доиста носиле на територији српске средњовековне државе и код Срба. Такав је случај са познатим наушницама тзв. деспотовачког типа сачуваном у Добрици или са чачанским наушницама чији облик пратимо све до XIX века. Зато се кроз народни накит уопште, а посебно кроз наушнице, могу сагледати различити облици који су се носили на одређеној територији, чији су оригинални примерци нестали током векова. Али то није једина особина и вредност народног накита. Кроз њега се могу сагледати и они аутохтони облици и врсте накита којих је било на нашем тлу. Посебно помоћу народног накита који се континуирано израђивао и у време када није било више владара, властеле и богатих наручиоца, могу се утврдити домаћи мајстори који су сличан израђивали у средњем веку. Да средњовековни накит није био рад домаћих мајстора не би се сачували калупи, који су се преносили с колена на колена кроз векове. Овако народни накит служи у исто време и као докуменат о развијености израде накита код нас, без обзира на скупоценост која је условљена економским приликама у земљи. Такав случај није само са наушницама, већ и са другим врстама накита, посебно оним које су се носиле на глави, као њен украс.

Накит византијских царева утицао је на развој накита који се носио на глави код Срба. О томе је већ било раније речи. Тај исти накит за украшавање главе, карактеристичан за цели Балкан, наставља да се израђује и за време Турака. Цоја (круна), почелица, венац, постају делови народног накита. Карактеристични су описи путописца кроз српске и македонске земље о накиту који се носи на глави. То су оне посебне капе, котарице преко којих се пребацивала марама, а које су биле украшене венцима, почелицама, минђушама, што је све заједно са нискосницом и подбрадачком чинило оглавлје. Накит се носио и у Херцеговини све до краја XIX века.²¹ Те посебне „капе“, окићене украсима спомињу Курипешић, Дерншвам, Вранчић, Герлах, Пигафета, Швајгер, Браун, а посебно Никола де Никола. Говорећи о југословенској ношњи у XVI веку П. Васић се задржава на гравирама из Николиних путовања, као и на гравирама из Вечелија, напомињући да племићка ношња подсећа на ношњу са фресака XIV века, као и на минијатурума Београдске Александриде.²² Он такође напомиње да круна са велом која се носила у исто време у Македонији, није била ограничена само на Македонију: „...сличне, ако не исте круне забележили су скоро сви путописци XVI века који су пролазили кроз Ниш за Цариград...“²³ Наводећи Вечелијев текст о ношњи македонске девојке пле-

мићкиње каже: „... Носе на глави капу, налик на лаку котарицу, покривену позлаћеним платном с доста лепих драгуља, која се при врху завршава као круна. Са задње стране има вео од пругасте свиле чији само један крај пада, а остатак је притегнут једним златним масивним прстеном, веома украшеним и пада позади на рамена с праменовима косе који силазе низ слепоочнице поред ушију. Врат и груди су украшени изванредним разним орнаментима...“²⁴ У Вечелијевом опису, које наводи П. Васић, распознајемо оглавје са украсима које се носило од Херцеговине до југа Балкана и које је било састављено од цоје, почелице, венца и нискоснице. Цоје су биле у облику котарице (која је некада била од злата). Почелице су се сачувале из овог периода и биле састављене од парица или правоугаоних или квадратних сребрних плочица. Венац је облик задржао у крајевима у околини Пирота (Т. 204—205), а било га је и у косовско-метохијског области. Нискоснице су се уплитале у косу заједно са плетеницама, а израђиване су од сребрних уплетених нити, на чијем је крајевима била већа куглица, најчешће са аплицираном филигранском жицом. Све то заједно с тканином одговарало је стематегориону са зидног сликарства средњег века, познатом украсу византијских царева који је живео кроз цели средњи век да на крају заврши у нашем народном накиту за главу XVI, XVII и XVIII века.

Обрада овог накита није увек прецизна. На њему главну улогу игра облик, а знатно спореднију орнаменат. Цоја је састављена од тканине на коју се аплицирају парице, које постепено препокривају целу калоту главе претварајући се постепено, током векова, у сребрне капице, рађене некад на пробој, некад украшене орнаментима, а касније у XIX веку бисерима. Од цоје (круне) створио се тепелук који је постао и остао симбол женске грађанске ношње XIX века у Србији. Пуг његова развоја од стематегориона, преко круне до тепелука био је веома испресецан успонима и падовима. Златна средњовековна калота у XVI и XVII веку претворила се у калоту препокривену парицама и сребрним трепетљикама поставши део народног накита. У XVIII веку сребрна калота прелази и у градску ношњу, али се задржава и даље и у народној. У XIX веку поред сребрних тепелука, појављују се и скупочени тепелуци од бисера или тепелуци препокривени дукатима, да крајем века овај украс потпуно изумире, потиснут западњачким начином одевања.

Почелица остаје у употреби као народни накит без посебног функционалног значаја, кроз цели XVI, XVII и XVIII век.²⁵ У XVI и XVII веку почелице су најчешће израђиване и састављане од ланчића са парицама, на чијој је средини био троу-

гласти или квадратни амулет, који је поред украса имао и своје магично значење (Т. 206). У овом периоду почелице су везане ланчићима за наушнице. Оне се спуштају до ушију или се помоћу игала придржавају. Постепено се претварају у народни накит, који украшава чело, односно пада на чело.

Венац, богати украс српских властелинки, који се одликовао увек својом скупоценошћу не престаје да се носи током XVI, XVII и XVIII века, па га срећемо и у XIX веку. У XVI и XVII веку под називом венац подразумева се једна врста металне круне, ливене, позлаћене, украшене обичним разнобојним камењем, са стилизованим крстићима на врху (Т. 204, 207, 208). Такав један типичан венац носио се у околини Пирота, и у целој источној Србији, али га је било и у косовско-метохијској области. У народу му је остало име венац. У XVIII веку венац добија типично турске декоративне мотиве (Т. 207). Он више није састављен од плочица које су међусобом спојене шарниром, већ је то полукружни сребрни оков украшен лалама у техници савата, и стилизованим цветићима при врху. У XVIII веку венац ће бити враћен на текстилну траку. На њој ће бити пришивени стилизовани листићи или цветови, који ће опет подсећати на карактеристични средњовековни венац више познат из извора, мање из сачуваног материјала. У XIX веку венац ће се поистоветнути са барешом, тј. текстилном траком, на коме су извезени бисером цветови и гранчице. Тако се вршила трансформација украса за главу чији су корени у византијској уметности, а које су носили наши народи у средњем веку претварајући их постепено у народни накит. Народни накит прелази опет у грађанску ношњу у Србији XIX века.

Да би се цела композиција украса причврстила за мараму и главу, а посебно да би се причврстила „кошарица“ преко које су се додавали украси у XVI и XVII веку, веома много се израђују игле за косу. Игле су сребрне, са већом или мањом главом, украшене ситним гранулама или обавијене филигранском жицом (Т. 205). Могу се разликовати неколико типова игала, према величини и према начину украшавања. Величина игала зависи од регионалних подручја и начина ношења комплетног украса за главу, док је израда више усредсређена на умешност мајстора и економски јаче центре. Источна Србија, са пиротским крајем, карактеристична је због веома великих и гломазних игала које су придржавале украсе на глави. Остали део Србије носи доста мале игле без неког посебног украса. Међу иглама XVI и XVII века посебну пажњу скрећу игле чија се глава завршава у облику розете или каквог другог цвета.²⁶ Розете су веома прецизно рађене и представљају изванредно фини украс. Игле у облику ружице

или другог цвећа носиле су се највише у косовско-метохијској области. Но исто тако су биле распрострањене и у Херцеговини где су се задржале све до XIX века (Т. 210). Оне су типичан пример наставка старих игала са главицом у облику цвета које су биле распрострањене у средњем веку, а чији је облик, као што се из примера види живео и касније. Разврставање игала по вековима или по стилским особинама, такође је веома тешко, јер сличност облика и орнаментике омогућава да се исти типови понављају од средњег до краја XIX века.

У оквиру израде накита у XVI, XVII и XVIII веку појасеви заузимају значајно место и због тога што представљају украс и због своје функционалности. Исто онако као што је у средњем веку било појасева од сребра, од коже и тканине са апликацијама од сребра, тако се у овом периоду наставља слична израда. Појасеви XVI и XVII века, нарочито они који се израђују у Херцеговини и Босни, ослањају се пре свега на средњовековне појасеве по изгледу и украсу. Као што је већ речено, зидни живопис је пружио доста података о томе како је изгледао средњовековни појас. Појасеви XVI и XVII века сачувани до данас само потврђују да је таквих појасева било и да су се на исти начин и по истом принципу и даље израђивали. Били су узани, са нанизаним стилизованим двоглавим змијама чије су главе крунисане, или су били са троугластим стилизованим фигурама које се ређају једна поред друге, а украшене су стилизованим цветићима. Или су представљале оне већ доста познате композиције сребрних апликација у облику розете, било геометријске фигуре које спојене једна поред друге чине декоративни низ. Посебну пажњу међу појасима XVII века привлаче појасеви са крупним ахатима и карнеолима, утиснутим на сребрну основу која је такође украшена у техници на пробој биљним мотивима, ружицама или цветићима, а понекад и наутовом врежом. Основа је украшена ситним ексерчићима од калаја. Овај тип појаса који се вероватно ослања на скупоцене појасеве са драгим камењем из средњег века био је распрострањен на подручју Црне Горе. Због тога је и добио име „црногорског појаса-колана“. Према начину рада, посебно према уplitању сребрних жица, према компоновању сребрних апликација на површини појаса чија је подлога од коже, могло би се претпоставити да представља рад скадарских мајстора који су посебно у XVII и XVIII веку, заједно са которским мајсторима израђивали појасеве за унутрашњост земље. У XVIII веку срећемо се са сличним појасевима, али сада без посебно декорисане површине. Овај тип појаса губи се средином истог века. Даље се израђују појасеви од коже, узани и широки, као

и појасеви од тканине посебно од свиле којом се најчешће опасују жене. Крајем XVIII века чести су и тзв. јерусалимски појасеви од тканине на којима је уткана година израде и назив Јерусалим (Т. 211). Крајем истог века у Херцеговини се израђују појасеви са аплицираним бисерима који допуњавају женску скупоцену ношњу.²⁷

У овом периоду што ће рећи од XVI до XVIII века посебна пажња се посвећује копчама за појас, које се називају пафтама.

У средњем веку копча за појас је била луксузан накит као и сам појас. Њена намена је била најпре функционална, па затим украсна. У XVI веку копча за појас постаје засебан украс, јер појас није увек скупоцен. У тренутку када је израда луксузних појасева подређена економским условима који су доста слаби и када се појасеви израђују великим делом од коже и тканине, копча добија знатно значајније место. На њену се израду обраћа иста онаква пажња каква је раније посвећивана појасу. Копча-пафта постала је потпуно део народне ношње и један од мотива који су везани за регионалну припадност становништва.

У XVI веку копче за појас су мале, спретне, понекад су зависне од самог појаса. Неколико изванредних примера ових разних копчи сачувало се и данас највише из косовско-метохијске области (Т. 212). То је, прво, један мали пар копчи за појас рађен у техници пробијања, у коме се смењују и преплићу листићи наута и наутова врежа стварајући потпуно турску орнаменталну целину. Према сачуваним деловима се види да су ове копчице биле део некога појаса који је и сам био састављен од правоугаоних исто тако украшених мотива. Прецизност и лакоћа израде реминисцира на средњовековно златарство, а декоративни мотиви на нашој копчи документују њену каснију израду. Друга занимљива копча из истог периода представља прототип касније пафте, јер је састављена од два трапеза повезана међу собом змијоликим трном (сл. 212). Ивицом трапеза тече наутова врежа која потпуно одговара турској орнаментацији XVI века. На копчи се некада налазио натпис, од чега се данас назире само зарези појединих данас нечитљивих слова.

Поред ових двеју карактеристичних и по својој изради уметнички обрађених копчи, срећемо се у истом периоду, што ће рећи у XVI веку, са малим листоликим копчама ливеним у меди. На њима је чест украс геометризована биљна декорација испуњена емајлом, плаве и зелене боје. Овај тип пафти продужиће да се израђује и у XVII, па и почетком XVIII века, да потпуно изумре осамдесетих година XVIII века. Те пафте, пошто већ у XVII веку добијају своје име, постаће

прави народни накит, а израђиваће се у Јањеву, Призрену, Пећи, Приштини, па и у Скадру.

Од почетка XVII века облик пафти расте претварајући се све више у цветолики и листолики украс, типичан за поједине регионе и ношњу која се у тим крајевима носила. Најчешћи облик пафте јесте смоквин лист. Али се исто тако израђују у овом периоду и трапезоидне, као и правоугаоне пафте. Декоративни мотиви на пафтама XVII века крећу се између геометријских и флоралних. У њима нарочито крајем XVII века доминира наутова врежа и цвет лале. Ако би се, према декоративним мотивима, могле одредити територијална припадност и радионице за поједине врсте пафта, онда би се оне могле приписати Херцеговини и мостарским златарима (Т. 213). На то упућује начин израде и стилизација декоративних мотива турског порекла (лотоса, лала, наутова листа). Натуралистички обрађени цветићи, са ружицама у средини, типични за сарајевску златарску радионицу, који се срећу на пафтама израђеним у добром сребру, вероватно би били рад сарајевских златара.

Богата биљна декорација са картушама, вртицама, рогом изобиља на скупоценим пафтама с почетка XVIII века, које се носе и на територији косовско-метохијске области, као и у Македонији, изгледа да је производ битолске радионице. Она је читаво подручје Балканског полуострва снабдевала својим луксузним творевинама (Т. 214). Осталим пафтама тј. радовима слабијих мајстора који су овај свој производ израђивали за градско и сеоско становништво служећи се калупима и старим потпуно измењеним декоративним мотивима, тешко је наћи праву радионицу. Етнографска истраживања појединих регионалних подручја можда ће дати у овом проблему боље резултате.

Међу пафтама XVIII века појављују се једна врста која није била одомаћена на средњовековним копчама за појас. То су пафте са рожином и седефом којих има у великом броју на целој територији Србије и Македоније и које су оживане у посебне сребрне окове. Ове пафте су скоро увек са композицијама везаним за живот Христа или Богородице. Рођење Христово, Васкрсење, Распеће налази се изрезано на седефним пафтама XVIII века. Благовести, Ваведење су друге композиције које се налазе такође на овим пафтама. По своме уметничком изразу композиције се одликују једноставношћу, тврдим цртежом, истакнутом линеарношћу потеза. То нису наивни радови мајстора почетника, већ један стил који је владао у ликовној уметности уже Србије, Косова и Метохије, као и у Македонији.

Поједине светитељске фигуре појављују се такође на седефним пафтама. Свети Ђорђе на коњу

како убија аждају или св. Димитрије који уништава незнабожца су такође теме честе на нашим пафтама. Ове композиције нису везане само за седефне пафте, као и пафте од рожине. Оне се јављају и на сребрним, на бакарним или на пафтама од калаја, што говори о једној сталној тежњи да се такве композиције појаве на њима. Да ли су ти утицаји дошли са Истока, да ли су те пафте везане за веровања у магијске моћи, тешко је утврдити. Истраживања пафти уопште, као изразитог представника народног накита посао је етнограф, који би могао да нађе кроз њихове композиције многе неистражене изворе народног веровања.

У XVIII веку израђују се и пафте украшене ахатима и карнеолима које, заједно са наушницама, чине једну засебну групу народног накита ношеног у то време. Употреба овог камена дошла је опет као резултат народног веровања да ахат заштићује и доноси срећу. Композиционо постављање овог камења на наушницама и пафтама, подсећају на накит Далеког Истока, посебно на накит Индије која је такође неговала камен, као посебни украс. Изгледа да су преко Турака у XVIII веку овамо доспели утицаји из далеке Индије па су их ондашњи мајстори прихватили и применили их на својим радовима. Нешто што је карактеристично за Исток, јавља се такође на овим пафтама са ахатима: то је декоративни орнаменат fine стилизоване лозице испуњене црном пастом која се завршава цветовима лале, потпуно натуралистички рађеним. На једној пафти из првих година XVIII века, на којој је забележена 1705. година, налази се исти декоративни мотив као и на нашим пафтама са крупним ахатима. Декоративни мотив лале на накиту XVIII века већ је доста устаљена појава, а дошла је заједно са турским и источним златарским радовима овог периода. Мотив лале појављује се и на венцима, слично стилизованим. Исто тако га има и на прстењу које такође припада XVIII веку. Према местима налаза појединих предмета (венца, ахатних пафти, сребрне пафте са натписом или прстења) не би се могло рећи да је овај мотив везан само за једну радионицу. Венац од сребра је нађен у околини Пирота, прстење је нађено у Приштини, а пафте ахатне и сребрне у Херцеговини. Зато се и може претпоставити да је мотив лале био један од распрострањених мотива на подручју Балканског полуострва за време Турака, јер га срећемо као већ устаљен декоративни мотив на разним подручјима у периоду XVII—XVIII века.²⁸ Мотив лале на накиту појављује се и на Кавказу, малој Азији и сталан је пратилац златарских предмета у XVII—XVIII веку. Наутова врежа је ретка на пафтама рађеним на другим подручјима, осим у Херцеговини. Ружице са листићима и натуралистички обрађено

цвеће честе су на пафтама Сарајева, док је лала мотив карактеристичан за турски период, без обзира на радионицу којој припада.

Засебну радионицу у којој се израђују пафте представља златарска радионица у Битољу. Она снабдева читаву Македонију, косовско-метохијску област, а њени производи допиру све до Београда. За пафте израђене у битољској радионици карактеристично је да су више него иједне друге представљале уметнички посао златара. Рађене су од масивног сребра, листоликог облика, украшене су бујном декорацијом барока (Т. 214), у коме се преплићу листићи и натуралистички обрађени цветови, са рогом изобиља, картушама и венчићима. Левантски барок доспео је у ову радионицу највероватније преко Солуна и нашао своје уточиште у богатој средини трговачког Битоља са јаким златарским радионицама, које производе накит, па и пафте, извозећи их на север и налазећи купце за њих од Призрена до Београда, Мостара и Дубровника. Битољски златари толико производе накит да турске власти издају хатишериф у коме се забрањује у подручју источне Румелије претапање сребрног и златног старог новца од кога се израђивао накит.²⁹ Тај докуменат добро илуструје колико је накит био израђиван и продаван из ове радионице. Пафте израђене у битољској радионици одликује се посебним стилем тако да се издвајају из многобројних пафти које се производе у овом временском периоду.

Израда пафти не престаје ни током XIX века, када оне настављају да буду карактеристични део народне ношње, али без неких посебних уметничких квалитета.

За време Турака израђују се и наруквице, скоро у већем броју него у средњем веку. То има свога разлога. У средњем веку су наруквице биле саставни део костима и завршетак рукава, па су се зато чешће израђивале од уплетене сребрне или златне жице, везене, а тако исто и металне, везане за рукав. Заједно са тканинама током векова пропадале су и оне, тако да су се сачувале у малом броју. На Истоку укључујући и Турску, наруквице су засебан накит који се носи на мишици, ређе на зглавку, у пару, или више парова. Овај тип наруквица брзо је нашао места и у украшавању жена на Балкану. Док се почетком XVI века још увек израђују наруквице на шарнир (Т. 217), састављене од сребрних плочица које су украшене већ потпуно заборављеним симболичким мотивом паунова поред извора живота (напр. наруквица из Охрида Т. 217), средином истог века израђују се наруквице отвореног типа у једном или више парова које се носе на мишици. У току XVII и XVIII века овај тип наруквица преовлада. Широка карика која је украшена рељефним избочинама, по

своме облику подсећају на њихово порекло које се може наћи на далеком Истоку. Почетком XVIII века на овим широким наруквицама појављује се аплицирана тордирана сребрна жица, а исто тако и уцртана сребрна жица. Тек од друге половине XVIII века поново се израђују наруквице на шарнир. Оне се украшавају натуралистички обрађеним цвећем, као реминисценција на барок, који није у потпуности изражен у овој врсти накита.

Посебну групу чине огрлице којих је у овом периоду веома много и које се израђују од различитог материјала, почев од сребрних и позлаћених ланчића, до грубо резаних парица или огрлица састављених од различитих амулета. Огрлице су постале један од ретких делова накита који заузима значајно место у украшавању. Под утицајем средњовековног накита, а још више под утицајем ондашњег турског или источног начина кићења у компоновању огрлица, уноси се много маште, лепоте и лакоће, какве не налазимо у другим облицима накита у време Турака (сл. 91, 92).

Али одређивање времена постанка ових огрлица представља засебан проблем, јер се на њима не налази ни један елеменат који би могао чвршће да их веже, за одређени период и територију. Разни типови огрлица са успелим решењима везивања појединих ниски представљале су годинама и вековима украс груди и допуну костима. Међутим, једна врста огрлица значи новину. То су белензуци, посебна врста огрлица која се носила око врата. Састављена је од неколико низова који су причвршћени један изнад другог. Накит је типичан за Турску и земље Истока. Белензуци су били део накита турске грађанске ношње.

У XVI и XVII веку израђују се и торквези, који се за разлику од торквеза који су се носили у средњем веку, сада украшавају крупним разнобојним камењем иако се суштински не мењају. Ова врста огрлица нестаје већ у XVIII веку.

У току XVIII века, уместо огрлица које се закопчавају око грла и падају на груди, појављује се нови тип накита из породице огрлица који се носи преко груди и закачиње се за одело. Композиционо, овај накит је састављен на исти начин као и огрлице, али по својој намени представља типичан народни накит који се носи или у облику тока распоређених једна поред друге или као ланчићи који треба да препокрију део груди.

Као украс за груди појављују се и дугмад, некад као украс на место тока, а некад у својој правој функцији. За разлику од других украса, дугмад се може доста прецизно датирати у овом периоду, захваљујући неким оставама са новцем где су се, поред наушница сачувала и дугмад. Дугмад XVI и XVII века потпуно одговара средњовековној дугмади, била су мала, округла без украса,

затим дугуљаста са ребрима, округла са цветеликим завршетком, крупна у облику цвета. У XVIII веку дугмад постаје све једноставнија, а средином истог века увећавају се она која треба да послуже у декоративне сврхе додавањем филигранске жице која се увија стварајући цветиће. Таква дугмад ће се као украсна израђивати у XIX веку.

У целом периоду, од почетка XVI до краја XVIII века може се пратити пропадање једне значајне гране уметничких заната, настало услед лоших ондашњих материјалних прилика. Карактеристика овог временског распона је у видном опадању квалитета накита који се претвара у шаренило без стила, а каткад и без духа, али ипак задржава још увек сећање на блиставост средњовековних узора. Аустријско-турски ратови допринели су да се крајем XVII и почетком XVIII века опет застане са израдом украса. Томе доприноси тешко економско стање на целој територији Балкана. Аустријски накит није могао да утиче на тадашњу израду накита, а привремена управа и стални ратови погоршали су ионако лоше стање становништва. Тек после аустријско-турских ратова долази до поновне израде накита. Али и тај накит не носи у себи оне уметничке компоненте које би га уздигле изнад просечности. Срби у Угарској тек током XVIII и почетком XIX века, доспевају у боље економске позиције да могу сами да буду наручиоци скупоценијег накита. Али тај накит нема неко одређено национално обележје, јер је одраз оновремених западних стилова.

Крај XVIII века значи и крај оног старог српског накита чији су корени у средњовековном накиту. Он се постепено губи и изумире већ првих година XIX века, у тренутку, када нови грађански сталеж у Војводини, а петнаестак година касније и у новослобођеним крајевима Србије тражи нешто ново, везано за средњоевропски накит, скупоцен иако не увек уметничког квалитета. Тај накит, XIX века, ни по узорима ни по изради, не носи специфичности правога уметничког накита, креативног, који значи новицу у обликовању и представља посебан допринос европској култури. Беч, Пешта, Париз и Лондон су оне метрополе које дају тон, израз и дух новом накиту. Српски златари и јувелири само репродукују већ индустријализовану производњу накита. Оригинални, уметнички накит код Срба угасио се заједно са српском средњовековном државом. Рефлекси његовог сјаја полако су тињали у накиту XVI и XVII века, да потпуно нестану у XIX веку због индустријализације накита као целине.



I ПРОУЧАВАЊЕ НАКИТА КОД СРБА

НАПОМЕНЕ:

- 1 K. Krumbacher, Ein serbisch-byzantinischer Verlobungsring, Sitzungsber. d. K. Bayer. Akademie d. Wiss. München 1906, 421—451.
- 2 Љ. Ковачевић, Запон хумског кнеза Петра, Старинар I, 1884, 110—118.
- 3 У дискусији око натписа: Попадимитриу (приказ у Старинару II, 1907, 81), В. Петковић, Заручни прстен краља Радослава, Додатак Старинару, н. р. I, Београд 1906, 30—33; V. Sajkanović, Über die Echtheit eines serbisch-byzantinischen Verlobungsringes, Byzant. Zeitschrift, XIX, Leipzig 1919, 111—114.
- 4 С. Радојчић, Портрети српских владара у средњем веку, Музеј Јужне Србије у Скопљу, књ. I, пос. изд. Скопље 1934, 80—86.
- 5 К. Јиречек, Историја Срба, књ. III, ред. Ј. Радоњић, Београд 1923.
- 6 E. Lilek, Die Schatzkammer der Familie Hrančić—Kosača, Wiss. Mitt. aus Bosnien, Sarajevo 1894, 125—151.
- 7 C. Truhelka, Die frigische Mütze in Bosnien, Wissenschaftl. Mitt. IV 1896, 505—515.
- 8 F. Miklosich, Monumenta serbica, Viennae 1858, Fr. Rački, Documenta historiae croaticae periodum antiquam illustrantia, Zagabriae 1877; T. Smičiklas, Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae, Zagabriae 1904; М. Пуцић, Спом. србски, Бгд. 1858, II, 1862; S. Ljubić, Listine I, IV, Згб. 1868; Љ. Стојановић, Старе српске новеле и писма, I, II, књ. I, 2, 1929.
- 9 Најстарије описе накита и одевања у време Немањинке државе налазимо код византијских писаца, као код Пахимера (Pachimeres, De Michaelae Paleologus, ed. Bonnae 1838, 6) Ниџифора Грегоре (Correspondance de Nicephores Gregoras, text éd. et trad. par R. Guiland, 1927, 22), Теодора Метохита (М. Апостоловић, Посланство Теодора Метохита у Србији, Летопис Мат. срп. 1902, 216), затим код Guillaume Adama, и Bertrandona dela Врокијера. Каснији путописци, посебно они из XVI и XVII века задржавају се опширно у описивању женске ношње и накита којим се жене у Србији ките.
- 10 Веома богата је литература о накиту и распрострањености појединих врста накита на нашем тлу, почев од праисторијског, па преко античког до ранословенског. Како се ова студија односи на српски накит, то су узети у обзир само они радови, који третирају проблеме накита од оснивања немањинке државе.
- 11 С. Радојчић, Портрети српских владара у средњем веку, Музеј Јужне Србије у Скопљу, књ. I, пос. изд., Скопље 1934, 80—86.
- 12 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња балканских Словена, студија из историје средњовековне културе Балкана, САН, пос. изд. књ. ССХV, Историјски институт, књ. 4, Београд 1953; користи углавном портрете, а не задржава се на иконографским композицијама, где се такође појављује накит. Једино узима као пример сеоске ношње сцену Рођења Христовог из Матечича, Дечана, Ариља, Студенице, Градца, Пећке патријаршије и Марковог манастира (сл. 177—183), као и грађанску женску ношњу из Матечича, Дечана и Марковог манастира (сл. 174, 175, 176). У овим примерима женске ношње пренебрегава накит који се такође на њој види.
- 13 Исти, н. д., сл. 75, 89, 90, 91, 120—125.
- 14 С. Радојчић, Старе српске минијатуре, Београд 1951, 46; Ј. Ковачевић у Средњовековној ношњи, оспорава вредност минијатура, као изворног материјала. Међутим, упоређењем минијатура са савременим ликовним представама на фрескама види се сличност. (Уп. V. Petković, Le roman de Alexandre illustré de la Bibl. Nat. de Beograd, Arti del. V. Congresso int. di studi bizantini II, Roma 1940, 341—43, t. XCIV, f. 1.). Упоредјујући текст, напр. из Александриде, са описом одевања и накита из дубровачке изворне грађе налазимо

- на неоспорну сличност, што говори недвосмислено да су минијатуре рађене по једним узорцима, док је преводилац текста допуњавао своје преводе сувременим описима одевања и накита. (Б. Радојковић, односи и везе српске белегристике и уметничких заната. Зборник Музеја примењене уметности 9—10, 11—14).
- 15 Б. Радојковић, Односи и везе срп. белегристике и ум. заната, 12.
 - 16 Исто.
 - 17 Примери новца из колекције Музеја примењене уметности: инв. бр. 6380, 6410, 6397, 6379, 6384, 6385, 6423, 6424.
 - 18 Ј. Ковачевић, н. д., 120—181.
 - 19 Исти, н. д., 97—119.
 - 20 Исти, н. д., поглавље о накиту и златарству од XIII до XVI века, стр. 120—181.
 - 21 Исти, н. д., 143—173.
 - 22 Исти, н. д., 138.
 - 23 С. Радојчић, Портрети српских владара, 80—86.
 - 24 Исти, н. д., 57.
 - 25 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи 1278—1301, Београд 1932, бр. 16, 20; S.Ljubić, Listine I, No. DLXVI, у најновије време највише података пружа И. Манкен, Дубровачки патрицијат у XIV веку, САН, пос. изд. књ. СССР од друшт. наука књ. 36, Београд 1960
 - 26 Б. Мано—Зиси, Српски средњовековни накит и украс, Уметнички преглед I, јануара 1941. II део стр. 19—22.
 - 27 М. Ђоровић—Љубинковић, Налаз из Маркове Вароши код Прилена, Музеји 2, Београд 1949, 102—113.
 - 28 М. Ђурковић, Српски средњовековни накит и украс, Уметнички преглед I, јануар 1941, I део, стр. 15—18.
 - 29 М. Ђоровић—Љубинковић, Налаз из Маркове Вароши, 102—113.
 - 30 М. Ђоровић—Љубинковић, Налаз из Добрице, Зборник Матице српске, Нови Сад 1950, 250—257.
 - 31 И. Чremoшник, Налази накита у средњовековној збирци Земаљског музеја, Н. с. VI, Сарајево 1951, 241—259.
 - 32 Исти, н. д., 268.
 - 33 М. Ђоровић—Љубинковић, Метални накит белобрдског типа, Старинар, Н. С., II, Београд 1951, 53—55; Иста, Ископавања у Брестовику, Зборник Народног музеја I, Бгд. 1958, 325—331 (прилог и извештај археолошких ископавања).
 - 34 М. Вајаловић—Бирташевић, Средњовековна некропола у Миријеву, Београд 1960, 29—35.
 - 35 М. Corović—Ljubinković, Bijoux communs aux Slaves du Sud et leurs variantes locales, Archeologia Jugoslavica, III, Beograd 1951, 111—119.
 - 36 N. Miletić, Nakit u oružje IX—XII veka u nekropolama Bosne i Hercegovine, Glasnik Zemaljskog muzeja, Arheologija, N. S., sv. XVIII, Sarajevo 1963, 155—176.
 - 37 В. Алексева, Демир капија, словенска некропола и словенске некрополе у Македонији, Dissertationes, т. I, Археолошко друштво Југославије, Скопље—Бгд. 1966.
 - 38 Иста, н. д., т. XXIV, XXV.
 - 39 В. Alekseva, Où est enterrée Marie Paléologue, Archeologia Jugoslavica III, 1959, 121—129.
 - 40 R. Polenaković—Stejić, Une rare découverte du moyen-âge dans le village de Gorno Orizari, Actes de XII congr. int. d'études byzantines, т. III, 1964, 321—325, фиг. 1—6.
 - 41 В. Алексева, Еден нов наод од Скопје, Изданија на Археолошкиот музеј, Скопје, Зборник, књ. I, No. 1, Скопје 1955, 1—18.
 - 42 М. Ђоровић—Љубинковић, Средњовековни налаз из Прокупља, Зборник радова Народног музеја I, Београд 1959, 145—158.
 - 43 Иста, н. д., 147—148.
 - 44 К. Лиречек, Историја Срба, књ. III, ред. Ј. Радоњић, Београд 1923, 295.
 - 45 O. M. Dalton, Franks Bequest Catalog of the Fingerrings early christian, byzantine, teutonic, mediaeval and later, London 1912.
 - 46 Ј. Ковачевић, Минђуше и наушнице са јагодама, Музеји II, Београд 1949, 114—125.
 - 47 М. Ђоровић—Љубинковић, Наушнице тз. токајског типа, Рад Војвођанских музеја 3, 81—92. (сепарат).
 - 48 Љ. Белькашић, Претење из збирке Етнографског одељења Земаљског музеја, Гласник Земаљског музеја у Сарајеву, Историја и етнографија, Н. С. св. XII, Сарајево 1957, 59—87 т. I, II, сл. 1—16.
 - 49 Г. Тривунац—Томић, Сребрна остава из Доброг Дола код Пирота, Зборник радова Народног музеја III, Београд 1962, 188—205, фиг. 1—21.
 - 50 М. Вирташевић, Збирка средњовековног и касног народног накита из Дубовца, Нови Сад 1961, сепарат из Рада Војвођанских музеја св. 10. 25—48.
 - 51 N. Miletić, Nakit u Bosni i Hercegovini od kasne antike do najnovijeg doba, Zemaljski muzej u Sarajevu 1963, kataloških jedinica 447.
 - 52 Љ. Ковачевић, Запон хумског кнеза Петра, Старинар I, 1884, 110—118.
 - 53 М. Ђоровић—Љубинковић, Средњовековни налаз из Прокупља 147, кат. 3 — сва ранија литература тамо.

II ВРСТЕ И ТИПОВИ НАКИТА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

НАПОМЕНЕ:

- 1 О средњовековном накиту као што је у претходном поглављу речено није много писано. Највише је о наушницама и прстењу дала прилога и краћих студија М. Ђоровић-Љубинковић, тако да се може рећи да су само ове две врсте накита највише и осветљене. Ј. Ковачевић у својој студији „Средњовековна ношња балканских Словена“, говорећи о српском средњовековном накиту XII века, па до губљења самосталности српске средњовековне државе, наводи само неке врсте накита и то: миђуше, прстење, гривне, појасеве, дугмад и почелице, дакле само основне врсте накита (уп. Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 120—181). Остале врсте накита не спомиње ни он, нити ранији, па ни каснији аутори.
- 2 С. Радојчић, Портрети српских владара у средњем веку, 80—86.
- 3 М. Ђоровић-Љубинковић је највише изучавала накит на основу археолошког материјала, па држећи се њега није улазила у друге врсте накита који се спомињу у изворима.
- 4 Ј. Ковачевић у својој „Средњовековној ношњи“ делимично користи архивску грађу Дубровачког архива, али запоставља читаве групе накита који се називају српским, а самим тим не упушта се у објашњавање појединих термина који се односе на накит и за који се наглашава да је „српски“. На пример у дубровачкој архивској грађи, не само необјављеној, већ и публикованој помиње се термин *zoia-gioia* са атрибутом „српска“, Ковачевић се поводи за првим тумачењем Г. Чремошника да је *zoia* исто што и *zona-pojas* (Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 364, 395), иако Г. Чремошник исправља ову своју грешку касније у *Spisima dubrovačke kancelarije* (Monumenta historica Ragusina, knj. I, J.A.Z.U., Zagreb 1951) када у „stvarnom registru“ sub v. Z, стр. 421. израз *zoia-foia* тумачи: „*iocalia, res pretiosae*“, дајући исто тумачење као код Du Cange-a (Glossarium, s.v.Z.). Ј. Ковачевић се не задржава дуже, нити је јасан, када су у питању почелице остављајући недоречено да ли су *frontale, согона* и почелица иста врста накита, иако је почелице разјаснио Ђ. Трухелка још 1896. у свом краћем прилогу: „Оглавје у Поповљанке“ (Нада 1896, бр. 2, 32). Ковачевић се задржава приликом коришћења дубровачке архивске грађе само на стандардним типовима накита.
- 5 Неодрживо је мишљење Ј. Ковачевића да је накит који се назива српским, а радили су га дубровачки златари био народни накит. Ј. Ковачевић наике каже: „... када су дубровачки златари радили чисто народни накит, а накит „ad modum sclavicum“ морамо посматрати као народни накит, сасвим је вероватно да су исте такве облике израђивали златари по градовима унутрашњости, а потову златари на селу“ — (Ј. Ковачевић, н. д., 138). Ковачевић сам себе касније демантује наводећи пример луксузних српских наушница Ненца Чихорића, које мада се називају „српским“ никако не припадају народном накиту. Чини се да Ј. Ковачевић није јасно дефинисао своју мисао и да је вероватно мислио под појмом „народни“ на старе облике словенског накита.
- 6 С. Радојчић, Портрети српских владара, 80—82.
- 7 Исти, н. д., 82.
- 8 Ђ. Даничић, Рјечник из књижевних старина српских, Београд 1863, други део, Д-II, s. v. *zoia*.
- 9 М. Пуцић, Споменици србски од 1395 до 1423, Београд 1858, 75.
- 10 Према Du Cange-у (Glossarium, s. v. *Zoia* је: „*Zoia, ex italico Zoia, iocalia; zoiellus ital. gioiello, zoiellus unum auri pro pronendo ad visum cum robinis.*“ Према N. Tommaseo gioja је исто што и „*pietra preziosa*“ (Tommaseo-Bellini, Dizionario della lingua italiana, Torino-Napoli 1865—1869, s. v. G.).

- 11 Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 364.
 12 Исти, н. д., бр. 395.
 13 Div. Canc. 88, fol. 106' (21. X 1491).
 14 Div. Not. 3, fol. 112 (19. II 1319).
 15 Div. Canc. 50, fol. 244' (12. II, 1437); Tekst. Not. 25, fol. 62 (15. IV 1483).
 16 Div. Not. 3, fol. 112; Div. Canc. 50, fol. 244'; Test. Not. 25, fol. 62.
 17 Test. Not. 11, fol. 118 (24. X 1425).
 18 Div. Canc. 38, fol. 234' (26. II 1412): женидбени уговор. Rigoletto је према тумачењу које даје N. Tommaseo врста старинског кола, игре, круга (уп. Dizionario, s. v. R.). Према К. Јиречеку који налази објашњење код Filipa de Diversis-a rigoletto-rigoletum јесте верижца, ниска или како се у дубровачким изворима назива кличак (уп. К. Јиречек, Историја Срба, III, 293). Кличак би био нека врста плетенице, траке која није била увек од сребра, већ и од тканине, уколико би се кличак идентификовао са риголетом, као што то претпоставља Јиречек. У једном тестаменту из 1433. године за кличак се каже: "... et uno clesah (!) con lo cosinaço (!) lavorato doro ... façolo de clicaç lavorato de seda (!) biancha ... uno clicaç con uno fazoletto biave ..." (Test. Not. 12, fol. 68-68', 13. XI 1433). Из ових описа би се рекло да је кличак нека врста украса присно везаног за мараму од тканине, везену или некад и обичну. „Cosinaço“ је такође израз који је тешко објаснити тј. да ли је у питању кошњак или треба тражити порекло речи у италијанској речи cosic'-кошарица (E. Rosamani, Vocabolario Giuliano, Bologna 1958, s. v. C) што би опет одговарало некој врсти украса која се носила на глави са марамом, врсти ниске ланчића, како то наводи К. Јиречек. Или је риголето обруч, круг од метала или бисера једноставан који је стајао чврсто на глави, оно што се у француским изворима назива „cercle“.
 19 Навешћу само карактеристична документа где постоје ближи описи цоје у временском периоду од 1284 до 1492. као и она која се односе на цоје које су означене као „српске“: Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 364, 395; Div. Not. 3, fol. 69, 89', 112, 174, 272; Div. Canc. 8, fol. 40; Div. Canc. 9, fol. 73; Div. Canc. 11, fol. 27; Div. Not. 6, fol. 60, 81'; Div. Canc. 13, fol. 37', 81', 91'; Div. Canc. 14, fol. 66'; Div. Canc. 20, fol. 135'; Div. Canc. 22, fol. 43; Div. Canc. 27, fol. 98'; Div. Canc. 29, fol. 110'; Test. Not. 8, fol. 21, 24, 27, 27'; Div. Canc. 30, fol. 46, 196; Div. Canc. 32, fol. 218', 234; Div. Canc. 42, fol. 8; Div. Canc. 43, fol. 85; Div. Canc. 44, fol. 210' 230; Test. Not. 11, fol. 11, fol. 118; Test. Not. 12, fol. 53', 54, 131, 204'-205; Test. Not. 13, fol. 153'; Test. Not. 25, fol. 62, 133'; Div. Canc. 45, fol. 30, 90'; Div. Canc. 50, fol. 244', 263; Div. Canc. 88, fol. 106'; Dist. Test. 3, fol. 33'.
 20 Div. Not. 3, fol. 186'; Div. Canc. 8, fol. 42'; Div. Canc. 9, fol. 104, 105'; Div. Canc. 10, fol. 77, 141, 179; Div. Canc. 12, fol. 277, 294; Div. Not. 6, fol. 121'; Div. Canc. 14, fol. 31, 62'; Div. Canc. 15, fol. 122; Div. Canc. 16, fol. 16', 42, 56'; Div. Canc. 20, fol. 62', 105, 114; Div. Canc. 21, fol. 154; Div. Canc. 24, fol. 65, 160; Div. Canc. 25, fol. 84'; Div. Canc. 34, fol. 50'; Div. Canc. 37, fol. 192'; Div. Canc. 39, fol. 86; Div. Canc. 43, fol. 60', 70', 170; Div. Canc. 46, fol. 246'; Div. Canc. 50, fol. 222'; Test. Not. 5, fol. 235; Test. Not. 7, fol. 198, 235; Test. Not. 8, fol. 27, 28, 37; Test. Not. 10, fol. 23'. У овим документима су круне нешто опширније описане. А неке су означене као српске (Test. Not. 5, fol. 235).
 21 "... unam zoyam de spageto ..." (Div. Canc. 32, fol. 154).
 22 Div. Not. 3, fol. 174.
 23 Div. Canc. 30, fol. 46.
 24 "... çoiellam de auro ismalticam ..." (Div. Canc. 29, fol. 55); "... unam çoiam auro et perlis ..." (Div. Canc. 13, fol. 81'); "... unam çoiam perlis et argento ..." (Div. Canc. 14, fol. 66'); "... unam çoiam de XI tabulalis (!) de argento ...jj (Div. Not. 3, fol. 174); "... unum rigollettum perlarum cum pendiculis et cum una zoiâ perlarum ..." (Div. Canc. 38, fol. 234'); "... unum rigoletum cum perlis, unam çoiam de perlis ..." (Div. Canc. 88, fol. 106'); "... unam çoiam aureatum perlis (Dist. Test. 3, fol. 12); una zoya alla bosnexe cum perle ..." (Test. Not. 25, fol. 133').
 25 Div. Canc. 20, fol. 135' (1366).
 26 Div. Canc. 20, fol. 135'; Div. Canc. 27, fol. 98'.
 27 Div. Canc. 27, fol. 213'.
 28 Test. Not. 8, fol. 24'.
 29 Div. Canc. 38, fol. 234'.
 30 "... unam zoiam slavonicam de argento, deauratam ... pro urp. decem ..." (Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 395).
 31 Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 364.
 32 "... unam coronam slavonescham ..." (Div. Canc. 14, fol. 31); "... Item unam coronam slavonescam onçiarum VI et sagii I" (Div. Canc. 16, fol. 56'); "... e si aço pegno deso chorona una d'argento schavonescha ..." (Test. Not. 5, fol. 235).
 33 Div. Canc. 43, fol. 171, 26. VII 1425.
 34 Div. Canc. 43, fol. 171, 26. VII 1425.
 35 Div. Canc. 43, fol. 70', 13. I 1425; Div. Canc. 50, fol. 222', 7. I 1437.
 36 Div. Canc. 44, fol. 230, од 5. III 1428.
 37 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 675, 680.

- 38 E. Lilek, Die Schatzkammer der Familie Hrančić (Kosača), Wissenschaftl. Mittheilungen aus Bosnien und der Hercegovina, B. II, Wien 1894, 145.
- 39 Constantini Porphyrogeniti Imperatoris, De cerimoniis aulae Byzantinae (Commentarii), Corpus scriptorum historiae byzantinae, Bonn 1830, 45.
- 40 M. Barany, Die Sankt-Stephans-Krone und die Insignien des Königreiches Ungarn, Wien—München 1961.
- 41 Div. Not. 3, fol. 174: овај докуменат у вези фронтала наводи и J. Ковачевић, али изоставља цоју (уп. J. Ковачевић, Средњовековна ношња, 181, нап. 505).
- 42 Test. Not. 7, fol. 42': uno prececlerium de Sclavonia.
- 43 Div. Canc. 9, fol. 143'.
- 44 Div. Canc. 24, fol. 32.
- 45 Div. Canc. 9, fol. 73: „...prececloch XXXII de argento et coiellam de auro ismalticam... unam intreçaturam de argento...“; Div. Canc. 11, fol. 210': „... unum prichelum de argento...“; Div. Not. 3, fol. 159: „... pari de priçelchis...“; Div. Not. 6, fol. 153: „...prececloch unum...“; „... duos priçelceos de argento inaurato...“; Div. Canc. 4, fol. 25'.
- 46 Test. Not. 7, fol. 42'.
- 47 Div. Not. 3, fol. 159: овај уговор делимично доноси Ц. Фисковић не наводећи вредност посла и појединачних комада (уп. С. Фисковић, Dubrovačko zlatarstvo 169).
- 48 Div. Not. 3, fol. 110': „... XXXII tabulelas (!) de argento da frontale, duas tabulelas (!) a girllanda de argento...“; Изгледа да је касније фронтале постао нека прста сребрне траке или обруча, јер се у току XIV и XV века наводи само као фронтале од сребра (Div. Canc. 9, fol. 114'; Div. Canc. 10, fol. 77; Div. Canc. 15, fol. 4, 120; Div. Canc. 18, fol. 44'; Div. Canc. 22, fol. 37; Div. Canc. 29, fol. 58').
- 49 Div. Not. 3, fol. 110'.
- 50 Test. Not. 14, fol. 164.
- 51 В. Трухелка, Оглавље у Поповљанке, 32.
- 52 Div. Not. 3, fol. 110': „... XXXII tabulelas (!) de argento da frontale, duas tabulelas (!) a girllanda de argento...“.
- 53 Љ. Стојановић, Трапе српске повеље и писма, бр. 397, 399.
- 54 Test. 8, fol. 66': „... çirlande VII cum perle, ancora de peroli de perle... çirlande III de argento indorade cum le piero dentro...“; Test. Not. 7, fol. 234': „... una ghirllanda de argento...“.
- 55 Div. Canc. 50, fol. 245, 14. II 1437.
- 56 Div. Canc. 88, fol. 106'.
- 57 Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 38.
- 58 Назив treccia-trezzaia дошао је од грчке речи τριχός капа, шешир, Tommaseo објашњава овај израз: „Treccia, f. Si dice a tutto quel che con arte e intrecciato insieme, ma specialmente de'capelli di donna. Nè d'or capelli in bionda treccia, attorse. Le trece d'or che devien fare il Sole-d'invidia molta in pieno... Trecciera-ornamento per la treccia. Che ni una donna non potesse portare ni una corona... ne rete, nè trecciera di nulla spezie. Bende, treccioli, cordelle, o trecciere di seta. (Dizionario, s. v. Treccia). Трекија се обично помиње као српска, па се може претпоставити да је сама реч у дубровачке списе лако дошла преко Венеције, јер је можда већ била одомаћена на Балкану, према грчком изговору.
- 59 Типичан назив за сваку врсту мреже, па и за ону која се носила у коси и којом се придржавала коса (уп. Tommaseo-Bellini, Dizionario, s. v. Reta).
- 60 Intreçatura или intrecciatura је такође врста мрежице за косу, преплетана. Према дубровачким документима опис intreçature, како је у Дубровнику зову, је потпуно јасан. То је врста свилене мараме скупоцене и везене златом или сребром. Израз „intrecciatura“ Tommaseo—Bellini објашњавају овако: „Intrecciatura-intrecciamento, Cosa colegata e unita aguisa di treccia. Intrecciatura di perle“. Од глагола intrecciare „Collegare, comettere insieme, unire in treccia. Intrecciare la paglia i capelli. Intrecciando una corona di spine gliela posero sul capo“ (Tommaseo—Bellini, Dizionario, s. v. Intrecciatura).
- 61 Израз tresier-treccia у смислу плетене траке којом се придржава коса налази се у француским документима XI—XII века и израђивао се од различитог материјала почев од сребра, па до свилених украса (уп.: E. Rathbone—Goddard, Women's Costume in French Texts of eleventh and twelft centuries, The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, Baltimore—Paris 1927, 40).
- 62 Div. Canc. 13, fol. 37'.
- 63 Div. Canc. 36, fol. 234.
- 64 Div. Canc. 36, fol. 267'; Div. Canc. 16, fol. 168': „Item mresçam de sirigho“.
- 65 Div. Canc. 12, fol. 111'.
- 66 Div. Canc. 12, fol. 240'.
- 67 Div. Canc. 13, fol. 37', у овом документу се наводи: „... unam gioiam de perlis, tres treccias de argento sclavoneschas...“; Div. Canc. 52, fol. 160': „... unam trecciam de argento...“.
- 68 E. Rathbone—Goddard, Women's Costume, 40.
- 69 Div. Not. 3, fol. 267'.

- 70 Div. Not. 3, fol. 61: „... unam retem de perlis...“; Div. Canc. 8, fol. 176: „... unam retem de perlis...“; Div. Canc. 10, fol. 230: „... unam retem de perlis...“; Div. Canc. 13, fol. 64: „... unam retiam perlarum...“; Div. Canc. 13, fol. 91: „... unam goiam perlaris et auro et unam centuram de argento, retiam de perlis et auro...“; Div. Canc. 23, fol. 8: „... et retiam unam de perlis...“.
- 71 Div. Canc. 8, fol. 176 из 1327. године: „... unus par de intreçaturis de argento...“; Div. Canc. 9, fol. 73: „... unam intreçaturam de argento...“; „... unam intreiaturam (!) de argento...“.
- 72 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 73 К. Жиречек, Историја Срба, III, 293, нап. 4.
- 74 Исто.
- 75 С. Truhelka, Die frigische Mütze in Bosnien, Wissenschaftl. Mittheil. IV, 1896, 505—515.
- 76 Исто.
- 77 Реч „привој-привој или, превој“ нема у основи речи значење рогова, већ долази од глагола превити или привити што означава и сам облик превоја који се увијао-привијао и представљао украс сличан роговима. Овај термин није забележен код Ђ. Даничића, а нема га ни у Ријечнику В. Караџића, под тим називом. Код В. Караџића постоји реч превез, што долази од речи превој и он је тумачи, као: eine Art Frauenmütze.
- 78 Div. Canc. 24, fol. 153'. Поменути превој од сребра дат је у залогу за пет и по перпера, а један други за два дуката (Div. aCanc. 24, fol. 120').
- 79 Div. Canc. 41, fol. 168.
- 80 Div. Canc. 29, fol. 246/a.
- 81 Div. Canc. 29, fol. 125'.
- 82 Div. Canc. 29, fol. 74'.
- 83 Div. Canc. 23, fol. 5, 92'; Div. Canc. 24, fol. 120', 153'; Div. Canc. 25, fol. 118; Div. Canc. 29, fol. 74', 125', 246/a; Div. Canc. 30, fol. 72'; Div. Canc. 32, fol. 113; Div. Canc. 40, fol. 159; Div. Canc. 41, fol. 168.
- 84 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 176: аутор не доводи у везу овај украс на глави са превојем или сребрним роговима који се у истом периоду помињу у дубровачкој архивској грађи. Ј. Ковачевић у напомени 395. међу разним материјалима који носе уза се атрибут „српски“, наводи и „пренои“, што је вероватно штампарска грешка јер у Div. Canc. 24, fol. 6, 153', доста је јасно написано „... unum prevoju sclavicum de argento...“ (Ковачевић цитира тај докуменат).
- 85 На Западу је крајем XIV и током XV века мода рогова обухватила скоро све земље тако да се умешала и црква која је тражила да се овај обичај потпуно забрани, јер су га називали „ђаволским“. Приказивање овог детаља се среће на минијатурама италијанског порекла (уп. М. Salmi, Italian Miniatures, London 1957, t. LIII), као и код нас (уп. Miniature u Jugoslaviji, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1964, sl. 55), а има га на француским минијатурама, као и у северним земљама.
- 86 Уп. Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, табла. III.
- 87 Исти, сл. 42.
- 88 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 89 Div. Canc. 12, fol. 277.
- 90 Најбољи доказ за то даје следећи докуменат: „... unum pervoy argenti et coperturam argenti, alterius pervoy...“ (Div. Canc. 29, fol. 74'); или „... duos coverlos de argento onç. XI 1/2...“ (Div. Canc. 23, fol. 102).
- 91 Div. Canc. 22, fol. 75': „... guarnachia de scariato cum frixadura 1. de perlis, tunica i. cum mambretis, clamis 1. de viridi, cupana 1. de syndone, velli II. cum auro et velli II. de sirico...“; Div. Sanc. 41, fol. 173: „... vellum unum a muliere...“.
- 92 Div. Canc. 27, fol. 225: „... i. facioletum cum capitibus pictis...“; Div. Canc. 52', fol. 6: „... fazoletus deaureatus... Fazoli et fazoleti...“; Div. Canc. 39, fol. 135: „... unum façolum laboratum cum auro et seta...“.
- 93 Div. Canc. 41, fol. 102: „... corprinam unam...“.
- 94 Посебно има много података о различитим врстама марама као што су биле оне које се називају „fazolete“. Само у појединачним инвентарима и тестаментима помињу се по неколико комада таквих марама: Div. Canc. 43, fol. 3', 58', Test. Not. 12, fol. 68—68'; Div. Canc. 48, fol. 144', 12'; Div. Canc. 50, fol. 181'; Div. Canc. 52, fol. 6, 25'. Ове мараме су изгледа преузеле у извесном смислу улогу венца и уопште украса за главу у грађанској ношњи.
- 95 Div. Canc. 30, fol. 49'.
- 96 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 399; Test. Not. 13, fol. 151'—153: Testamento de domina Yella de vojvodae Sandagli, 5. IV 1443.
- 97 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 98 Исто.
- 99 Div. Canc. 12, fol. 277.
- 100 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 399.
- 101 Div. Canc. 36, fol. 51': „... pro uno bireto argenti inaurato...“.
- Може се претпоставити да властеника из Кремиковца носи на глави бирету (сл. 5).

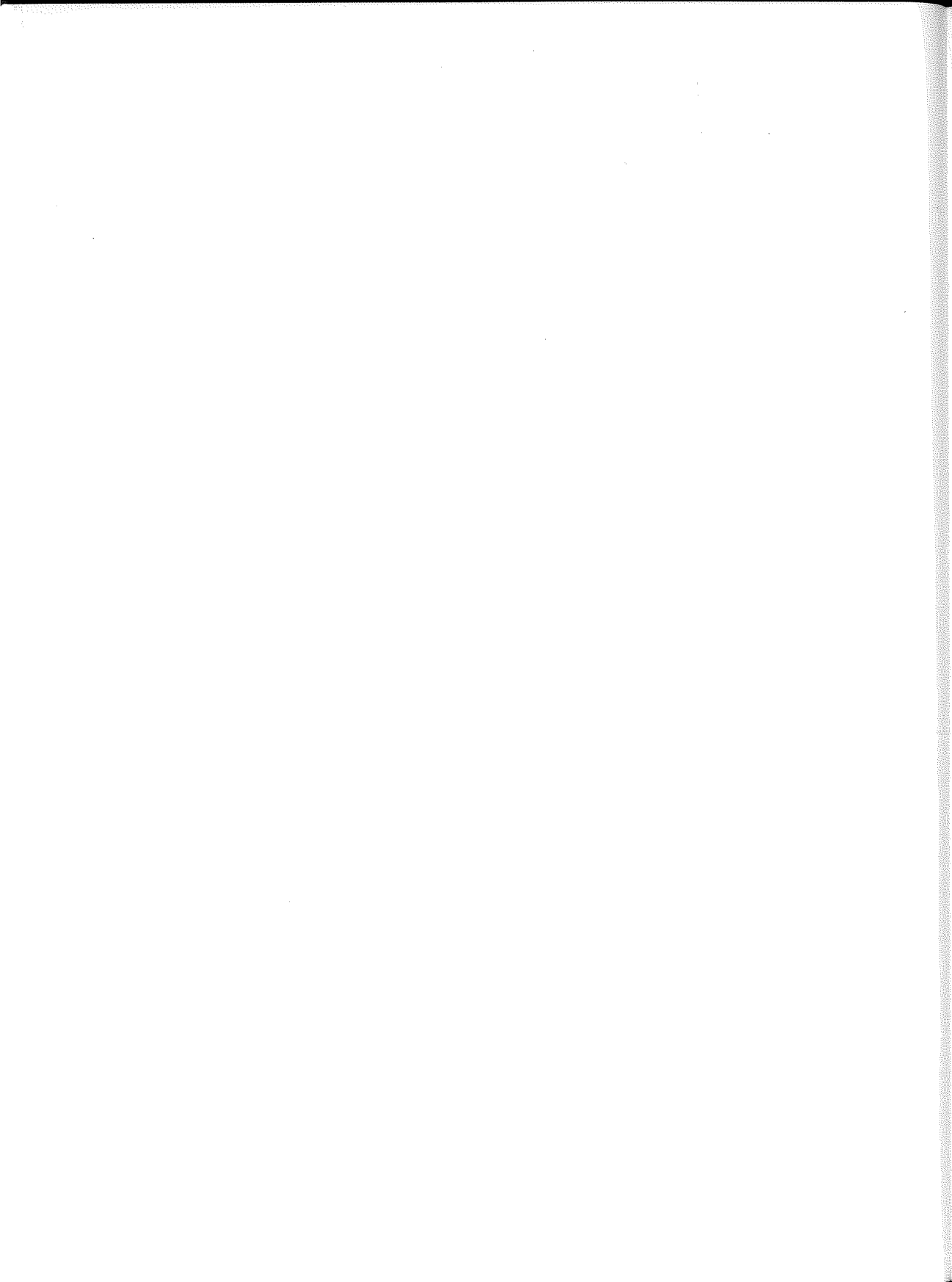
- 102 Test. Not. 8, fol. 28: „... cuppia una de perlis et rigoieto...“.
Може се претпоставити да властелинка из Доње Каменице носи на глави чупију (сл. 27).
- 103 F. Boucher, Histoire du Costume, Paris 1965, 200.
- 104 Div. Canc. 50, fol. 63.
- 105 F. Boucher, Histoire du Costume, 200: крајем XIV и почетком XV века када су се на глави жена носили посебни украси и када се преко њих постављала лепршава марама, која је понекад падала у наборима, а некада равно, ушле су у употребу украсне игле којима се читав композиција на глави придржавала. Слично наводи и С. Enlart, Manuel d'archeologie française, depuis les temps mérovingiens jusqu'à la renaissance, T. III, Le costume, Paris 1916, 245.
- 106 Div. Canc. 22, fol. 37': „... unum agum (acum) cum anullo uno auri, pro pignore et signo duc. I. auri...“; Div. Canc. 27, fol. 213' „...acus X argenti...“; Div. Canc. 58, fol. 153', 197': „...decem acus argenti cum perlis et lapidibus ad usum Sclavonie...“.
- 107 Div. Canc. 40, fol. 25': „... unam iglenizam argenti cum catena argenti...“; Div. Canc. 42, fol. 158; Div. Canc. 44, fol. 210' catenulas argentas octo cum igleniza de argento...“; Div. Canc. 44, fol. 230.
- 108 Div. Canc. 58, fol. 153'.
- 109 Div. Canc. 40, fol. 25'.
- 110 J. Bourrilly, Le Costume en Provence au Moyen Age, Marseille 1928, 95.
- 111 Div. Canc. 20, fol. 135': „... goiam unam de perlis cum roselis de auro...“; Div. Canc. 27, fol. 213': „... unam zoiam de perlis et garofalis auri...“; Div. Canc. 24, fol. 182': „... XVIII rosettas auri...“.
- Две оригиналне игле-розете, чија се глава завршава у облику цвета, нађене у Босни, датиране XIV веком, чувају се данас у Археолошком музеју у Загребу (Уметничка обрада метала народа Југославије, katalog, br. 157, 158, sl. 23).
- 112 N. Miletić, Nakit, katalog, br. 423, 424.
- 113 Б. Радојковић, Остава из Пећи из колекције сликара Шербана. Зборник Музеја примењене уметности, 12, Београд 1968.
- 114 Међу наушницама појављује се велики број оних које се називају „српским“ на пример: Div. Canc. 8, fol. 82': „... cerçelli slavoneschi de argento...“; Div. Canc. 13, fol. 32': „... duos cerçellos slavonescos de auro...“; Div. Canc. 14, fol. 128': „... IV paria de cerçellis argenti sclavonescis...“; Div. Canc. 15, fol. 4: „... XIII paria de cerçellis de argento slavoneschis...“; Div. Canc. 23, fol. 92': „... paria duo cerçellorum sclavonicorum de argento...“; Div. Canc. 25, fol. 211': „... par unum cerçellorum argenti sclavonicorum...“; Div. Canc. 27, fol. 228': „... duo paria circellorum argenti latinorum et par unum aliud sclavonicorum...“; Div. Canc. 35, fol. 85: „... duo paria circellorum argenti, unum latinum, et alterum sclavum...“.
- Велики број оваквих примера наушница које се називају српским за разлику од латинских показује један посебан стил које су оне носиле, и помињу се у току XV века (Div. Canc. 54, fol. 234).
- 115 Test. Not. 7, fol. 161, из 1389: „... uno verchillo de argento...“.
- У току XV века је још чешћи назив verchillo за наушнице. У документу из 1480. године објашњава се термин обоци: „... la ornamenta de le oreche zoe se interdi obozi...“ Test. Not. 23, fol. 151—151', 17. XI 1480.
- 116 Div. Canc. 41, fol. 10': „... par unum cercellorum sclavonicorum...“.
- Најдетаљнији опис како су изгледале српске наушнице имамо у познатом опису Ненца Чихорића.
- 117 Div. Canc. 30, fol. 89: „... unum par zircellorum bulgarorum argenti de unçis IV et sagiis II...“.
- 118 Div. Canc. 32, fol. 160': „... I. par cercellorum argenti vlachorum...“.
- 119 Div. Canc. 35, fol. 85.
- 120 Test. Not. 7, fol. 123': „... I. par de cercelli grandi de Avalona...“.
- Занимљиво је да је и албанска ношња имала своје специфичности јер се у једном повраћају прџије спомиње: „... duas vestes albanescum unum capellum albanescum...“ (Div. Canc. 58, fol. 197'), што заједно са поменима минђуша још више говори о нарочитом начину облачења и посебном стилу у накиту који су Дубровчани запажали и потенцирали у својим белешкама.
- 121 Обично су овом формулом завршавали нагодбу око прџије стари Дубровчани подразумевајући одело и накит које мора да носи отмена Дубровчанка. (Div. Canc. 30, fol. 89'). Тај обичај је био и у Србији.
- 122 К. Жиречек, Историја Срба, III, 294.
- 123 В. Трухелка, Оглавје, 34.
- 124 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, II део, бр. 680.
- 125 Lj. Thalloszy, Studien zur Geschichte Bosniens und Serbiens, München—Leipzig 1914, 222.
- 126 Div. Canc. 88, fol. 108': „... unum rigoletum cum perlis...“ — ако би се као тачно узела претпоставка да је риголето-круг-cercle онда би у њему распознали торквез-огрлицу старих Словена.
- 127 Div. Canc. 14, fol. 45': „... unam catenellam de argento...“.
- 128 Ђ. Даничић, Рјечник, II, Д—П, с. в. парте-limbus; Div. Canc. 44, fol. 209': „... frisium seu limbum unum perlarum...“; Div. Canc. 42, fol. 41: „... unam gonellam a muliere coloris viridis cum frisii auri circha manichas et collaris...“.
- Јавља се и термин рајтан заједно са наушницама: „... duos cerçellos auri et gaydanos argen-

- ti...“ (Div. Canc. 4, fol. 8, — 10. IX 1305); Div. Canc. 4, fol. 54', 26. I 1306. godine).
- 129 Div. Canc. 29, fol. 24; Div. Canc. 35, fol. 156'; Div. Canc. 40, fol. 5, 69, 178. Обично се наводи да су то крстови од сребра или позлаћени, на сребрном ланцу. У оставама, тестаментима, залагама, крстови се срећу кроз цели XIV и XV век.
- 130 Код М. Leloir, Dictionnaire du Costume et de ses accessoires, des Armes et des Etoffes des origines à nos jours, Paris 1951, s. v. Agn stroji: „Agnus dei. En Suisse, médaille d'argent servant de parure féminine“. Међутим ова констатација није тачна, јер је агнус деи као украс од сребра или позлаћен, па и од злата био стално у моди у Дубровнику у XIV и XV веку, напр. „... unus agnus dei argenteus...“ (Div. Canc. 42, fol. 46) или „... unus agnus dei de argento cum cadenella argenti indorata...“ (Div. Canc. 85, fol. 101') или „... unus agnus dei cum catena argenti...“ (Div. Canc. 85, fol. 129).
- 131 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 411.
- 132 Исти, н. д., бр. 675.
- 133 „... unam capsettam rotondam argenteam cum catenulla argentea ad tenendum reliquias sanctorum...“ (Div. Canc. 40, fol. 178).
- 134 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, I део, бр. 340.
- 135 Ђ. Даничић, Рјечник, I s. v. бокера.
- 136 Du Cange, Glossarium, s. v. Bro.
- 137 G. Voerio, Dizionario, s. v. Bocheta: de la camisa, Sparato. L'apretura della camicia sul petto... Quella specie d'ornamento di tela finissima, che mettesi allo spago delle camice da uomo... У италијанском: brocchiéro, brocchière значи мали штит.
- 138 E. Lilek, Die Schatzkammer der Familie Hranica (Kosača), 140.
- 139 Div. Canc. 29, fol. 96.
- 140 Div. Canc. 30, fol. 145.
- 141 Div. Canc. 39, fol. 37'.
- 142 Div. Canc. 39, fol. 37'.
- 143 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, I. бр. 34—365; Исти, н. д. II, бр. 680.
- 144 Томе у прилог говори и једна залога коју су доминусу Петру дали двојица занатиља: златар Алексије и Антун кожухар. Међу накитом: једним прстеном и сребрним појасом налази се „... broggheta una...“ (Div. Canc. 27, fol. 201').
- 145 Schüller—Lübben, Mittelniederdeutsches Wörterbuch, 1875, s. v. Bratze—Brosche.
- 146 У току излагања о уметничким правцима у накиту, говориће се и о прстењу које се спомиње у документима. И ту поједино прстење назива се српским: „... unus anullus sclavus...“ (Div. Canc. 30, fol. 189').
- 147 Наруквице нађене у Брестовику, такође у паровима, задржале су делове тканине и то са унутрашње стране што доказује да су ношене увек преко рукава“ (уп. М. Љубинковић, Ископавање у Брестовику, локалитет Висока Раван, Зборник радова Народног музеја I, Београд MCMLVIII, 328). У остави Маркове Вароши код Прилепа такође су наруквице у паровима. Воерио тумачи термин: manega, manica, „quella parte di vestito che coupe il braccio“ (Dizionario, s. v. Manega).
- 148 Div. Canc. 42, fol. 41.
- 149 Div. Canc. 43, fol. 122'.
- 150 Test. Not. 11, fol. 30.
- 151 Test. Not. 11, fol. 76.
- 152 Test. Not. 11, fol. 118.
- 153 Div. Canc. 44, fol. 42.
- 154 Div. Canc. 44, fol. 209'.
- 155 Test. Not. 12, fol. 68.
- 156 У једном тестаменту који је регистрован 20. VIII 1438. године, каже се: „... gonela una di panno di colore morello e uno paro di manege... Ancora lasso a la mia sorella Jacussa una manege di panno con bottoni de argento... a la mia sorella Radula uno paro di manege di panno con pari uno de le ombrete... (Test. Not. 13, fol. 19).
- 157 Div. Canc. 49, fol. 159', 15. I 1436.
- 158 Div. Canc. 27, fol. 213.
- 159 Div. Canc. 11, fol. 9'; Div. Canc. 12, fol. 185', 238, 240; Div. Canc. 13, fol. 103'; Div. Canc. 14, fol. 41'; Div. Canc. 24, fol. 182'; Div. Canc. 25, fol. 67'; „... centuram unam argenti completam cum investitura veluti rubei, allam centuram non completam argenteam in peciis vintiquatuor“; Div. Canc. 25, fol. 238; „... unam centuram de homine smaltatam argenti indoratum, unam centuram de femina argenti indorati...“.
- 160 Div. Canc. 44, fol. 82'; „... zenturas tres slavaz, libri novem, unziar duos argenti per ducatos quinquaginta uno...“.
- 161 Div. Canc. 88, fol. 106'; „... unam centuram bosniensem munitam argento magnam...“.
- 162 Остава Ђурђа Бранковића из 1441. године: „... три појаса угарски... три појаса угарски непозлаћени...“ (уп. Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, II део, бр. 639).
- 163 Div. Canc. 37, fol. 147', 148.
- 164 Div. Canc. 37, fol. 147'.
- 165 Div. Canc. 88, fol. 106'.

- 166 Div. Canc. 25, fol. 67': "... allam centuram non completam argenteam in peciis vigintiquatuor...". У дубровачкој архивској грађи сачувао се помен на велики број појасева са доста детаљним описима. Ј. Ковачевић у својој књизи „Средњовековна ношња“, стр. 179 наводи да поред појасева за које се зна из депозита у дубровачкој грађи постоје и други помени о њима, али без описа и детаља. Констатација Ј. Ковачевића је неодржива, јер детаљни описи појасева са врстом тканине којом су постављени, да ли су састављени од чланака, са копчама или без њих, од какве су врсте материјала, њихова тежина, цена, уговори о изради појасева са детаљном одређеном количином сребра, позлате и легуре, доказују да дубровачка грађа пружа мноштво детаља и елемената како је изгледао појас и да се према њој може извршити систематско издавање, па осетити и стил који је владао на тим појасевима. Уз помоћ ликовне документације и мањих археолошких налаза реконструкција појаса и развоја појасева кроз векове може се до танчине извршити.
- 167 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94: "... Bragerium unum de seta... Bragerium unum de corio cum bucla de argento...".
- 168 Исто.
- 169 Bragerium је био познат још у доба старих Римљана, стављао се директно на кошуљу и симболизовао је мушкост, као што је обичан појас симболизовао снагу. Био је распрострањен у средњем веку у целој Европи (уп. J. Bourrilly, *Costume en Provence*, 26).
- 170 Div. Canc. 32, fol. 93': "... unum cingulum argenti super cincta morelli inaurata cum pluribus smaltis... unum cingulum super cincto blavo, unum cingulum cum cincto nigro et smaltis..."; Div. Canc. 49, fol. 202': "... unum cingulum a donna de sirico viridi coloris...". Div. Canc. 55, fol. 237: "... unum cingulum bosniense cum fibula et capite et tredicim passetis argenti...". Објашњавајући украс на појасу често се употребљава реч *smaltum*, као и реч *smaldus*. *Smaltum* је термин за емајл-смајло-змалд, а *smaldus* је израз за скупоцено драго камење (уп. Du Cange, *Glossarium*, s. v. *Sma*). У дубровачкој архивској грађи не прави се разлика између *smaldus*-а и *smaltus*-а, али се из текста може закључити када је у питању техника емајла, а када је у питању скупоцено драго камење.
- 171 Div. Canc. 83; a tergo 8—9: "... pantarella una negra cum argento..."; Div. Canc. 87, fol. 8': "... uno cento de seda (seta) negro cum argento...".
- 172 Термин *pantarea*-*pantarella*-*pantarella* тумачи Ђ. Даничић као *Baltus*, *it. bandeliera*, код Чеха *pantalir* (уп. Ђ. Даничић, Рјечник, II, s. v. појас). Класичан је пример за израз *пантарела* у депозиту Стефана Косаче где се наводи да је на *пантарели* велики златни појас.
- 173 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 366—400.
- 174 Исто, н. д., бр. 400.
- 175 Ђ. Даничић, Рјечник, II, s. v. појас.
- 176 Div. Canc. 83, a tergo 8—9.
- 177 Div. Canc. 34, fol. 176: "... unam centuram argenti inauratam cum uno tessuto sirici vermillii...".
- 178 Div. Canc. 32, fol. 93'.
- 179 Div. Canc. 35, fol. 156'.
- 180 Div. Canc. 27, fol. 10.
- 181 Div. Canc. 41, fol. 153; Div. Canc. 30, fol. 196: "... unam zonam argenti longam...".
- 182 Div. Canc. 41, fol. 207'.
- 183 Test. Not. 13, fol. 112': "... Item corigium unum argenti cum cincto...".
- 184 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 185 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 395.
- 186 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 187 Div. Canc. 14, fol. 51: "... et unam centuram cum duobus capitibus argenti solum et non furnitam..."; Div. Canc. 27, fol. 10: "... unum cinctum sirici cum capitibus argenti et quibusdam mambretis...".
- 188 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 372, 376, 392; Test. Not. 8, fol. 58'.
- 189 Div. Canc. 16, fol. 143; Div. Canc. 29, fol. 64, 80'; Div. Canc. 34, fol. 5; Test. Not. 7, fol. 150'; Test. Not. 8, fol. 27'; Test. Not. 11, fol. 118; у депозиту Руђине Жарковић помиње се једна бисерна кеса (уп. Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 411); Div. Canc. 55, fol. 237.
- 190 Div. Not. 4, fol. 51; Div. Canc. 9, fol. 58; Div. Canc. 12, fol. 111'; Div. Not. 6, fol. 51'; Div. Canc. 12, fol. 294; Div. Canc. 24, fol. 182'; Div. Canc. 25, fol. 99; Div. Canc. 27, fol. 213'; Div. Canc. 35, fol. 36, 141'; Div. Canc. 39, fol. 283'; Div. Canc. 40, fol. 12', 231'; Div. Canc. 42, fol. 9, 102'; Div. Canc. 85, fol. 101'; Div. Canc. 87, fol. 8'; Test. Not. 7, fol. 119, 150'; 236, 341'; Test. Not. 8, fol. 27', 57'; Test. Not. 10, fol. 90; Test. Not. 11, fol. 118.
- 191 Test. Not. 11, fol. 118—118': "... Anche o de moschiette per dui vestimenti d'argento indorati. Anche o de pelegrine per un par de vestimenti d'argento indorati. Anche o de ombrette grande per une manege fornide. Anche o de ombrette menor d'argento per une ma-

- nege fornide. Anche o de bottoni d'argento per terzo par de manege fornito (!) ...“.
- 192 Div. Canc. 87, fol. 8'; Div. Canc. 46, fol. 211; Div. Canc. 42, fol. 102': „... duos maspillis aureatos magnos pro pueris...“.
- 193 Div. Canc. 24, fol. 182': „... XXX botonos perlarum, L. Botonos de argenta auratos parvus...“; Div. Canc. 87, fol. 8': „... viginti doi botoni de argento sculpti...“; Div. Canc. 53, fol. 72.
- 194 Div. Canc. 22, fol. 44'; Test. Not. 8, fol. 27; Test. Not. 11, fol. 118; Div. Canc. 50, fol. 166': „... unum botonum de argento a bireto...“.
- 195 Једино, до сада познато дугме са грбом сачувало се на хаљини кнеза Лазара и на њему се налази волујска глава са роговима, као грб породице Лазаревића.
- 196 „... Moschiette per dui vestimenti d'argento indorati...“ (Test. Not. 11, fol. 118).
- 197 Div. Canc. 44, fol. 82'; Div. Canc. 44, fol. 122': „... XVIII botones sive maspillis de argento...“; Div. Canc. 44, fol. 230; Test. Not. 12, fol. 55: „... Una tunica viridi cum maspillis argenteis ad manichas...“.
- 198 Du Cange, Glossarium, s. v. M.
- 199 Div. Canc. 29, fol. 17': „... unam clamidam de panno rubeo duplato cum panno viridi cum maspillis VIII rotondis argenti...“; Div. Canc. 30, fol. 155: „... clamidis I. de morello cum maspillis argenteis de filo argenti VII...“; Div. Canc. 36, fol. 158': „... Item unam gonellam panni blavi fulcitam cum maspillis perlarum...“.
- 200 Div. Canc. 44, fol. 39.
- 201 Div. Canc. 35, fol. 156': „... paria XII mambretarum argenti cum arma illorum de Buchia...“.
- 202 Div. Canc. 35, fol. 93: „... unam gonellam panni miseli cum paria IV mambretarum argenti...“; Div. Canc. 42, fol. 158, 158': „... para viginti de ombrette d'argento dorado... para trenta di mombrete coli anzoli, para sedexe de mombrete de argento...“.
- У документима се појављује и термин *fermalus* за копчицу. И ова врста копчица је од сребра (Div. Canc. 53, fol. 112).
- 203 Div. Canc. 42, fol. 102': „... cexaginta tres pellegrinas parvulas a pueris...“.
- 204 Div. Canc. 42, fol. 102': „... sexaginta maspillis argenteos albos, sexaginta duos maspillo (!) argenti aureati, sexaginta tres pellegrinas parvulas a pueris, duobus maspillis aureatas magnos pro pueris, undecim maspillis de perlis...“.
- 205 Div. Canc. 50, fol. 12', 13. VI 1436. године.
- 206 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 406.
- 207 Ђ. Даничић, Рјечник, II, Д—П, s. v. парта.
- 208 Исти, н. д., III, Р—Ђ, s. v. сирма.
- 209 Према Du Cange-у: *frisius-lymbus* (уп. Glossarium, s. v. *Frisius*).
- 210 Ђ. Даничић, Рјечник, III, Р—Ђ, s. v. фриз.
- 211 E. Lilek, Die Schatzkammer der Familie Hranici (Kosača), 144.
- 212 Div. Canc. 44, fol. 209'.
- 213 Пошто се у документима каже: четири комада парте старе са бисерима, од којих је једна израђена златом и свилом, а четири комада других парта, старијих са бисерима и са жмалдом, девет својачица парте сребрне и десет својачица сирме златне (депозит Руђине Жарковић, бр. 411), види се да су то траке шире на којима се везло са златом, свилом и бисерима. Када се спомиње у Косачином депозиту (бр. 675) „кавеча два фриза златна“, пре би се претпоставило да се ради о узаним тракама, које су пришиване као оковратник, руб, поруб-лимбус, али које су биле сличне врстама *cordella-cordolance-cordicella*, које су такође биле од злата, сребра, али су различите од парте *frixadura*. Како су обе врсте позамантерије употребљаване као поруби, завршеци, који су оперважавали руке, оковратнике, текле дуж, средином хаљине, то оба типа припадају врсти позамантерије која се примењивала као фриз-лимб завршетак, поруб. Израз *cordella-cordelia* јавља се у дубровачким документима (напр. „... cordelias II de auro...“ — Div. can. 27, fol. 162). Према G. Voerio, *cordella*, *cordella* означава врсту (уп. *Dizionario*, s. v. *cordela*). Према Rosamani-ју *cordela-cordella* је деминутив од *corda*, конопац, али се у дијалекту употребљава и израз *cordicella* (уп. *Vocabolario Giuliano*, s. v. *cordela*).
- 214 Div. Canc. 35, fol. 13'.
- 215 Div. Canc. 36, fol. 158'.
- 216 Du Cange, Glossarium, s. v. *frisius*.
- 217 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 680.
- 218 Ђ. Даничић, Рјечник, I, s. v. дивиза.
- 219 E. Lilek, Die Schatzkammer der Familie Hranica (Kosača), 143.
- 220 J. Ковачевић, Средњовековна ношња, 181.
- 221 Du Cange, Glossarium, s. v. *divisa*.

- 222 Tommaseo—Bellini, Dizionario, s. v. Div.
223 Div. Canc. 41, fol. 102.
224 Исто.
225 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 680.
226 Уп. Tommaseo—Bellini, Dizionario, s. v. Beretino.
227 Div. Canc. 43, fol. 58'.
228 Div. Canc. 49, fol. 42'.
229 Div. Canc. 49, fol. 122, као што је постојало и „... lana beretina...“
(Div. Canc. 49, fol. 44').
230 Tommaseo—Bellini, Dizionario, s. v. Beretino.
231 Div. Not. 9, fol. 22': „... tunicam unam de bisa...“, занимљиво је
да су се ове тканине налазиле на броду Baltazara Corbe из Ђенове.
232 Врста сребрне или бисерне капе која се носила на врху главе, а
име јој је дошло од турске речи „тепе“-теме.



III ВРЕДНОСТ И РАДИОНИЦЕ НАКИТА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

НАПОМЕНЕ:

- 1 У досадашњим радовима о накиту овај проблем није третиран.
- 2 Ни један од досадашњих истраживача накита није се осврнуо на саме радионице накита, осим Ј. Ковачевића када говори о дубровачким златарима (Уп. Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 124—137). Говорећи о запону хумског кнеза Петра Љ. Ковачевић претпоставља да је запон рад далматинских мајстора, па у погледу стила запон везује за Сплит (Уп. Љ. Ковачевић, Запон хумског кнеза Петра, Старинар I, 1884, 110—118, 114—115). Чињеница да су два задарска златара, Матеј и Ариостојидије ишли у Босну (Уп. Thomas Archidiaconus, Historia salonitana, red. F. Rački, Mon. spect. hist. Slav. Merid., III, 1894, 90), као сликари и златари око 1200. године, наводи да је златара било при дворовима како феудалаца, тако и владара који су за њих израђивали предмете. Петар златар из Млетака води преговоре да дође на двор краља Милутина (Уп. С. Fisković, Dubrovačko zlatarstvo od XIII do XVII stoljeća, Staro-hrvatska Prosvjeta I, 1949, 206), а још раније Занети обавештава о млетачким златарима који раде накит на двору Стефана Првозвеновог (Уп. Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 121). Све то индицира да су при дворовима радили златари, посебно накит.
- 3 Correspondance de Nicephores Gregoras, text ed. et trad. par R. Guiland, Paris 1927, 22.
- 4 S. Ljubić, Listine o odnošajih između južnog Slavenstva i Mletačke republike, knj. I od 960—1335, Zagreb, 1868, DLXVI.
- 5 Према стилској анализи прстења нађеног у околини ових градова види се да припадају истој радионици, односно да носе заједничку нит која их повезује међу собом, а што говори о могућности да су израђени у овим центрима.
- 6 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 16, 21. II 1280; бр. 386 од 5. X 1285; И. Манкен, Дубровачки патрицијат у XIV веку, САН, пос. изд. књ. СССXL. Одељење друштв. наука, књ. 36, Београд 1960, 204; Tripe de Georgio продао је посланицима српског краља 1280 године за 50 перпера: „dgarros et unam grisonam“. Године 1318. Дубровчани увозе флорентинске тканине различитих боја (Div. Not. 3, fol. 51^r). Душан поручује у Млечима 67 бала тканина и 200 печка платна (Уп: S. Ljubić, Listine, I, No. DLXVI). Поклони Дубровчана су најчешће у скупоценим тканинама и накиту (Уп: И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 146, 147, 148, 149, 152—153, 204, 213, 331, 336, 369, 434).
- 7 М. Динић, Крстасти грошеви, Зборник радова XXI, Византолошки институт I, Београд 1952, 86—112.
- 8 Када Брате Богдановић из Брскова наручује код Паскоја златара из Дубровника, разне врсте накита, он одређује начин плаћања у крстастим грошевима. А када се златар обавезује да плати глобу уколико прими и неки други посао, он тада наводи суму у млетачким грошевима (Div. Not. 3, fol. 159, од 1. VI 1319).
- 9 A. Bayer, Kotorski spomenici, I, br. 726.
- 10 И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 106.
- 11 Исто, н. д. 106.
- 12 Исто.
- 13 Dochach Bogdaschich i Radoie Dobrinovich, гласници Stephana Murtiša (!) да су примили од Маринка Мирошева у присуству дубровачког кнеза једну богету за 26 перпера (Div. Sanc. 39, fol. 37^r).
- 14 Div. Sanc. 42, fol. 3 (поруџбина прстења); Уговор између Пасквала Рестића и Живка Радосављевића о изради два појаса (Div. Sanc. 37, fol. 147^r); уговор између Обрада Нартичића и Живка Радосављевића за израду пет појасева (Div. Sanc. 37, fol. 147—148).

- 15 На пример: иста залога која је садржавала прстење, наушнице и један риголетум продата је овако: прстење и наушнице према вредности сагиде, а риголетум као комплетан предмет (Уп. Div. Sanc. 44, fol. 210', 13. XII 1427).
- 16 Div. Sanc. 44, fol. 210'.
- 17 М. Решетар, Дубровачка нумизматика, I, Сремски Карловци 1924, 90.
- 18 Исто.
- 19 И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 109.
- 20 Б. Крекић, Дубровник и Левант, САН, пос. изд. књ. CCLVI, Ви-
зантолошки институт, књ. 4, Београд 1956, 90.
- 21 Године 1327. фунта сребра у Котору је била 12 перпере (уп. А. Ва-
уер, *Kotorski spomenici*, бр. 90). Просечно је један пар сребрних
наушница вредео у Котору 3—4 перпере (уп. *Kotorski spomenici*,
I, бр. 334), док је у Дубровнику пар српских наушница стајао 6½
перпере (Div. Sanc. 8, fol. 136'), а 1329. два пара сребрних наушница
процењен је на 7 перпере (Div. Sanc. 9, fol. 84').
- 22 Исто.
- 23 И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 107.
- 24 Исто.
- 25 Исто, н. д., 107—108.
- 26 Div. Sanc. 30, fol. 23.
- 27 Div. Sanc. 30, fol. 23.
- 28 Div. Sanc. 30, fol. 189'.
- 29 Div. Sanc. 30, fol. 189'.
- 30 Div. Sanc. 30, fol. 195.
- 31 И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 108.
- 32 Div. Sanc. 30, fol. 10.
- 33 Div. Sanc. 30, fol. 145.
- 34 Div. Sanc. 30, fol. 155.
- 35 Div. Sanc. 42, fol. 17'.
- 36 Div. Sanc. 32, fol. 54.
- 37 Div. Sanc. 32, fol. 113'.
- 38 Године 1371. преузео је Дубровчанин Лука де Бона од једног човека
из Призрена 18 унци злата по 4½ дуката унцу, које је било одре-
ђено за продају у Венецији — И. Манкен, Дубровачки патрици-
јат, 154.
- 39 V. Bogišić et C. Jireček, *Monumenta juris Ragusini, statutis anni*
1272 vetustiora, LXIV — Documenta, III. Ordo de dotibus et nuptiis.
- 40 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 395, 144.
- 41 Исти, *Dubrovački spisi*, бр. 572, 573.
- 42 Исти, н. д., бр. 573.
- 43 Исти, н. д., бр. 572.
- 44 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 395.
- 45 Исти, н. д., бр. 1.
- 46 Г. Чremoшник, Виноградарство и вино у Далмацији средњег века.
Гласник Земаљског музеја, књ. XLV, 1933, 15—38.
- 47 Div. Not. 3, fol. 61.
- 48 Div. Not. 3, fol. 122.
- 49 Div. Not. 3, fol. 186'.
- 50 Div. Not. 3, fol. 159.
- 51 Уп. Div. Not. 3, fol. 122, Div. Sanc. 8, fol. 136': пар српских наушница
6½ перпере 1326. године.
- 52 Div. Not. 4, fol. 3; Div. Sanc. 8, fol. 17'; fol. 58.
- 53 Div. Sanc. 8, fol. 11.
- 54 Div. Sanc. 8, fol. 36', 79.
- 55 Div. Sanc. 9, fol. 84'.
- 56 Div. Sanc. 9, fol. 104.
- 57 Div. Sanc. 9, fol. 105'.
- 58 Div. Sanc. 9, fol. 73, 73'.
- 59 Div. Sanc. 9, fol. 114'.
- 60 Div. Sanc. 10, fol. 179.
- 61 Div. Sanc. 11, fol. 9'.
- 62 Div. Sanc. 11, fol. 27.
- 63 Div. Sanc. 12, fol. 277.
- 64 Div. Sanc. 6, fol. 184'.
- 65 Div. Sanc. 12, fol. 277.
- 66 Div. Sanc. 20, fol. 62'.
- 67 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, I, бр. 103: Жупан
Санко прима од Дубровчана 1364. годишњи могориш у износу од
60 перпере. Плата дубровачког конзула у српским земљама, а нај-
пре у Призрену у првој половини XIV века износила је 400 перпере
годишње и конзул је од тога морао да држи коње и тројицу слугу.
сем тога конзулу је било забрањено да се бави трговином.
- 68 Div. Sanc. 20, fol. 114.
- 69 Div. Sanc. 20, fol. 135.
- 70 Div. Sanc. 20, fol. 107'.
- 71 Div. Sanc. 22, fol. 37'.
- 72 Div. Sanc. 24, fol. 32.
- 73 Div. Sanc. 24, fol. 120'.
- 74 Div. Sanc. 24, fol. 153'.
- 75 Div. Sanc. 24, fol. 149'.
- 76 И. Манкен, Дубровачки партицијат, 154.
- 77 Div. Sanc. 25, fol. 49'.

- 78 Div. Canc. 25, fol. 118.
79 И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 107.
80 Div. Canc. 25, fol. 99.
81 Div. Canc. 26, fol. 60.
82 Div. Canc. 26, fol. 57.
83 Div. Canc. 26, fol. 60.
84 Div. Canc. 27, fol. 21'.
85 Div. Canc. 27, fol. 141.
86 Div. Canc. 27, fol. 144'.
87 Д. Ковачевић, Трговина у средњовековној Босни, Сарајево 1961, 31
88 Div. Canc. 12, fol. 28.
89 А. Bayer, Kotorski spomenici, I, br. 334.
90 Исти, н. д., br. 90.
91 Исти, н. д., br. 726.
92 Div. Canc. 27, fol. 186'.
93 Div. Canc. 27, fol. 194'.
94 Div. Canc. 27, fol. 228'.
95 Div. Canc. 27, fol. 219.
96 Div. Canc. 29, fol. 24.
97 Div. Canc. 29, fol. 56'.
98 Div. Canc. 27, fol. 209'.
99 Div. Canc. 29, fol. 66'.
100 Div. Canc. 29, fol. 74'.
101 Div. Canc. 29, fol. 95.
102 Div. Canc. 29, fol. 96.
103 Div. Canc. 29, fol. 131.
104 Div. Canc. 30, fol. 10.
105 Div. Canc. 30, fol. 14.
106 Div. Canc. 30, fol. 145.
107 Div. Canc. 30, fol. 155.
108 Div. Canc. 30, fol. 189.
109 Div. Canc. 30, fol. 23.
110 Div. Canc. 30, fol. 23.
111 Div. Canc. 30, fol. 189.
112 Div. Canc. 30, fol. 195.
113 Div. Canc. 30, fol. 195.
114 Div. Canc. 30, fol. 195.
115 Div. Canc. 30, fol. 195.
116 Div. Canc. 31, fol. 157.
117 Div. Canc. 32, fol. 17'.
118 Div. Canc. 32, fol. 54.
119 Div. Canc. 32, fol. 113'.
120 Div. Canc. 34, fol. 6.
121 Div. Canc. 34, fol. 56.
122 Div. Canc. 34, fol. 215'.
123 Div. Canc. 35, fol. 85.
124 Div. Canc. 35, fol. 219.
125 Div. Canc. 36, fol. 51'.
126 Div. Canc. 36, fol. 64'.
127 Div. Canc. 36, fol. 64'.
128 Div. Canc. 36, fol. 64'.
129 Div. Canc. 36, fol. 247'.
130 Div. Canc. 37, fol. 147'.
131 Div. Canc. 37, fol. 212; Div. Canc. 39, fol. 2.
132 Div. Canc. 39, fol. 37'.
133 Div. Canc. 39, fol. 319'.
134 Div. Canc. 41, fol. 70.
135 Div. Canc. 42, fol. 3.
136 Div. Canc. 42, fol. 45'.
137 Div. Canc. 42, fol. 45'.
138 Div. Canc. 42, fol. 45'.
139 Div. Canc. 42, fol. 45'.
140 Div. Canc. 42, fol. 102'.
141 Div. Canc. 42, fol. 102'.
142 Div. Canc. 43, fol. 15.
143 Div. Canc. 43, fol. 165'.
144 Div. Canc. 44, fol. 82'.
145 Div. Canc. 42, fol. 102'.
146 Div. Canc. 43, fol. 85.
147 Div. Canc. 42, fol. 102'.
148 Div. Canc. 42, fol. 102'.
149 Test. Not. 11, fol. 13'.
150 Test. Not. 11, fol. 127.
151 Div. Canc. 43, fol. 173'.
152 Div. Canc. 44, fol. 210'.
153 Div. Canc. 44, fol. 210' — ex margina.
154 Div. Canc. 44, fol. 210' — ex margina.
155 Div. Canc. 44, fol. 210' — ex margina.
156 Div. Canc. 44, fol. 210'.
157 Div. Canc. 44, fol. 210' — ex margina.
158 Div. Canc. 44, fol. 210'.
159 Div. Canc. 44, fol. 210'.
160 Div. Canc. 43, fol. 88'.
161 Div. Canc. 43, fol. 242.

- 162 Div. Canc. 44, fol. 77'.
163 Div. Canc. 46, fol. 185.
164 Div. Canc. 46, fol. 94'.
165 Div. Canc. 46, fol. 185.
166 Div. Canc. 46, fol. 179'.
167 Test. Not. 12, fol. 47.
168 Div. Canc. 45, fol. 80.
169 Д. Ковачевић, Трговина у средњовековној Босни, 144.
170 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, II, бр. 882 (1481—1482.
година).
171 Div. Canc. 48, fol. 32.
172 Div. Canc. 49, fol. 167.
173 Div. Canc. 88, fol. 106'.
174 Div. Canc. 50, fol. 245.
175 Div. Canc. 88, fol. 106'.
176 Div. Canc. 48, fol. 111.
177 Div. Canc. 48, fol. 111.
178 Div. Canc. 48, fol. 111.
179 Div. Canc. 49, fol. 167.
180 Div. Canc. 49, fol. 174.
181 Div. Canc. 49, fol. 299'.
182 Div. Canc. 49, fol. 186 bis.
183 Test. Not. 12, fol. 123—123'; Test. Not. 13, fol. 161'.
184 Test. Not. 12, fol. 123—124'.
185 Div. Canc. 50, fol. 157, 176'.
186 Test. Not. 12, fol. 173'.
187 Div. Canc. 50, fol. 157.
188 Test. Not. 13, fol. 161'.
189 Test. Not. 13, fol. 161'.
190 Д. Ковачевић, Трговина у средњовековној Босни, 144.

IV РАЗВОЈ НАКИТА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ДРЖАВИ

НАПОМЕНЕ

- 1 М. Апостоловић, Посланство Теодора Метохита, Летопис Матице српске 1902, 216; *Correspondance de Nicephores Gregoras*, text ed. et. trad. par R. Guiland, Paris 1927, 22.
- 2 Примери пречелица које се производе у Дубровнику и продају у Брскову (*Div. Not.* 3, fol. 159).
- 3 Уп. из претходног поглавља речи: *privou-pregoи*, *pregoу*, *meresa*, *vienaz* итд.
- 4 Најкарактеристичније је писмо Дубровчана деспота Стефану Лазаревићу (уп. Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, I, 220). И. Вожић, Дубровник и Турска у XIV и XV веку, пос. изд. САН, Ист. инст. књиг. 3, Београд 1952, 13; G. Luzzetto, *Studi di storia economica veneziana*, Padova 1954, 137, 167, 174, 185.
- 5 Типичан пример је кнез Лазар и његов двор. На њему живи Јефимија песникаша и сликарка, кћи Јелена води учену преписку са Никоном Хиландарцем, кнез Лазар дубоко побожан зида задужбине, а у исто време даје пристанак Стефану Мусићу да ухваћеном жупану Николи Алтомановићу ископа очи (уп. М. Динић, О Николи Алтомановићу, пос. изд. ХС, СКА, историј. списи, књ. 40, Београд 1932, 26).
- 6 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, I, 140—149: депозит Вука Бранковића; Исти, н. д., књ. II, 637—640: депозит Ђурђа Бранковића.
- 7 И. Вожић, Економски и друштвени развитак Дубровника у XIV и XV веку, Историјски гласник I, Београд 1949, 21—61.
- 8 Исто.
- 9 Златар Прибиљ гарантује Ђурђу Балшићу за позајмљени новац (Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, II, 108).
- 10 К. Јиречек, Историја Срба, III, 112.
- 11 Исти, н. д., 111.
- 12 Исти, н. д., 110.
- 13 D. Kovačević, *Dubrovčani zanatlije u srednjovekovnoj Srebrnici*, Sarajevo 1966, 25—44 (сепарат).
- 14 Кнез Вратко залаже појас у Дубровнику, то исто чини и кнегиња Милица када јој је потребан новац (Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, II, 185) Страцимир и Ђурађ Балшић такође залажу појас (Исти, н. д., 105).
- 15 Прстење се продаје на јавним лицитацијама, па и оно које носи на себи грб, што значи да грб служи више као украс. Поједино прстење лошије израде као на пример прстен Драгојев, нађен у околини Новог Брда носи ознаку која подсећа на ознаке које се налазе на средњовековном новцу. Како су на овом прстењу натписи ћирилицом може се претпоставити да су припадали домаћим људима.
- 16 К. Јиречек, Историја Срба, III, 110—112.
- 17 Види нап. 15.
- 18 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, 220.
- 19 Тестаменти Дубровчана који су умрли у Србији у XV веку доказују њихове везе са становништвом, као и њихове помоћнике који су вероватно били домаћи људи (*Test. Not.* 11, fol. 101—101', 126—127; *Test. Not.* 12, fol. 123—124'; *Test. Not.* 13, fol. 115'—116, 128). И. Вожић наводи да су каравани дубровачких трговаца са скупоценим робом међу којом су и тканине долазили у Србију око 1390, а највећа трговина се развила 1405. док се каравани са скупоценим тканинама срећу и 1444. године. Они су снабдевали трговце и рударске центре. Због посебних повластица које даје Дубровчанима Ђурђе Бранковић добија од њих скуподене поклоне у вредности од 600 дуката, а Јерини од 200 дуката (И. Вожић, Дубровник и Турска, 13, 22, 32). Тај дубровачки обичај познат је још из времена краља Драгутина,

- краља Милутина, Стефана Дечанског, као и цара Душана. Њихови посланици им шаљу велику количину скупоцених тканина на поклон, зашта им ови за узврат дају разне привилегије (уп. И. Манкен, Дубровачки патрицијат у XIV веку, 25; Б. Крекић, Дубровник и Левант, 85—92; К. Жиречек, Дубровачка трговина, Зборник К. Жиречека, 272).
- 20 Посебно је карактеристично прстење из друге пол. XIV и XV века нађено у околини Јањева, Новог Брда, Приштине, Рудника, Смедерева, оно се стилски разликује међу собом и представља рад засебних радионица.
- 21 О византијском накиту не постоји посебна студија, али примерци византијског накита изложеног на Византијској изложби у Атини 1964, иако сумарно дају сву његову лепоту (*L'art byzantin art européen, Athènes 1964: Marvin C. Ross, Le travail de l'or, 357—362, са библиографијом*).
- 22 Познат је случај Ненца Чихорића који опширно описује какве изгледају српске наушнице (уп.: К. Жиречек, Властела хумска у натпису у Величанима, Зборник Константина Жиречека, I, Београд, 1950, 429).
- 23 У претходним поглављима наведени су примери накита који се назива „српским“ (уп.: *Div. Canc. 8, fol. 136', 277, 137'; Div. Canc. 29, fol. 56'; Div. Canc. 58, fol. 197' итд.*).
- 24 К. Жиречек, Дубровачка трговина, 277.
- 25 Г. М. Арпендини истиче да је златарство у Дубровнику било особито развијено, и да су златари којих је било у току XV века, као и раније, много зарађивали продајући накит по Балкану (уп. Г. М. Арпендини, *Notizie-istorico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de Ragusei, I, Dubrovnik 1802, 227*).
- 25 Р. Lacroix, *The Arts in the Middle Ages and at the Period of the Renaissance, London 1870, 142—148*.
- 26 *Historia Polonica, libr XI, ed Ign. Zegota Pauli Cracovia, T. IV, 1877, 140—141*.
- 27 Типичан је пример запон хумског кнеза Петра, као и прстен краља Стефана Првовенчаног.
- 28 С. Радојчић, Портрети средњовековних владара, 80—86. Ј. Ковачевић у својој Предњовековној ношњи указује и на примерке млетачког текстила стр. 208.
- 29 Уп.: Г. Чremoшник, Вредност дубровачког извоза у Србију и Босну. Гласник зем. муз. XLI, 1929, св. 2, 57—62; И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 143, 147, 148, 149, 331.
- 30 И. Божих, Дубровник и Турска, 13, 22.
- 31 Б. Крекић, Дубровник и Левант, 9.
- 32 А. Santangelo, *Tessuti d'arte Italiani dal XII° al XVIII° secolo, Milano 1958, 6—9 T. VI, VIII, XI*.
- 33 Посланици српског краља купују тканине у Дубровнику (уп. Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 16). Дубровчани увозе 1318 године флорентинске тканине (*Div. Not. 3, fol. 51'*). Душан као краљ 1332 године наручује из Млетака 67 бала тканина и 200 печа платна (S. Ljubić, *Listine, I, No. DLXVI*). Тканине из Италије су биле скупе; Дабиша Вуковић плаћа за „*ranno de Mantova*“ 40 дуката за једну печу (D. Kovačević, *Trgovina u srednjovekovnoj Bosni, 183*).
- 34 С. Радојчић, Портрети средњовековних владара, 82—83; Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 208.
- 35 И. Божих, Дубровник и Турска, 13, 22.
- 36 За хаљину кнеза Лазара Л. Мирковић утврдио је да је из Луке: Старине Фрушкогорских манастира, Београд 1931. 48—50.
- 37 Најстарије грчко прстење није било од злата него од неког другог метала. У старим грчким гробовима нађен је накит са пастом која је имитирала драги камен (С. W. King, *Antique Gems and Rings, London 1872 v. I. 331—332*). Плиније бележи: *bracteas levioere materia infercire tutius putant* (С. W. King, н. д., 332).
- 38 У Риму за време Републике израђује се гвоздено прстење, које по Плинију означава ратне особине и храброст. Мода златног прстења донета је из Грчке у Рим. У време Клаудија, по Плинију, прстење се гравира, најпре са портретом императора, а затим и другим знацима (С. W. King, н. д. 335). На статуи Срвија Тулија на долом прсту приказан је прстен (С. W. King, н. д. 338). Прстење је у Риму било веома у моди, тако да се израђује од злата, сребра, гвожђа, а украшава се гемама, камејама или се сам метал гравира најразличитијим декоративним мотивима. У Хорацијево доба стављају се три прстена на један прст на левој руци — „*cum tribus anellis*“, а касније сваки прст добија прстен (S. W. King, н. д. 339). Марцијал духовито запажа да се на сваки прст ставља по пола тучета прстења:
- Senos Charinus omnibus digitis gerit
Nec nocte ponit annulos,
Nec cum lavatur. Causa quae sit quaeritis?
Dactylotescam non habet.* (Према S. W. King, н. д. 339).
- Зато прстење није више са натписима, већ богато украшено. Зато Марцијал и каже:
- „*Sardonichas, smaragdos, adamantas, iaspidas uno
Versat in articulo Stella, Severe, meus;*

Multas in digito plures in carmine gemmas
Invenies; hinc est haec, puto culta manus".

А затим објашњавајући и смејући се своме конзулу Стели као заводнику жена каже:

„Uno cum digito vel hoc vel illo
Portret Stella meus decem puellas.
Dum donas Macer annulos puellis,
Desisti Macer annulos habere.“ (C. W. King, н. д., 339).

Мода ношења обиља прстења довела је и до најразличитијих облика римског прстења: прстење чија карика без цезуре прелази у главу прстена, некад округлог, некад јаче истакнута (F. H. Marshall, Catalogue of the Finger Rings, pl. V, 177, 188, 201) са гемом у коју се најчешће угравирају сцене из митологије или без геме са угравираним декоративним мотивима, са танким обручем и нешто истакнутом главом, опет са гемом или без ње (F. H. Marshall, н. д., Pl. VI, 209, 218), са профилисаном кариком која се као лист проширује (F. H. Marshall, н. д., Pl. VI, 206, 262), у облику змије (F. H. Marshall, н. д., Pl. VI, 241), са гемом или драгим каменом који се помера, три прстена састављена један у други и низ других облика. Карика није увек равна или профилисана, већ и од уплетене жице (F. H. Marshall, н. д., Pl. XIX, 767) или састављена од квадратних или правоугаоних плочица као карика (F. H. Marshall, н. д., Pl. XXII, 858, око III века н. е.). Најпросторије форме римског прстења прихватили су хришћани. Засвојена карика која прелази у главу прстена најчешће овалну и елиптичну, ређе округлу, квадратну или полукружну добија Христов монограм или натпис.

39 Поред Христовог монограма на ранохришћанском прстењу се јављају и мотиви хришћанско-симболичког карактера пре свега јатне као симбол Христа, а затим голуб и грана, познати украси са саркофага и катакомби из истог времена, палметина граница која је код хришћанских Римљана представљала симбол мира, затим композиције везане за Христов живот и брак и најзад натписи са цитатима из Јеванђеља (E. Moses, Der Schmuck der Sammlung W. Clemens, Kunstgewerbe-Museum der Stadt Köln, s. a. 8—10; O. M. Dalton, Catalogue of Early Christian, Byzantine, Teutonic, Mediaeval and Later, Frank Bequest Catalogue of the Finger Rings, London, 1921, 172, 176, 179, 189, 190, 207).

40 Најкарактеристичнији облици римског прстења прешли су у Византију. То сведочи неколико примера: златни прстен са бисерима из VI до поч. VII века на коме је монограм на грчком (The Dumbarton Oaks Collection Harvard University, Washington 1955, No. 175) одговара по типу и начину украшавања касноримском прстењу око III века (F. H. Marshall, Catalogue of the Jewellery Greek, etruscan and Roman, in the Departements of Art., British Museum, London 1911, Pl. XVII, 856, 858). Или један други пример: златан нијелиран прстен из Музеја у Бреши (Brescia), осмоугаоне је карике са осам квадрата, на средњем пољу приказана је богиња Викторија са венцем и палмом на бици. (M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage-Abt. Niello, Darmstadt 1907; M. Rosenberg, Niello, bis zum Jahre 1000 nach Chr., Frankfurt a. M., 1924, 46). Један веренички прстен из IX века рађен у Цариграду такође је октогоналан, а на пољима су приказане сцене из Христовог живота, опет у нијелу. На његовој средини стављена је глава у облику цвета на којој Христос и Богородица благосилају брачни пар. Околу је натпис на грчком (The Dumbarton Oaks Collection, No. 195). Овакав веренички прстен није једини, сличан се налази у Британском музеју и на њему је натпис Омониа, датиран је X веком (Dalton, Catalogue of early Chr. Art. No. 121, 129, 130), као и прстен из збирке Pichon у Паризу који Розенберг датира истим временом (M. Rosenberg, н. д., 48). Овај тип византијског прстења у нешто измењеном облику, без композиција везаних за Христов живот или венчање, израђује се и код нас у XIII веку (инв. бр. 4422, 4429). Највише и најдуже се у Византији одомаћило и задржао облик касно римског прстења чија је карика обла и продужава се у округлу или нешто елипсоидну главу са истакнутим и профилисаним вратом (F. H. Marshall, н. д., Pl. XII, 396, 398). Овај тип прстења био је распрострањен између I века пре н. е. и II века н. е. Исти облик прстења налазимо у Византији од IX—XII века, а као најкарактеристичнији примери су прстен из Dumbarton Oaks (The Dumbarton Oaks Collection, No. 194) и прстен из Museum of Art iz Baltimore (The Walters Art Gallery, Early Christian and Byzantine Art, Baltimore 1947, No. 515, Pl. LXV). Тај облик има и прстен краља Радослава на коме је натпис о његовој заруци са Аном Комнен. Прстен се датира између 1228 и 1234 године (E. Bassermann—Jordan, Der Schmuck, Leipzig 1909, Abb. 59).

41 N. Kondakof—J. Tolstoi—S. Reinach, Antiquités de la Russie méridionale, Paris 1891, 324—327, 330—331.

42 Исто.

43 Прстење нађено на Новом Брду, Брестовику и другим налазиштима (М. Ђоровић—Љубинковић, Ископавања у Брестовику, Зборник радова Народног музеја I, Београд 1958); М. Бирташевић, Средњовековна некропола у Миријеву, Београд 1960, Т. VI, сл. 2, Т. VII, сл. 4, 5, Т. X, сл. 1, 7, Т. XII, сл. 1, Т. XIII, сл. 5.

- 44 H. Battke, *Geschichte des Ringes*, Baden-Baden 1953, No. 29, T. VI.
- 45 M. Бирташевић, н. д., Т. VI, сл. 2, Т. VII, сл. 4, 5, Т. X, сл. 1, 7, Т. XII, сл. 1, Т. XIII, сл. 5.
- 46 E. Moses, *Der Schmuck der Sammlung Clemens*, 10.
- 47 M. Бирташевић, н. д., Т. XII сл. 1.
- 48 K. Жиречек, *Властела хумска на натпису у Величанима*, 429.
- 49 M. Corović-Ljubinković, *Bijoux communs aux Slaves du Sud et leurs variantes locales, Boucles et pendante d'oreilles*, *Archeologia Jugoslavica* III, Beograd MCMLIX, 111—118.
- 50 M. Corović-Ljubinković, н. д., 111—118.
- 51 K. Benda, *Mittelalterlicher Schmuck*, Praha 1966, No. 36.
- 52 F. H. Marshall, *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the Departements of Antiquities*, British Museum, London 1911, Pl. IX, 145, 146.
- 53 Исти, н. д., No. 1653.
- 54 Исти, н. д., No. 2451—2452, 2454.
- 55 O. v. Falke, *Sammlung Marc Rosenberg*, — *Ausstellung*, Berlin 1929, T. No. 115.
- 56 М. Бирташевић, *Шивина, К вопросу о связях радимичей и вятичей*, *Арх. сбор. истор. муз.*, Москва 1960, 1—2.
- 57 J. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 106—110. О наушницама гроздоликог типа: М. Ђоровић-Љубинковић, *Метални накит белобрдског типа*, *Старинар*, н. с., Бгд. 1951, 53, 55.
- 58 F. H. Marshall, н. д., No. 2565: припадају I—III веку н. е.
- 59 О наушницама са једном, две и три јагоде уп.: J. Ковачевић, *Минбуше и наушнице са јагодама*, Музеј и П, Београд 1949, 114—125; M. Ђоровић-Љубинковић, *Наушнице тзв. токајског типа*, *Рад Војвођанских музеја* 3, Нови Сад 1954, 81—93.
- 60 Dostal, B., *Das vordrigengen der Grossmährichen Materiellen Kultur in die Nachbarländer, Magna Moravia*, Praha 1965 (separatum) 361—416: веома општеобухватна студија о врстама и варијантама словенских наушница.
- 61 M. Ђоровић-Љубинковић, *Метални накит белобрдског типа*, тзв. гроздолике наушнице, *Старинар*, н. с. Београд 1951, 53—55; наушнице гроздоликог типа воде порекло из грчко-римских наушница, а касније их узима и рана Византија (уп. Marshall, *Catalogue of Jewellery*, No. 2421).
- 62 M. Corović-Ljubinković, *Bijoux communs au Slaves*, 115.
- 63 Пахимер даје обавештење о Србима средином XIII века, односно властели, њиховом облачењу и животу (уп.: Жиречек, *Ист. Срба*, IV, 23—24).
- 64 K. Жиречек, н. д., 23—24.
- 65 B. Крекић, *Дубровник и Левант*, 9.
- 66 Љ. Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, бр. 1.
- 67 Исти, н. д., бр. 5.
- 68 K. Жиречек, *Историја Срба*, III, 230.
- 69 Теодосије, *Живот св. Саве*, 156.
- 70 Исти, н. д., 186—187; Доментијан, *Живот Светог Саве*, СКЗ, пр. Ј. Мирковић, Београд 1938, 119.
- 71 Љ. Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, бр. 5.
- 72 Г. Чremoшник, *Развој српског новчарства*, 7.
- 73 Свети Сава, *Живот Стефана Немање*, СКЗ, пр. М. Башић, Београд 1924; Стефан Првовенчани, *Живот Стефана Немање*, СКЗ, пр. М. Башић, Београд, 1924.
- 74 Стефан Првовенчани, н. д., 73.
- 75 Писмо Димитрија Хоматијана, прев. Г. Острогорски, *Светосавски зборник*, књ. 2, Београд 1938, 99.
- 76 Г. Чremoшник, *Развој новчарства*, 7.
- 77 Најлепши експонент тих утицаја је без сумње Мирослављево јеванђеље које је у себи садржало те карактеристичне елементе (С. Радојчић, *Старе српске минијатуре*, Београд 1950, 29).
- 78 K. Жиречек, *Историја Срба*, III, 230; Г. Чremoшник, *Канцеларијски и нотаријски списи*, бр. 16. Код И. Манкен наводе се примери Дубровчана који су трговали и доносили поклоне у тканинама српским владарима (уп.: И. Манкен, *Дубровачки патрицијат*, 25).
- 79 B. Крекић, *Дубровник и Левант*, 6—7.
- 80 Д. Ковачевић, *Трговина у средњовековној Босни*, 31, 114.
- 81 С. Радојчић, *Студија о српској уметности*, *Српске минијатуре XIII века*, Глас. ССXXXIV, одељ. друшт. н. књ. 7, Београд 1959, 537.
- 82 О прстену Стефана Првовенчаног види: B. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 25, ст. 17.
- 83 J. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 162, сл. 92 — сва ранија литература тамо.
- 84 Исти, н. д., 162—163, сл. 93.
- 85 Исто.
- 86 J. Иванов, *Старобљгарски и византијски прстени*, *Известија на блзар. арх. друштво* II, 1911, 6—8.
- 87 E. Moses, *Der Schmuck der Sammlung W. Clemens*, 18, fig. 32.
- 88 J. Kastelic, *Arheološka istraživanja u Sloveniji, Jugoslavija*, jesen 1950, Beograd 1950, 83.
- 89 Исти, н. д., 83—84.
- 90 J. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 121.
- 91 С. Радојчић, *Средњовековни портрети* 80—86.

- 92 A. Santangelo, n. d., 5—24.
- 93 E. Basserman—Jordan, *Der Schmuck*, Abb. 59; F. H. Marshall, n. d., pl. XII, 398.
- 94 F. H. Marshall, n. d., pl. XIII, fig. 398.
- 95 V. Sajanović, *Über der Echtheit eines serb. byz. Verlobungsringes*, *Byzant. Zeitschrift* XIX, 1910, 111—114.
- 96 J. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 119.
- 97 J. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 177; О кнезу Петру Хумском в. М. Динић, *Хумско-требињска властела*, САН, п. и. к. СССХСХVII, о. др. н. књ. 54, 1967, 5.
- 98 C. Enlart *Manuel de l'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la renaissance*, t. III, *Le costume*, Paris 1916, 239.
- 99 Исти, н. д., 241.
- 100 J. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, т. IV.
- 101 F. Boucher, *Histoire du costume, en occident de l'antiquité à nos jours*, Paris 1965, 171.
- 102 С. Радојчић, *Портрети*, т. IV, ст. 5.
- 103 Запон се налази у Народном музеју у Београду, инв. бр. 388 да-тиран је XIV—XV веком. Али стилизација самог грифона, његова круна, покрет, ситне тачкице којом је цело тело пунктирано, нео-дољиво подсећа на стилизацију грифона са Хиландарског четво-ројеванђеља бр. 12 (С. Радојчић, *Студије*, сл. 46); даље на делу наруквице из периода између 1180—1240 нађеном у Кијеву 1939. го-дине (Г. Ф. Корзухина, *Рускије клади*, Москва—Лењинград 1954, Т. XL, клад 101). Према томе и запон из Народниог музеја могао би се датирати истим временом, што ће рећи првом пол. XIII века.
- 104 У стручној литератури када је реч о запону хумског кнеза Петра обично се ставља, без неких поузданијих разлога година 1224, иако нема података када је Петар био кнез хумски. М. Динић наводи само мишљење В. Ђоровића (*Хисторија Босне*, 223) да је Петар син кнеза Мирослава, о коме Орбини не зна (уп. М. Динић, *Вла-стела хумска*, 5), зато је боље не наводити годину при датирању за-пона, пошто сигурнијих података о кнезу Петру нема.
- 105 C. Enlart, n. d., 241.
- 106 К. Жиречек је тачно претпоставио да је запон копча за огртаче (Исти, *Историја Срба*, III, 288), а не копча за појас како мисли J. Ковачевић (исти, *Средњовековна ношња*, 177).
- 107 У Британском музеју под inv. br. AF 2690, 2687 чувају се исте копче-запони који се као такви и воде.
- 108 Уп.: М. Љубинковић, *Ископавања у Брестовику*, 329.
- 109 J. Ковачевић, *Наушнице са јагодама*, Музеји 2, Београд 1949, 114—125; J. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 143—157.
- 110 М. Ђоровић—Љубинковић, *Наушнице токајског типа*, Рад Војвођан-ских музеја 3, Нови Сад, 1954, 83—92.
- 111 Исто.
- 112 N. Miletić, *Nakit i oružje IX—XII veka u nekropolama Bosne i Her-segovine*, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, n. s. XVIII, Sarajevo 1963.
- 113 Два пара оваквих наруквица, што ће рећи наруквица од плетене жице чувају се у Музеју примењене уметности, а једна таква на-руквица је у приватном власништву—колекцији др В. Божовић. Њима су најближе по начину уплитања жице пар наруквица на-ђених у Кијеву које се датирају крајем XI и почетком XII века (уп. Г. Ф. Корзухина, *Рускије клади*, Т. XIV, сл. 1, 2). Наруквице из Бугарске које је објавио Филов, а нађене су са Драгичевским налазом веома су сличне нашим, такође су датиране у средини XIII века (B. Filov, *Altbulgarische Kunst*).
- 114 У Брестовику из овог периода сачувале су се наруквице са де-ловима тканине тако да М. Љубинковић претпоставља: „чињеница да се текстил налази чешће уз наруквице доказује да су хаљине имале дуге рукаве, релативно уске при крајевима, јер су уске наруквице редовно имале трагове текстила“.
- 115 Дугме је испуцено, ивицом су распоређени један до другог перфорирани кругови, а даље тече трака састављена од ромбоида и троуглова испуњених емајлом. Средина дугмета је украшена фло-ралним мотивом стилизованим до геометризације, тако да подсе-ћају на декоративне мотиве узете из стварања сеобе народа. Вила бих склона пре да претпоставим да је ово дугме пре норманског порекла, јер у себи садржи декоративне мотиве каролиншке умет-ности, него византијске. На то би такође навела и употребу емајла који се разликује од хелијастог емајла из истог периода. Дугме би се могло датирати почетком XIII века. Чува се у Народном музеју у Београду под инв. бр. 1894, а датирано је у инвентару XII—XIII веком.
- 116 F. H. Marshall, *Catalogue of Jewellery*, No. 1593 — архајска Грчка VI—V век. No. 2421 — римско-грчка I—III века.
- 117 Исти, н. д., No. 2565, 2567.
- 118 Г. Чremoшник, *Вредност дубровачког извоза у Србији и Босни*. *Гласник Земаљског музеја* XLI, 1929, 58—60; И. Вожић, *Дубровник и Турска*, 1—2.
- 119 *Liber statutorum civitatis Ragusii*, doc. LXIV.
- 120 Исто, н. д., cap. III—V, VIII.
- 121 Уп.: С. Радојчић, *Српске минијатуре XIII века*, 55—67.

- 122 Евидентна је веза и заједничка нит која се провлачи између запона кнеза Петра и Мирославаљева јеванђеља или фантастичних животиња које се јављају на илуминираним иницијалима Дивошева јеванђеља (око 1334) и чаше властелина Санка са фантастичним животињама на прстењу. Јасно се види једна заједничка стилска нит која се провлачи од XII до краја XIV, па и у XV веку на уметничким делима која су потекла из Зете и Захумља.
- 123 За пример могу да послуже декоративни мотиви из Ариља (крај XIII века) иденитични као на великом сребрном прстену из колекције вајара Митрића, а слични декоративним мотивима на златном прстену из Народног музеја у Београду, инв. бр. 2361.
- 124 Доментијан, Живот Светог Саве, прев. Ј. Мирковић, 119.
- 125 К. Јиречек, Историја Срба, III, 230; Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 16; S. Ljubić, *Listine I*, No. DLXVI; Дубровачка општина на пример откупила је од Toderusa Vodaša 1329 и 1336 године тканине у вредности од 205, односно 230 перпера да би направила поклон српском краљу (уп. И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 143). Поклони српским краљевима у тканинама су врло чести.
- 126 Уп.: С. Јиречек, *Die Bedeutung von Ragusa in der Handelsgeschichte des Mittelalters*, Almanach der kaiser. Akademie d. Wiss. in Wien, 49, Wien 1899, 385—390; Г. Чremoшник, Вредност дубровачког извоза, 57—62; Б. Крекић, Дубровник и Левант, 85—92.
- 127 С. Радојчић, Портрети средњовековних владара, 80, 83—85.
- 128 Уочљив је пример прстена из Лешја (Народни музеј Београд, инв. бр. 3929) на коме је мотив узет са тканине.
- 129 Тканине се нарочито у великим количинама увозе у XIV и XV веку (уп.: И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 25, 30, 123, 137, 143—145 и даље. И. Божић, Дубровник и Турска, 13, 26).
- 130 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 131 *Div. Not. 3*, fol. 159.
- 132 *Correspondances de Niciphores Gregoras*, p. VII, cap. 5, 8.
- 133 И. Манкен, Дубровачки патрицијат, 25, 30, 123.
- 134 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 20, 26, 37, 383, 188, 287, 359, 395.
- 135 *Div. Not. 3*, fol. 159.
- 136 Ц. Фисковић, Дубровачко златарство, 206.
- 137 Теодор Метохит, прев. Апостоловић, 216.
- 138 Данило, н. д., 74: Описујући одело помиње багренице — иста врста тканине носила се у Дубровнику, помиње се један појас на багреници (*Div. Sanc. 8*, fol. 37).
- 139 С. Радојчић, Портрети средњовековних владара, Т. V. сл. 7.
- 140 Исти, н. д., Т. VII, сл. 11.
- 141 Исти, н. д., Т. IX, сл. 14.
- 142 Музеј примењене уметности, инв. бр. 4429 и 4422.
- 143 *The Dumbarton Oaks Collection*, No. 195; M. Rosenberg, Niello, 48.
- 144 С. Н. Marshall, н. д., Pl. XXII, 856, 858.
- 145 M. Rosenberg, Niello, 46.
- 146 E. Moses, *Der Schmuck*, fig. 35.
- 147 *The Dumbarton Oaks Coll. No. 195*.
- 148 M. M. Gauthier, *Les décors vermiculés dans les émaux champlevés limousins et méridionaux. Aperçus sur l'origine et la diffusion de ce motif au XII^{ème} siècle. Cahiers de civilisation médiévale*, X—XII s., 1^{re} Année, No. 3, juillet—septembre 1950, pl. I, fig. 3, 17, 26.
- 149 A. Speltz, *Ornamentik*, pl. 84, fig. 12.
- 150 С. Радојчић, Минијатуре XIII века, сл. 28, 34, 40—42, 44, 46, 47.
- 151 Уп.: тканине из Италије XII и XIII века, посебно из Палерма где су такође приказане фантастичне животиње; тканине из XIV века из Ђенове, Падове, Фиренце и Луке израђене су слично и има нечег заједничког са нашом уметношћу, а посебно са минијатурирама и гравирама на прстењу.
- 152 Уп.: E. W. Anthony, *Romanesque frescos*, Princenton 1951, 181.
- 153 Г. Ф. Корзухина, н. д., т. XXXVII; скулптуре Јурејевског и Димитровског сабора такође носе сличну декоративну орнаментику.
- 154 М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Прокупља, 148: сва ранија литература тамо.
- 155 Уп.: Занимљиво је да нисам наишла на прстење које би се могло везати за крсташе.
- 156 *Archaeologia Ertesutó*, XXXI, 1911, 183.
- 157 Необична је сличност између палметиног лепезастог лишћа које се јавља на овом прстењу са стилизацијом лепезасте палмете на трифори Богородичине цркве у Студеници и вратима из Гнезна (уп.: С. Радојчић, Минијатуре XIII века, сл. 35, 36). То би био још један доказ да је прстен ранији, што ће рећи из XIII века. Скоро иденитичан декоративни мотив налазимо и на прстену са гемом из Теодориног гроба у Бањској, у приватној колекцији др Љ. Недељковића.
- 158 Матеј, 25, 26—27; Посланица Корићанима I, 11, 23—25; можда би се могло претпоставити да је реч о заручном прстену, мада су цитати из јеванђеља веома чести на прстењу XIII, XIV и XV века, посебно на италијанском прстењу из истог периода.

- 159 Д. Милошевић, Извештај са ископавања у Лешцу, Зборник Народног музеја III, 158—159, т. IV, инв. бр. 3929; датира прстен крајем XIII и поч. XIV века.
- 160 Уп.: библија из Поатјеа, MS 250 f^o 25 v^o, 38 v^o.
- 161 H. Filitz, Die Schatzkammern Kunsthistorisches Museum, Wien, 1954, No. 163.
- 162 Инв. бр. 3454 — датиран у инвентару Народног музеја XIII—XIV веком.
- 163 Прстен се налази у приватном власништву Н. Митрића.
- 164 Н. Милетић, Накит у Босни и Херцеговини, каталог изложбе, инв. бр. 752.
- 165 Н. Battke, Geschichte des Ringes, No. 15.
- 166 N. Miletić, Nakit u Bosni i Hercegovini, kat. br. 372.
- 167 Прстен (инв. бр. 2361) је у инвентару Народног музеја датиран XIV—XV веком.
- 168 The Dumbarton Oaks Collection Harvard University, Washington 1955, No. 175, 194.
- 169 A. Santangelo, Tessuti d'arte Italiani, Tav. 19.
- 170 Прстен је откупио, заједно са још неколико примерака прстења Историјски музеј СР Србије, Београд, од наследника пок. С. Симоновића. Прстен је дат заједно са осталим накитом који се у тексту цитира као власништво С. Симоновића аутору текста на обраду пре смрти власника.
- 171 В. Radojković, Die künstlerische Bearbeitung des Metalles von XI bis XVIII Jahrhunderts, Beograd 1955, No. 14.
- 172 Исти, н. д., No. 15.
- 173 Поред ова три поменута прстена, треба издвојити још неколико примерака који су веома слични наведеном прстењу, а налазе се код приватних колекционара на пример, прстен са натписом Дабац сличним преплетом и полупалметиним листићима нађен у Косовској Митровици (колекција А. Томашевић); прстен са натписом: Никола Кнежић, са истим преплетом (колекција Р. Сикимић); један прстен на коме је само преплет, без орнамента, купљен у Солуну (колекција А. Томашевић). На последњем прстену нема розете.
- 174 A. Spelz, Les styles de l'ornement, pl. 64, fig. 1.
- 175 Исти, н. д., pl. 66, fig. 16.
- 176 Веома сличан се преплет налази на Призренском јеванђељу, л. 31 в. (уп. С. Радојчић, Минијатуре, Т. XI).
- 177 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 162—163, сл. 93.
- 178 З. Јанц, Орнаменти фресака, Београд 1961, Т. XII, сл. 70.
- 179 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 215.
- 180 A. Santangelo, Tessuti Italiani, fig. XXVIII.
- 181 Исти, н. д., fig. XXVIII.
- 182 Исто.
- 183 Идентичан декоративни мотив налази се на прстену из Косовске Митровице са натписом Дабац из колекције А. Томашевић.
- 184 A. Spelz, н. д., pl. 94, No. 3.
- 185 Карактеристична је дуборезна таваница из цамије Ку (Qous-Prisse), као и једна дрвена ограда XII—XIII века (уп. A. Spelz, н. д., pl. 113, fig. 5, 6).
- 186 A. Santangelo, Tessuti Italiani, Т. 21, fig. XV.
- 187 Исти, н. д., Т. 21.
- 188 Почетак јеванђеља по Матеју, 5; Британски музеј, Лондон.
- 189 A. Santangelo, н. д., fig. XV.
- 190 Посебно је значајна улога Кипра у преношењу утицаја у размени робе, нарочито тканина, а можда и накита у ово време (F. Boucher, Histoire du costume, 191, 203).
- 191 Š. Ljubić, Listine I, DLXVI. o
- 192 Уп.: A. Santangelo, н. д., fig. VIII, IX, XV; Т. 21.
- 193 З. Јанц, Орнаменти фресака, т. XIII, сл. 78.
- 194 Katalog savezne izložbe metala, II, br. 206; М. Ђоровић-Љубинковић, Прокупачки налаз српског средњовековног накита, Зборник радова Народног музеја 1, Београд 1958, 145—158: прстен је датиран у почетак XV века. Идентичан се прстен чува у Музеју примењене уметности, инв. бр. 4425.
- 195 З. Јанц, Орнаменти фресака, т. XLIV, сл. 281.
- 196 Исти, н. д., т. XXX, сл. 188.
- 197 Прстен је Музеја примењене уметности инв. бр. 4425 је такође нађен у околини Новог Брда и идентичан је са прстеном ископаним заједно са оставом.
- 198 Прстен из Народног музеја: инв. бр. 2986, 335.
- 199 С. Радојчић, Минијатуре, т. IV.
- 200 Исти, н. д., т. VIII, XI.
- 201 Ђурић-Иванишевић, Јеванђеље Дивоша Тихорадића, Зборник Виз. инст. САН, Београд 1961, 153—159.
- 202 С. Радојчић, Минијатуре, т. XXXVa.
- 203 Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, сл. 13.
- 204 D. C. XII, fol. 28; D. C. XII fol. 21, 128, 134.
- 205 Такође припада збирци Симоновић.
- 206 F. S. Meyer, Ornamentik, II. Auflage, Leipzig 1927, t. 87, fig. 4, 7.
- 207 Исти, н. д., t. 88, fig. 2.
- 208 Исто.

- 209 Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, сл. 10, 10а.
- 210 В. Alekseva, Ou est enterrée Marie Paléologue, *Archaeologia Jugoslavica*, III, Beograd MCM.LIX, 121—127, t. XLIV, XLV, fig. 1, 4.
- 211 Из колекције А. Томашевића. Име Дабац помиње се у писму кнеза Братка Дубровчанина. То је дијак Дабац који заједно са калуђером Николом узима Братков појас. Љ. Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, I, бр. 77.
- 212 А. Ивић, *Стари српски печати и грбови*, МС, бр. 40, Нови Сад 1910, 12—13.
- 213 А. Ивић, н. д., 16, бр. 2, 36, 37, 40, 41, 45, 51.
- 214 Исто.
- 215 Љ. Стојановић, н. д., I, бр. 77, (30. IV 1352. године).
- 216 Исто.
- 217 Прстен приватно власништво Р. Сикимића.
- 218 Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, сл. 1.
- 219 С. Новаковић, *Хералдички обичаји код Срба, Годишњица Николе Чупића*, књ. VI, Београд 1884, 5—140.
- 220 Исто.
- 221 Ј. Иванов, *Староблгарски и виз. прстени*, 6—8.
- 222 А. Ивић, *Стари српски печати и грбови*, 12—13, 16.
- 223 М. Rosenberg, Niello, 48, fig. 37.
- 224 Ђ. Сп. Радојичић, *Развојни лук*, 81.
- 225 S. Novaković, *Physiologus, Slovo veštech hodeštih i leteštih, Starine JAZU*, књ. XI, 1879, 191—192, 202.
- 226 А. Ивић, н. д., 22, сл. 2.
- 227 „Оро је цар створова који лете, добар је, сто година живи без бриге и остарив боли и заливају му се очи и не може ловити. И вине се у небесне висине, дође до рајског језера на истоку и опет падне на чист камен и спадне му сва болест на камен. И опет се купа на рајском језеру трипут на дан и седи наспрам сунца, када се разгреје на сунцу, тада му се очисте очи и буде млад. Тако и ти безумни човече, када ти се умноже греси твоји притећи цркви пошто је камен црква, а сунце — молитва црквена, рајско језеро је заповед духовног оца, а висина је пост, а старост греси твоји“ (*Physiologus*, 193). Занимљиво је напоменути да се Матија Нинослав одрекао „јеретичке заблуде својих претходника“ и постао католик (С. Ђирковић, *Историја Босне*, 60—62). Ван Матија Нинослав је сам инсистирао на томе да је католик без обзира што је био припадник да тражи подршку јеретика (Исти, н. д., 63). Можда је због тога Матија Нинослав и ставио орла, као свој симбол и свој печат, јер су тумачења Физиолога била веома добро позната свим образованим људима у средњем веку, а сигурно је његов грб са орлом морао значити подршку цркви, без обзира на јеретике.
- 228 Б. Радојковић, *Односи и везе*, 19.
- 229 Према новцу краља Букашина и цара Уроша (уп. Р. Марић, *Студије из српске нумизматике*, Т. XI, XVII).
- 230 Исти, Т. XX, сл. 7.
- 231 Исти, Т. XXII, сл. 13—16.
- 232 М. Динић, О Николи Алтомановићу, нап. 9: „писмо господина цара са лављим печатом“.
- 233 D. C. 27, fol. 224; D. C. 29, fol. 105; Test. 7, 170; Test. 7, fol. 170; D. C. 36, 234.
- 234 S. Novaković, *Physiologus*, 200.
- 235 O. Wulff-W. F. *Volbach, Spätantike und koptische Stoffe*, Berlin 1926, Abt. 14228, сл. 11.
- 236 *Лагерански пасионариј*, Cod. A. 79, fol. 251; З. Јанц, *Орнаменти фресака*, сл. 3.
- 237 A. Santangelo, *Tessuti Italiani*, fig. VIII и IX.
- 238 Исти, н. д., fig. XV.
- 239 Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 164, сл. 96.
- 240 З. Јанц, *Орнаменти фресака*, бр. 199.
- 241 Исти, н. д., 287.
- 242 Исти, н. д., 299.
- 243 Исти, н. д., 308.
- 244 *Early christian and Byzantine Art*, The Walters Art Gallery, Baltimore 1947, pl. LXV, fig. 515, 518.
- 245 Уп.: В. Klesse, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei, des vierzehnten Jahrhunderts*, Bern 1967, Abb. 153, 154.
- 246 Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, сл. 96.
- 247 Данило, *Живот краљева и архиепископа српских*, — *Живот краља Стефана Дечанског*, 139: „овај превисоки краљ прослави се са велемоћним својим војницима, као и силни македонски цар када учини рат са персијским царем Даријем“.
- 248 О прстену краљице Теодоре код Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 29.
- 249 Исто.
- 250 S. Novaković, *Physiologus*, 196.
- 251 Д. Павловић—Р. Маринковић, *Из наше књижевности феудалног доба*, Сарајево 1959, 270.
- 252 Није специјалност само балканског прстења да се на њих стављају цитати из Јеванђеља; то је био обичај уопште у Европи. Примере налазимо код Vatke-а (*Geschichte des Ringes*, No. 166).
- 253 Ј. Ковачевић у својој књизи „Средњовековна ношња“ даје опширне систематске податке о томе (уп. ст. 75, 87—91).

- 254 Div. Not. 3, fol. 159.
- 255 Div. Canc. 11, fol. 27, Div. Canc. 12, fol. 277.
- 256 Миџише из Ефеса из VIII или раног VII века пре н. е. (F. H. Marshall, Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities, British Museum, London 1911, p. 942, 945, 946), лунуластог типа, украшене филиграном или гравирама у геометријском стилу, наставиће да живе у VI и V веку пре н. е. (F. H. Marshall, н. д., No. 1597, 1593), да се незнатно промене у временском периоду од V до III века, добијањем фигуралне представе на самој лунули, па и ланчиће са висуљцима, обликом лунуле. Исти тип наушница прећи ће у римску уметност, где ће се појавити између I и III века на подручју Истока (Marshall, н. д., 2451, 2452, 2454). Византија такође неће одбацити овај тип наушница карактеристичан за блиски Исток, али ће у њих ставити свој печат и свој украс: поред филиграна, све више и чешиће ће употребити емајл на коме ће се показати афронтиране птице или крст (Dalton, Early, chr. Art., No. 267, 269, 276; Dalton, Byzantine Enamels in Mr. Pierpont Morgan's Collection, London 1912, From the Burlington Magazine, T. III; O. v. Falke, Sammlung Marc Rosenberg, Ausstellung, Berlin 1929, T. VI, No. 102; T. VIII, No. 115; M. Rostovtzeff, Iranians and Greeks in South Russia, Oxford 1922, Pl. XVI, 2). Уместо крлате Нике која је испуњавала обљину саме наушнице, на наушницама везаним за Византију појавиће се крст, арханђео или која друга прикладна композиција, као на златном пару наушница из раније збирке М. Розенберга, на којој је са једне стране на истом делу Богородица, а на другој страни портрет императора Јована Цимискија (969—976) заједно са натписом (Kunst der Spätantike in Mitteleuropa, Berlin 1939, No. 88, T. 17). Исти тип прихвата и староруска уметност, па ће се и тамо израђивати заједно са емајлом у току XI, XII и XIII века (Русије клади). Оне се појављују и на Балкану.
- 257 J. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 7.
- 258 B. Alekseva, Gdje je sahranjena Marija Paleologova, Anali Hist. inst. IV—V, 213—229.
- 259 Г. Ф. Корзухина, н. д., т. XXXIII, сл. 1.
- 260 Kunst der Spätantike, No. 88.
- 261 L'Art Byzantin, L'Art Européen, No. 440.
- 262 К. Јиречек, Хумска властела, 119.
- 263 L'Art Byzantin, L'Art Européen, No. 437.
- 264 Исто.
- 265 M. Ross, Jewels of Byzantium, Arts in Virginia, V. IX. No. 1, 1963, 30, fig. 43.
- 266 R. Polenaković, Une rare decouverte du Moyen Age dans le village de Gorne Orizari, près de Kočani, en Macedoine, Actes du XII^e cong. inter. d'études byz. Ochride—Beograd 1964, fig. 1, 2, 3.
- 267 J. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 75.
- 268 Исто, н. д., 144; М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Маркове Вароши код Прилепа. Музеји 2, Београд 1949, 102 и даље.
- 269 Div. Canc. 25, fol. 211'; Test. 7, fol. 186: „paria XIV de çerçelli d'argento infra schioveneschi et infra latini-bianchi non son inaurado (!)“.
- 270 Уп.: наушнице нађене у Драгиживу у Бугарској: В. Филов, н. д., сл. 32.
- 271 Уп. L'Art Byzantin, L'Art Européen, No. 437, 440.
- 272 N. Miletić, Nakit, No. 360.
- 273 М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Маркове Вароши, 102 и даље.
- 274 Уп. L'Art Byzantin, L'Art Européen, No. 437—440.
- 275 R. Polenaković, Une rare decouverte, сл. 3, 4.
- 276 N. Miletić, Nakit, kat. br. 338.
- 277 Наушнице висећег типа јављају се већ у 6—5 в. архајске Грчке (F. H. Marshall, Catalog of the Jewellery, No. 1596, 1595), да затим по заузећу Грчке пређе у Рим. Оне се носе између I—IV века (Marshall, н. д., бр. 2650, 2652, 2672, 2581, 2587) а затим их прихвата Византија у IV веку и надаље (исти, н. д., No. 2591, 2598, 2599).
- 278 Marshall, н. д., No. 2652, 2672.
- 279 B. Алексева, Еден нов наод од Скопје, Зборник на Археолошкиот музеј, II, Скопје, 1958, 1—19.
- 280 М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Добрице, Зборник Матице српске 1950, 251—55.
- 281 J. Ковачевић, Средњовековна ношња, 149.
- 282 G. Čremošnik, Spisi dubrovačke kancelarije, Monumenta historica Ragusina, knj. I, 195, No. 420, 473, 573, 678, 592; A. Mayer, Katorski spomenici, od god. 1326—1335, Zagreb 1951, No. 334, 434, 473, 657, 703, 798, 836, 929, 1003, 1064, 1165, 1158, 1231, 1242, 1260.
- 283 T. Smičiklas, Codex diplomaticus regnu Croatiae Dalmatiae et Slavonia, II, Zagreb 1904.
- 284 R. Polenaković, н. д., fig. 1—5.
- 285 М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Маркове Вароши, 102.
- 286 Div. Not. 3, 110'.
- 287 Div. Not. 3, fol. 172'.
- 288 Div. Canc. 13, fol. 32'; Div. Canc. 14, fol. 131; Div. Canc. 15, fol. 4.
- 289 Div. Canc. 16, fol. 168'.

- 290 Паско Вукашев примио је 1284. године, као залогу, поју српског краља Драгутина (Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 364). Г. Чремошник грешки преводићи зона као зона-појас. Своју грешку исправља у другој књизи, Списи дубровачке канцеларије и у регистру наводи: *zoia-iocaha, res pretiosae* и самим тим исправља своје раније мишљење. У документу из 1285. „*zoiam sclavonescam argento deauratam*“ (Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 395).
- 291 Div. Not. 3, fol. 112.
- 292 У депозитима Стефана Косаче спомињу се сребрне круне (Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 675).
- 293 Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 364.
- 294 Исти, н. д., бр. 395.
- 295 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 7.
- 296 Исти, н. д., сл. 9.
- 297 Исти, н. д., сл. 15.
- 298 Публикована код М. Ђоровић-Љубинковић у Налазу из Добрице, као ниска. Заведена у инвентар Народног музеја под бр. 250 као ниска. Једна ниска, која је идентификована као дијадема, нађена је у некрополи у Брзој Паланци (уп.: С. Павловић-Ерцеговић, Прилог проучавању средњовековних некрополи у источној Србији, Старинар, н. с. XVII, 1966, гроб 28, 145) представља такође риголето и део поје.
- 299 М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз у Добрици, 250—257.
- 300 Div. Canc. 9, fol. 73.
- 301 Div. Canc. 13, fol. 91'.
- 302 Div. Canc. 13, fol. 81'.
- 303 Div. Canc. 20, fol. 135'.
- 304 Div. Canc. 27, fol. 213'.
- 305 Div. Canc. 38, fol. 234'.
- 306 N. Miletić, Nakit u Bosni i Hercegovini, kat. br. 359.
- 307 Исти., н. д., кат. бр. 376.
- 308 Исти, н. д., кат. бр. 377.
- 309 Приликом ископавања код Неготина научни сарадник Археолошког института САНУ Славенка Павловић-Ерцеговић нашла је седам сребрних позлаћених плочица са хрстовим лишћем које припадају некој почелици. С. Павловић-Ерцеговић припрема о целој некрополи студију.
- 310 М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Маркове Вароши код Прилепа, 11.
- 311 Div. Not. 3, fol. 110', 174.
- 312 Div. Not. 3, fol. 110', фронтале су биле од сребра или сребрних перилоса или самих бисера.
- 313 Div. Not. 3, fol. 110'.
- 314 Div. Canc. 9, fol. 114'; Div. Canc. 10, fol. 77; Div. Canc. 15, fol. 4, 120; Div. Canc. 18, fol. 44'; Div. Canc. 22, fol. 37.
- 315 Test. Not. 8, fol. 66'.
- 316 Ђ. Трухелка, Оглавје у Поповљанке, 32.
- 317 Div. Canc. 9, fol. 106; Div. Canc. 11, fol. 210'; Div. Canc. 24, fol. 32.
- 318 Div. Not. 3, fol. 174.
- 319 Test. 7, fol. 234'; Test. 8, fol. 66'.
- 320 Најлепши опис венца-гирланде у тестаменту Јелене Сандаљево-Валшић и Стефана Косаче (Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 675, 391).
- 321 Исто.
- 322 О стематогориону в. С. Радојчић, Портрети, 80.
- 323 Уп.: С. Радојчић, Портрети, 80.
- 324 У једном документу се назива „*unum vienaz bosniensem cum folio argenti*“ (Div. Canc. 88, fol. 106').
- 325 *Frontalia-frontale, cercle-couronne, garlandesche* појављује се у француским изворима (E. Rathbone-Goddard, *Womens' Costume in Franche Texts the eleventh and twelfth centuries*, The John Hopkins Studies in Romance Literatures and Language, Baltimore—Paris 1927, 123, 129; J. Bourrilly, *Le Costume en Provence au Moyen Age, Marseille 1928—89*); у *Ebreviary-Breviary d'Amor od Maffre Ertengaud-a* (XIII век) да би се приказао живот жене, којој шаље своје поздраве, набраја најлепши накит свога времена:

Ni ja non auran botos
ni vel, ni bendas, ni cordos,
ni aurau pro fermalhamen
ni galnadas d'aur ni d'argen
ni de perlas ni sentures
ni borsas ni frizaduras
cadenas d'argen ni tessels,
capas, gaunaches, gonelas
ni foladuras pro belas
de vars, d'escurois, de sentatz,
ni pro camias ni caussetz,
ni aurau assatz gran trahi
de riex vestimen detras si...

(J. Bourrilly, н. д., 89). Све ове примере накита налазимо у истом времену у депозиту жупана Десе, као и у каснијим депозитима српских и босанских властелинки. Карактеристично је да је слична

- опрема младе Дубровчанке када се удаје и када се спомињу сви наведени луксузни предмети и одело као у Француској у XIII веку. Женидбени уговор гласи: *Ego Marinus Martcholi de Bucignoli confiteor quod promicto et me obligo ser Blasio de Sorgo parti Daniellis mariti, Nicolette filie mee et pro ipsa Nicoletta recipienti quando tradetur dicto Danieli, viro suo: res et vestimenta, infrascripta sponsalia. Videlicet: In primo: unum rigolettum perlarum cum pendiculis et cum una zoia perlarum illius valoris ut est rigolettum cum pendiculis et zoia perlarum sicut portavit de domo sui patris Marussa fillia ser Ursi de Zamagna ad eius maritum Petrum de Sorgo. Et similiter unum par de frisaturis perlarum fulcitas in omnibus locis, necessariis ponendis supra uno quarnazolo scarlatini de grana. Et supra gonnella grane scarlatini videlicet fulcita frisis perlarum per manichas. Et maspillis valoria sicut sunt perle posite supra guarnazolo et gonella quem habet pre dicta Marussa et supra dictus guarnazolus et gonella scarlatini grane sint illi, quos habuit Marussa mey Marini filia et uxor ser Vite Clementis de Goziis cum vairis et aliis rebus circha dictos panos. Item guarnozolum unum panni morelli grane cum gonella dicti panni et guarnazolom unum panni monachini de Florentia fini fulciti cum gonella similis panni, quos guarnazolus portavit supradicta Marussa ad dictum eius maritum ser Vitam quando fuit sponsa de domo mei Marini patris sui. Et fulciti sint dicti duo guarnazolli mastillis (!) argenteis, et gonelle similiter de axuiliis que fuerunt supradictis guarnazelis, et gonellis que fuerunt supradicte Marusse. Et cum sindonis et aliis rebus necessariis circha dictos pannos. Item paria quatuor cercellorum auri et una centura agentri fulcita rebus necessasiis circha dictam centuram ricut solite sunt portare novice honorum nobilium Ragussii. Et alias res necessarias noviciis sicut dictum est. Et cum dicti panni et res dati et consignati fuerint dicto ser Blasio nomino dicte Nicolette sponse dicti Daniellis . . .* (Div. Canc. 38, fol. 234', 237, од 26, II 1412). Сви ови предмети који се налазе у девојачкој спреми објашњени усто како ће се носити, показују неоспорно, иако је наш докуменат из почетка XV века, о скупоценостима заједничким за целу Европу које су са собом носиле богате властелинке. У депозиту жупана Десе, такође из XIII века помињу се исти они скупоцени предмети, појасеви, траке, прекивачи, као и у француском спеву из истог времена.
- 326 М. Beaulieu-J. Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364—1477)*, Paris 1956, 102—103.
- 327 Арх. Данило, *Живот краљева и архиепископа*, 74.
- 328 Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, сл. 7.
- 329 Исти, н. д., сл. 9.
- 330 Г. Чremoшник, *Канцеларијски и нотаријски списи*, бр. 94.
- 331 Div. Not. 3, fol. 61, 267'; Div. Canc. 8, fol. 176; Div. Canc. 10, 230; Div. Canc. 13, fol. 64, 91'; Једна таква мрежица од бакарне жице са перлама од стаклене пасте нађена је у гробу у Брзој Паланци (Ерцеговић, Т. III, сл. 4).
- 332 Div. Canc. 12, fol. 111', 240'; Div. Canc. 13, fol. 37'; Div. Not. 6, fol. 54 (duas tregeras cum perllis de argento; unus par de treceris de argento; treccias de argento sclavoneschas). Исти израз је и *intreçatura: unam intreçaturam fornitam de argento* (Div. Not. 4, fol. 85); *unam intreiaturam (!) de argento* (Div. Canc. 9, fol. 73); *unus par de intreçaturis de argento* (Div. Canc. 8, fol. 176). Исти израз је употребљен у депозиту жупана Десе: *intreçature due de seta cum auro filato* (Г. Чremoшник, н. д., бр. 94, стр. 55).
- 333 Најчешће се назива *retia-reçia* и означава мрежицу. Термин исти као и *trezia* и *intreçatura* (уп.: Div. Canc. 36, fol. 234: *unam treziam vocatam mersivca (mrežica)*“).
- 334 Div. Canc. 36, fol. 234.
- 335 С. Ерцеговић-Павловић, н. д., Т. III, сл. 4.
- 336 Наруквице су биле омиљен накит Истока. Египат већ носи своје наруквице, у Месопотамији су наруквице такође омиљен накит, па је разумљиво да се преносе и на старе Грке и Етрурце од којих прелазе у Рим. Типови наруквица су различити. Доминира змијасти облик наруквице најомиљенији и најлепши за израду. Његово порекло је у старој египатској уметности, па се наставља у грчко-римској. За нас су од значаја јер се јављају од ст. Словена, преко средњег века до наших дана. (F. H. Marshall, M. A., *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan and Roman, in the Departements of Antiquities British Museum, London 1911, XLIV—XLV: No. 2775*). Наруквица у облику спирале која се као змија увија око руке према Marshall-у је најстарији од типова грчко-римских и он је датира у IV веку пре н. е. (Marshall, н. д., No. 2775). Исти тип, али већ у измењеном облику из II или I века пре н. е. (Исти, No. 2774) састављеном од двоструке тордиране жице са натуралистички обраћеним главама наставља стару традицију, али се прилагођава новој моди. У II веку наше ере наруквица са змијским главама на завршетку добија нешто измењеније облике (No. 2782-Marshall): остаје отвореног типа, али је наруквица равна без тордиране жице. Завршава се проширеним деловима на којима се налази камен. Насупрот овој која носи одлике већ тешког римског накита, друга наруквица из

- истог времена (No. 2789-Marshall) има натуралистички израђену горњу површину која подсећа на змију, док се завршава на оба краја змијским главама. Најомиљенији тип римских наруквица III века јесу нарукнице од тордиране сребрне или златне жице, опет у облику змије, али сада састављене у затворени круг (Marshall, No. 2801—2815), чији је центар украшен каменом или са два чвора или сасвим стилизованим змијским главама. Овај тип нарукница понекад веома скупочених као из налаза у Pedescia у Sabingergebirge (Bassermann-Jordan, Der Schmuck, Abb. 42), наставиле су да живе на територији старе римске империје, па су доспеле у свом првобитном облику и до старих Словена. У тзв. Белобрдској култури појављује се опет тип нарукница од плетене жице која веома подсећа на луксузне римске нарукнице овога типа. У налазима у Мирјеву, Вршцу, Белој Цркви, па све до Демир Капије, плетене сребрне и бакарне нарукнице овог типа, јављају се од IX до XII века, као један од сталних украса.
- 337 В. Filov, *Altbulgarische Kunst*, 41.
- 338 М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Маркове Вароши 112—113.
- 339 Marshall, *Catalogue of Jewellery*, No. 2797, 2831.
- 340 О. М. Dalton, *Catalog of Early Christian antiquities and objects from the Christian East in the Departement of British and Mediaeval antiquities and ethnography of the British Museum*, London 1901, No. 279.
- 341 Међу ранохришћанским нарукницама које објављује Далтон (No. 279) посебно се истиче једна на чијој је главној плочници приказана Богородица Оранс, иако сама нарукница потпуно по облику прати старији тип хеленистичко-римских нарукница. Византија је веома богата у декоративним решавањима нарукница, има их: од исплетене жице, од преплетене жице, округле везане камењем, бисером, емајлом па и имитацијом бисера и сребрним кућицама — перулима (уп.: Early Chr. and Byz. Art, The Walters Art Gallery, Baltimore 1947, No. 452, 450, 453; L'Art Byz. L'Art Européen, fig. 395, 463; Kunst der Spätantike, No. 92, 93).
- 342 Bassermann-Jordan, *Der Schmuck*, Abb. 58.
- 343 Добрашин ковач zaloжио је код Влакоте Милуновића: „unam gonellam a muliere coloris viridis cum frisiis auri circha manichas et collarum unum cum bottonibus de argento de aureatis XLVI“ (Div. Canc. 42, fol. 41, од 3. V 1422.). Овај опис потврђује да су крајеви рукава богато били украшени и да су замењивали нарукнице.
- 344 Исто.
- 345 Г. Ф. Корзухина, н. д., Т. XXXV, сл. 1.
- 346 Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 347 Исто.
- 348 Исти појас се носи и у Француској, као симбол мушкости (J. Bourrilly, n. d., 26).
- 349 Г. Чремошник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 350 Душанов Законик, чл. 48 (према Н. Радојчићу).
- 351 Појасеви-биде носили су се у исто време и у Француској. J. Bourrilly, *Le Costume*, 89; E. Rathbone-Goddard, *Women's Costume*, 36—37.
- 352 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 21.
- 353 Исто, н. д., сл. 22.
- 354 S. Ljubić, *Listine I*, No. DLXVI. Појас на црној свили, на „багреници“ — врета свиле (Div. Canc. 7, fol. 37').
- 355 Исто.
- 356 Div. Canc. 8, fol. 9', 17', 24', 25', 37', 40'. Подаци о појасевима су веома чести.
- 357 Kotorški spomenici I. br. 726.
- 358 Div. Canc. 8, fol. 37'.
- 359 Архиепископ Данило, Животи краљева и архиепископа српских, 74.
- 360 Div. Canc. 14, fol. 51.
- 361 Div. Not. 3, fol. 121'.
- 362 Div. Not. 4, fol. 3'.
- 363 Div. Not. 4, fol. 89.
- 364 Div. Canc. 9, fol. 128'.
- 365 Г. Чремошник, Канцеларијски и нотариски списи, бр. 376.
- 366 Исто, н. д., бр. 374.
- 367 Дубровачки архивски подаци пружају још разноликију слику о врстама појасева, њиховој тежини, цени, материјалу од кога су направљени. У периоду од 1325 до 1491. године дубровачка архивска грађа пружа много података да је било појасева, али знатно мање како су ти појасеви изгледали. У 1325. години помињу се појасеви од сребра (D. С. 8, fol. 9', 17', 24', 25', 37', 40); затим један сребрни појас на црној свили, као и један сребрн непозлаћен појас на свили багреници (D. С. 8, fol. 37'). Један појас се одликовао и нарочитом тежином, био је тежак осам унчи мање два сагије (D. С. 8, fol. 40). Међу многобројним сребрним појасевима у 1326. години (D. С. 8, fol. 58, 81', 85', 91, 93', 111') одвајају се два: један је широк и дуг, а други узан (D. С. 8, fol. 85'). Међу појасевима између 1327 и 1330. године који су највећим делом од сребра D. С. 8, fol. 168', 171', 176; 9, fol. 52', 53', 69', 70', 77', 81', 84-85', 103, 109', 120', 141), одваја се један позлаћен (D. С. 9, fol. 248), као и појасеви који су били тежки 14 либри сребра и једна либра бисера са обрађеним златом (D. С. 9, fol. 128'). Од 1333. године појасеви су све чешћи позлаћени (D. С. 10, fol. 27, 98', 118, 130), а 1334. године међу мноштвом појасева сребрних и позлаће-

- них (D. C. 10, fol. 141, 170, 204', 214; 20, fol. 9'; 12, fol. 5', 10') одваја се један сребрни појас чија је вредност достигала 40 перпера (D. C. 9, fol. 9'). Израда сребрних појасева 1335. године наставља се истим темпом (D. C. 12, fol. 25, 85', 86, 95', 172'). 1336. године мода сребрних позлатених појасева је у току, сада се израђују тешки и гломазни појасеви чија је тежина од три до тридесет либри сребра (D. C. 12, fol. 185', 238, 240', 285). Мноштво сребрних појасева се спомиње 1341, 1342, и 1343. године (D. C. 13, fol. 10', 22, 26, 26', 27, 37', 42', 60', 64, 66', 74', 91', 113, 119; 14, fol. 14, 20, 45', 49', 62', 68.). Оживљава се и латински назив за појас *cingulum* (*cingulum argenti*-D. C. 14, fol. 41') али се не даје ближе објашњење какав он изгледа или је у питању само синоним за исти предмет. Нешто детаљнији опис је дат у другом појасу-центури — за који се каже да су крајеви од сребра, што значи да је сам био или од свиле или од коже (D. C. 14, fol. 51). У периоду од 1344 до 1354. године наставља се са још већом израдом појасева од којих се одвајају два тежине 27 унча и један сагио (D. C. 16, fol. 56').
- 368 F. Boucher, *Histoire du costume*, fig. 337, 390.
- 369 M. Beaulieu-J. Baylé, *Le costume en Bourgogne*, 95—98.
- 370 Исти, н. д., 96.
- 371 C. Enlart, *Manuel d'archéologie*, 21.
- 372 S. Ljubić, *Listine I*, DCLVIII.
- 373 M. Winter, *Kleidung und Putz der Frau, nach den altfranzösischen Chanson de Geste*, Marburg 1896, 50.
- 374 Уп.: Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 375 Г. Ф. Корзухина, *Руски клади*, Т. XXXIII, 12.
- 376 У Француској појасеви су исто тако рађени у облику розете, границе или каквог цветног мотива у XIV веку. Њихови називи „*zopa-corrigia-sencha-centura*“ евоцирају исте називе који се за појас помињу и у Дубровнику. (Уп.: J. Bourrilly, *Le Costume en Provence 97—98*). Описи средњовековних француских појасева, као и оних на каменој скулптури из XIII и XIV века, подсећају на наше сачуване из XVII, XVIII, па и почетка XIX века.
- 377 Г. Ф. Корзухина, *Руски клади*, Т. XXXV, 5; Margaret de Hainaut имала је једну копчу у облику љиљана (уп.: J. Evans, *History of Jewellery, 1100—1870*, London 1957, 57).
- 378 Г. Ф. Корзухина н. д., клад 85, Кијев.
- 379 J. Bourrilly, н. д., 98.
- 380 E. Rathbone-Goddard, *Women's Costume*, 35.
- 381 H. Filitz, *Katalog der weltlichen und der geistlichen Schatzkammer, Wien 1954*, 57, 1: датирана XI—XII веком. Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, Београд 1950, 47: предлаже за датирање XII—XIII век.
- 382 Л. Мирковић, н. д., 47.
- 383 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94.
- 384 Г. Чremoшник, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 376, 392 итд.
- 385 Div. Canc. 20, fol. 42.
- 386 Div. Canc. 27, 194': дугмад се такође необично често спомиње у дубровачкој архивској грађи.
- 387 И. Чremoшник, Налази накита у средњовековној збирци Земаљског музеја у Сарајеву, Гласник Земаљског музеја, н. с. VI, Сарајево 1951, 256.
- 388 Div. Not. 4, fol. 79.
- 389 Дугме из Народног музеја у Београду, сред. XIV века, нађено у Стобима, инв. бр. 3812.
- 390 Div. Not. 3, fol. 186'.
- 391 Div. Canc. 9, fol. 73'.
- 392 Kunst der Spätantike, No. 96—100.
- 393 J. Ковачевић, Средњовековна ношња, 110—114.
- 394 Исто.
- 395 Г. Ф. Корзухина, *Руски клади*, 10, 11, 13, 15.
- 396 J. Ковачевић, н. д., 110—114.
- 397 М. Пурковић, *Накит, Уметнички преглед I*, 1941, 18.
- 398 Т. Метохит, пр. Апостоливић, 216.
- 399 Test. 8, fol. 70; Test. 11, fol. 89—89'.
- 400 Саопштење: Зограф 2, 1967.
- 401 К. Жиречек, *Историја Срба III*, 110—112; С. Новаковић, *Ново Врдо и Врањско Поморавље у истор. срп. XIV и XV века*, Годишњак X. Чулића, 2, 1880, 293.
- 402 Исти.
- 403 Посебно је карактеристично за другу половину XIV века да поједина властела дајући повластице Дубровчанима да би могли трговати несметано по Србији, у исто време обавезују Дубровчане да приме њихове депозите који се састоје највише и најчешће од финог сребра, а затим знатно мање од осталих драгоцености. Зна се да је Вукашин потврдио повластице Дубровчанима (1370, 5. априла — Љ. Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, књ. I, д. I, бр. 122), а да је послао и свој депозит. Вук Бранковић чини исто: најпре даје повластице да могу несметано трговати и у исто време их задужује да приме његову оставу која се састојала, само у првом попису, од 397 либара финог сребра (Љ. Стојановић, н. д., књ. I, д. I, бр. 140, 143, 144). Та два карактеристична примера указују на обавезе Дубровчана према даваоцима потврда и повеља ради трговине. Изгледа да је то била стална појава у току средњег века и код владара и код властеле, иако се нису сачували увек пописи депозита ранијих владара и властеле.

- 404 И. Божић, Дубровник и Турска, 22, 29.
- 405 Највећи број сачуваних оригиналних примерака накита припада овом периоду, а депозити, као писани извори потврђују колико је накит био цељен и како су великаши били украшени.
- 406 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, књ. I, д. I, 144, бр. 334—360, 388—400, 401—411; књ. I, д. II, бр. 635—643.
- 407 Ст. Новаковић наводи податке о овоме када коментарише Хаџи-Калфине белешке о Куршумлији (Уп.: Споменик XVII, 1892).
- 408 Р. Марић, Студије из српске нумизматике, САН, п. и. књ. ССLIX, од. др. књ. 20, Београд 1956, 89—90.
- 409 Исти, н. д., 90—92.
- 410 Исти, н. д., 99—100.
- 411 Исти, н. д., 101.
- 412 Исти, н. д., 103.
- 413 Исти, н. д., 103—104.
- 414 Исти, н. д., 104.
- 415 Исти, н. д., 104.
- 416 Исти, н. д., 105.
- 417 Исти, н. д., 105.
- 418 Исти, н. д., 106.
- 419 Исти, н. д., 95—97.
- 420 Исти, н. д., 98, 110—112.
- 421 Исти, н. д., 94.
- 422 Исти, н. д., 95, 113—116.
- 423 Исти, н. д., 108.
- 424 Исти, н. д., 107.
- 425 М. Динић, О Николи Алтомановићу, 7—8, нап. 9.
- 426 Ако би се упоредио накит из депозита Roger de Beauvoir-a из 1380. године и инвентар Reginette de Stelle из 1397. године (J. Bourrilly, н. д. 98—101) са депозитима Ђурђа Вранковића, Јелене Балшић-Сандаљеве, Сандаља Хранића, Стефана Косаче, Руђине и Мркише Жарковића видела би се сличност у скупоценостима и украсима које су француски племићи, као и српски и босански крајем XIV и у XV веку носили и набављали. На пример: Ђурађ је имао једанаест појасева од којих су сви били од сребра и позлаћених осим три која нису била позлаћена. (Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 639). Сандаљ Хранић је имао пет скупоцених појасева од којих су два била широка, оба на везуру, а два уска један на црвеној кожи, а други на свиленој тканини. Затим је имао три прокете од којих је једна била са златом, драгим камењем и бисерима, а друге две сребрне са камењем и бисерима. Посебно је имао два лава један од бисера, а други од позлаћена сребра (Љ. Стојановић, н. д. бр. 340). Јелена Балшић, кћи кнеза Лазара, поред свога скупоценог оглава, поседовала је четири пара скупоцених миђула-обоца са бисерним гривницама које су биле украшене рубином, бисерима и сафиром. Три скупоцена прстена, од којих је један био са сафиром, а друга два са плавим камењем, затим два скупоцена венца, један на брачину, а други на хаџији, са рубинима (десет) сафирима (шест) и двеста тридесет зрна бисера која су сигурно била крупна када су их пребројавали. Уз бисерни венац је сигурно ишао и бисерни појас на хаџији, као и дугмад која се ту спомиње (Љ. Стојановић, н. д., бр. 397 и 399, тестамент 400). Косачина ризница била је још богатија, а Руђина Жарковић је плувала од бисерних украса, почев од дугмади, па до бисерних парти-фризауре којим су се опшивале скупоцене хаљине. Као што Јелена има бисерно оглаваје са скупоценим камењем, тако исто и Reginette de Stella има своју капицу од златне жице украшену бисерима. Појасеви који се спомињу и код Roger-a и код Reginette по својој раскоши ни мало не заостају за поменути појасевима из наших депозита, иако наши депозити наводе само оно што се као посебно чувало и склањало, док су поменути западни инвентари прави инвентари кућа какви се срећу и у Дубровнику код њихове властеле, па и богатих трговаца.
- 427 D. Kovačević, Trgovina u srednjovekovnoj Bosni, 30, 36.
- 428 Уп.: Нап. 438.
- 429 Крајем XIV и почетком XV века драго камење, а посебно бисери носе се као посебан украс у Европи уопште. Бисерима се покривају мрежице за косу, украшава се прстење, гирланде — венци, а такође се носе као крупни бисери оковани у злато на ланчицу (Beauveu-Baule, н. д., 102) Скупоцена гарнитура бисера: обоци, појас и венац Јелене Сандаљеве, као и бисерни накит Руђине Жарковић, обе из поч. XV века доказује да су се и наше властелинке исто тако китиле. Бисер се носио и у Дубровнику, о томе сведочи и један дубровачки тестамент. Николета, жена Палушка Враткова имала је у једној кутији читаву гарнитуру накита од бисера: поју, појас, кесу за милостињу (Test. 8, 27).
- 430 G. Luzzatto, Studi di storia economica veneziana, Padova 1954, 174.
- 431 Test. 7, fol. 169'—170.
- 432 D. Kovačević, Trgovina u srednjovekovnoj Bosni, 30, 36.
- 433 Исто.
- 434 С. Ђирковић, Стефан-Вукчић Косача и његово доба. САНУ, п. и. књ. ССLXXXVI, од др. н. књ. 48, Београд 1964. fol. 137.

- 435 Исто.
- 436 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 220.
- 437 Исто.
- 438 Исто, н. д., 397—399, 400.
- 439 Исти, н. д. бр. 406.
- 440 Велики Војвода Вукчић припадао је Drachenordnung-у.
- 441 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 340: „cupa de cristalo“; Div. Canc. 32, fol. 130; „... unam coffam de christallo munitam argento...“.
- 442 Стаклене посуде нађене у Крушевцу са инкрустираним украсима. најзад чаша испод стећка која је једна од првих примерака муранског стакла.
- 443 Подаци из Дубр. арх.: Div. Canc. 83, a tergo 8—9; Div. Canc. 87, fol. 8’.
- 444 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 220.
- 445 G. Luzzatto, Studi di storia economica, 174.
- 446 Исти, н. д., 340, 399, 639.
- 447 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 108: ово место цитира Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 132 и поставља питање где је живео Прибил златар. У Дубровнику је између 1365—1380 спомиње се међу златарима Прибил Јуроевић (Vened. Canc. II, 1365—1380).
- 448 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 105.
- 449 Исти, н. д., бр. 77.
- 450 Исти, н. д., бр. 185.
- 451 То најбоље илуструју тестаменти дубровачког архива из овог периода, где се оставља мноштво скупоцених предмета, нарочито накита, а они који пишу тестамент нису племићког порекла, већ трговци, занатлије, па и сељаци (напр. тестамент Медне жене Радослава Мале из 1389, Test. VII, 152; затим Будана дрводеље, Test. VII, 184, па Дапка златара. Test. VII, 186 итд.).
- 452 С. Новаковић, Ново Брдо и Врањско Поморавље у историји српској XIV и XV века, Годишњица Н. Чупића, књ. 2, 263—355 (дошувек најкомплетнији преглед историје Новог Брда).
- 453 Тестаменти умрлих Дубровчана у Новом Брду: Test. 11, fol. 191—191’ 126—127; Test. Not. 12, fol. 123’—124’; Test. Not. 13, fol. 96’; fol. 163’, 185.
- 454 Дубровчанима је кнез Лазар издао 9 јануара 1387. године потврду на повластице на Ново Брдо и наредио им је да зидају и чувају град. Тако су 1411. године Дубровчани одбранили град од Турака (уп.: С. Новаковић, Ново Брдо и Врањско Поморавље, 292). Овај детаљ може да укаже колико је колонија Дубровчана била јака у Новом Брду и како су га сматрали својим градом пошто им је био главни извор прихода (уп.: М. Динић, Ново Брдо, Старица 1954—55, књ. V—VI, Бгд. 1956. 248).
- 455 Вертрандон де ла Брокијер, Путевање преко мора, Београд 1950, 133.
- 456 С. Fiškovč, Dubrovačko zlatarstvo, 204; о пореклу Прогоновића, уп.: Б. Радојковић, Неке одлике котарског златарства и утицај на унутрашњост земље, Старине Црне Горе 3—4, 1965—1966, 67.
- 457 уп.: Test. Not. 13, fol. 185—185’.
- 458 Податке о Новом Брду даје највише грађа Дубровачког архива и осветљава га као трговачко-рударски центар. Остали градови су такође били веома значајни и имали су своју трговину и занатство, али они нису довољно проучавани. Податак на пример да Дубровчани у току XIV века купују у Призрену тканине, говорио би да је у Призрену било домаћих ткача. На пример, наводи се: „... libras duas et mediam de syrico de Frizeren...“ (Div. Canc. 11, fol. 40’, 1335. година); „... brachias VII de seta sclavonesca...“ (Div. Canc. 11, fol. 41, 1335. година); „... una tovagla de Prizreno...“ (Test. Not. 7, fol. 119, 1372. година); „... tapedo uno grande e tovalla una sclavonesca granda per tavolla da mançar...“ (Test. Not. 8, fol. 63’, 1394). Само ових неколико примера указују да је и у унутрашњости земље занатска производња била развијена.
- 459 Ђ. Сп. Радојичић, Развојни лук, 270—272.
- 460 Ђ. Трифуновић, Димитрије Кантакузен, Београд 1963.
- 461 Константин Михајловић описује последње дане Новог Брда и његов пад под Турке (Турска хроника)
- 462 К. Јиречек, Историја Срба, III, 295.
- 463 Исто.
- 464 У XIV веку се поред тема античких или средњовековних урезају речи из јеванђеља, на италијанском, француском, немачком, па и енглеском пртењу (уп.: Н. Battke, Geschichte des Ringes, Baden-Baden 1955, 55—56).
- 465 Најновија истраживања Крушевца вероватно ће дати нове резултате о овом важном средњовековном центру.
- 466 Константин Филозоф, Биографија деспота Стефана Лазаревића, пр. Л. Мирковић, СКЗ Београд 1936.
- 467 Саопштење Д. Ковачевић, На симпозиуму о градовима (Београд 1968. година).
- 468 D. Kovačević, Dubrovčani zanatlije u srednjovekovnoj Srebrnici, 25—44.
- 469 Најјаснији контрасти између хуманистичких идеја и традиционалних-мистичних схватања виде се у књижевном стварању XV века на тлу Србије. С једне стране књижевност која хуманистичким, мисаоним духом, без обзира на теме које третира, у књижевном стварању Димитрије Кантакузена (уп.: Ђ. Трифуновић, н. д.), а с друге стране пророчански списи о будућим временима премудрога

- Лава (уп.: Ђ. Сп. Радојичић, Развојни лук, 180). Тај контраст се одразио и на темама на прстењу.
- 470 A. Santangelo, Tessuti Italiani, fig. XV.
- 471 Исти, н. д., fig. XVI.
- 472 Л. Мирковић, Фрушкогорске старине Т. LIII—LV.
- 473 Остава из Сашке цркве на Новом Брду нађена 1951. године са два прстена, прстен с орлом ископан у Новом Брду, случајни налаз.
- 474 М. Љубинковић, Прокупачки налаз, сл. 3.
- 475 Physiologus, 209.
- 476 М. Динић, О Николи Алтомановићу, нап. 9.
- 477 Ђ. Сп. Радојичић, Развојни лук, 270—271.
- 478 Према инв. Народног музеја, инв. бр. 2547.
- 479 Музеј примењене уметности, инв. бр. 4407.
- 480 Музеј примењене уметности, инв. бр. 4785.
- 481 Музеј примењене уметности, инв. бр. 680.
- 482 Захваљујем се др Љубомиру Недељковићу, на љубазности што ми је дозволио да фотографишем и објавим прстен.
- 483 М. Ђоровић-Љубинковић, Прокупачки налаз, 148: сматра да су геме веома ретке на нашем средњовековном прстењу и позната су јој само три прстена са гемом: Матије Нинослава према литератури, прстен др Недељковића и поменути прстен из Новог Брда.
- 484 М. M. Gauthier, Les décors vermiculés dans les émaux champlevés limousines et méridionaux, Cahiers de civilisation médiévale X—XII siècles, No. 3, juillet—septembre 1958, 354.
- 485 Према речима власника.
- 486 Лука, 23—42. Карактеристично је да се на италијанском прстењу XIV века налазе сличне изреке из јеванђеља, као на пример на печатном прстену са гемом (Battke, Geschichte des Ringes, br. 68) на коме је натпис: *In manus tuas Domine comendo spiritum meum*" (Лука 23, 46), а око карике истог прстена: *„Verbum caro factum est et habitavit in nobis“* Јован 1, 14. Слично прстење наводи Dalton, Cat. of Ringes No. 259, pl. III. На једном прстену из раног XIV века, како наводи Далтон (No. 229) постоји натпис *„Verbum . . .“*, а на прстену No. 230, 254, оба италијанска, датирана XIV веком натпис је *„In manus . . .“*. Према томе прстење са гемама и оваквим натписима су италијанског порекла, на које је утицало византијско рано прстење, а не директно византијско како мисли М. Љубинковић (Прокупачки налаз, 147, нап. 5).
- 487 Уп.: М. M. Gauthier, н. д., 354.
- 488 Уп.: Н. Battke, н. д., Т. XIII, 68: облик овог прстена је идентичан прстену са натписом Мара жена Николина (уп.: Н. Пантелић, Прстен Маре жене Николине, Зборник Музеја примењене уметности 12, 1968. сл. 1, 2).
- 489 З. Јанц, Орнаменти фресака, Т. XLIV, сл. 282 из Матејиче.
- 490 Иста, Илуминирани рукописи Шафарикове збирке, Зборник Музеја примењене уметности 12, 1968, сл. 3.
- 491 Д. Стојановић, Везена икона из Музеја примењене уметности, Зборник Музеја примењене уметности 8, Београд 25—32, сл. 1.
- 492 Занимљиво је да се код нас употребљавају античке геме, док се у Италији режу и нове.
- 493 Div. Canc. 25, fol. 223; Div. Canc. 25, fol. 223'; Test. 7, 114, 246'; Div. Canc. 27, fol. 224'; Div. Canc. 29, fol. 24, 224', 105: „unum rubinetum in anulo aureo ligatum, item anulum unum auri bollatorum, item unum anulum auri cum l. adamanti parvo“. Test. 7, 170; Div. Canc. 36, 234: „unum coffanetum cum anulis sex auri a bollando, duos anulos de auro cum duobus saffiris-viginte ducatoris“. Test. 11, fol. 40. Div. Canc. 42, fol. 102': „quator anulos argenti, quinque anulos auri cum armis et signis . . .“. У једном трговачком уговору из 1457. године (Deb. Not. 31, fol. 61', 5. IV 1457.) поред новца који оба трговца уносе, Маринко Рајковић даје и „ . . . unum anulum auri in quo est schulptis unus lepus . . .“.
- 494 N. Miletić, Nakit, kat. br. 391.
- 495 Идентичан облик прстена, као прстен из Лисичића наводи Battke (н. д. 68, 69) то је такође прстење са гемом и са натписима из јеванђеља (уп.: нап. 500). Облик прстена из Лисичића поред ових паралела, што ће рећи геме, има и октогоналну главу, као и поменуто Баткеово прстење, а такође на рамену прстена из Лисичића, налази се стилизовани грифон, као на Баткеовом прстену No. 68. Облик прстена из Лисичића идентичан је прстену који наводи Battke, а италијанског је порекла. Овај облик се задржао и код нас. Налазимо га на прстену Маре жене Николине, као и на златном прстену са натписом и главом лава са маском. Златан прстен (бив. кол. Симоновић) такође на раменима има идентичног грифона, октогоналну главу и натпис на карници.
- 496 Н. Battke, n. d., No. 149.
- 497 Исто
- 498 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 100.
- 499 Исти, н. д., бр. 101.
- 500 Збирка Трајановић налази се у Археолошком музеју у Загребу.
- 501 Исто.
- 502 Н. Battke, н. д., No. 149.
- 503 C. Dalton, Catalogue of Ringes. No. 2285, Pl. XXIX.
- 504 Један прстен Музеја града Београда од белог опала (СВ. 759) нађен је у околини Београда; други из истог Музеја (СВ. 428) ископан

- је у Ритопеку; други прстен од ахата нађен је испод стећка у Горњем Турбету код Травника (Земаљски музеј инв. бр. 2046-III). Прстен бр. 1145 ископан је у Скопљу тврђава; инв. бр. 4442 у Приштини, из Трајановићеве колекције у Јањеву.
- 505 З. Јанц, Орнаменти фресака, бр. 493.
- 506 Исти, н. д., Т. L.
- 507 Исти, н. д., Т. VIII, сл. 46.
- 508 Исти, н. д., Т. XII, сл. 72.
- 509 Исти, н. д., Т. X, сл. 59.
- 510 Исти, н. д., Т. XXV, сл. 159.
- 511 Исти, н. д., Т. LXXVI, сл. 491.
- 512 Уп.: Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 166, 167.
- 513 Ђ. Сп. Радојичић, Избор патријарха Данила и канонизација кнеза Лазара, Гласник скопског научног друштва XXI, 1940, 72.
- 514 H. Battke, н. д., No. 149.
- 515 C. Dalton, н. д., No. 2285, Pl. XXIX.
- 516 N. Miletić, Nakit u Bosni i Hercegovini, кат. бр. 372.
- 517 Sredoveká keramika v Česosllovaku, Vystava v Narodnim muzen v Praha, kveten 1962 — červen 1963, fil. 17; Radomersy, Sredoveka keramika (I), Praha 1964 (separatum) obr. 47.
- 518 Исто.
- 519 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 9.
- 520 Исти, н. д., сл. 15.
- 521 Исти, н. д., сл. 16.
- 522 N. Miletić, Nakit u Bosni i Hercegovini, кат. бр. 389.
- 523 Исти, н. д., кат. бр. 368: прстен из Арнаутовића датиран је XIV—XV веком.
- 524 Прва два прстена нису публикована, док је трећи заједно са оставом обрадила Г. Томић (уп.: Г. Трибунац-Томић, Сребрна остава из Доброг Дола код Пирога, 189).
- 525 В. Радојковић, Неке одлике котор. златарства, 65—74.
- 526 Три слична прстена на којима се налазе следеће композиције: двоглави орао и иницијал Б. Г., натпис Дабац и натпис Никола Кнежић, могли би да поткрепе мишљење да је у питању једно властелинство.
- 527 Test. Not. 11, fol. 40; Test. Not. 7, fol. 161', 170, 180' 181', 184, 186, 194, 194', 205'; Test. Not. 8, fol. 47, 51', 28', 82'; Test. Not. 9, fol. 143; Test. Not. 10, fol. 23'; Test. Not. 11, fol. 13', 63, 64, 68', 76', 6', 9', 11, 40.
- 528 В. Радојковић, Die künstlerische Bearbeitung des Metalles, inv. br. 703.
- 529 Нађен је случајем у Београду, без ближих података о месту налаза. Припадао је колекцији Ј. Ковачевића, а данас се налази у власништву његове кћери М. Ракић.
- 530 Прстен из колекције М. Ракић.
- 531 А. Ивић, Стари српски печати и грбови, сл. 28, 33.
- 532 Исти, н. д., 36.
- 533 Исти, н. д., сл. 40, 41.
- 534 Исти, н. д., 43.
- 535 Исти, н. д., 44.
- 536 Исти, н. д., сл. 51, 52.
- 537 Познат је жупан злетовски, казнец у Сушици и казнец Драгослав-Јован.
- 538 А. Ивић, н. д., сл. 40, 41.
- 539 Прстен је нађен у селу Дренови близу цркве св. Димитрија заједно са тањиром на коме је натпис „Стјепан цар, српски“ (уп.: Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 165, сл. 97).
- 540 Прстен је златан, купљен је у Крагујевцу под бр. 2456. Величине: 1,7×1,7 cm, h-77 cm, шир. 1,8 cm.
- 541 Нађен је у Костолцу. Народни музеј, Београд, инв. бр. 632.
- 542 Нађен у Белој Цркви Каранској, златан, инв. бр. 2481. Народног музеја Београд.
- 543 The Dumbarton Oaks Collection, No. 155.
- 544 Прстен се данас налази у Историјском музеју у Београду.
- 545 H. Battke, Geschichte des Ringes, No. 68, 69.
- 546 Н. Пантелић, Прстен Маре жене Николине, Зборник Музеја примењене уметности 13, Београд 1968, сл. 1, 2, 3.
- 547 Уп.: прстен из Лисичића и H. Battke, Geschichte des Ringes, No. 68, 69.
- 548 Ђ. Сп. Радојичић, Развојни лук, Пророчанство премудрога Лава, 180.
- 549 N. Miletić, Nakit u Bosni i Hercegovini, кат. бр. 333.
- 550 E. Moses, Der Schmuck, fig. 41.
- 551 Dalton, Catalogues of Rings, No. 266, 257, 480.
- 552 Р. Марић, Студије из српске нумизматике, Т. XXVI, сл. 3, 13, 16, 18
- 553 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 103.
- 554 Ј. Велкашић, н. д., Т. I, сл. 1.
- 555 H. Battke, n. d., No. 68, 69.
- 556 Dalton, н. д., No. 258, 259, 260.
- 557 H. Battke, н. д., No. 69.
- 558 Исто.
- 559 Ј. Велкашић, Прстење из збирке етнографског одељења Земаљског музеја, Гласник Земаљског музеја, н. с., XII, 1957, Т. I, сл. 1.
- 560 O Drachenorden-u v. L. Thalloszy, Herzog Hrvoja und sein Wappen, Wissenschaftliche Mitth, aus Bosnien und der Hercegovina, B. II, Wien

- 1894, 112: витези су имали право да инсигније и амблем ставе на своје оружје и свој грб.
- 561 Љ. Белџашић, н. д., т. I, сл. 1.
- 562 А. Ивић, н. д., сл. 35.
- 563 А. Ивић, н. д., сл. 53.
- 564 Исти, н. д., сл. 50.
- 565 Исти, н. д., сл. 53, 56.
- 566 Исти, н. д., сл. 63, 64.
- 567 Исти, н. д., сл. 74.
- 568 Исти, н. д., 77, 78.
- 569 Исти, н. д., сл. 50, 53.
- 570 The Dumbarton Oaks Collection Harvard University, No. 195: „претен велики из IX века, Цариград.
- 571 Н. Battke, н. д., No. 86.
- 572 Прстење је веома распрострањено, тако да се јавља скоро у сваком тестаменту, в. нап. 547 где су набројани само један део тестаменторја где се наводи веома луксузно прстење.
- 573 Div. Canc. 27, fol. 21': „...dous annulos auri./ cum lapide bulatorio, alium sine lapide...“, заложени за 8 перпера и 8 гроша.
- 574 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 639.
- 575 Исти, н. д., бр. 406.
- 576 Исти, н. д., бр. 395—400.
- 577 Test. 11, fol. 40.
- 578 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, 88.
- 579 Div. Canc. 30, fol. 189'.
- 580 Div. Canc. 27, 224'.
- 581 Test. 7, fol. 170.
- 582 Div. Canc. 36, fol. 234.
- 583 Div. Canc. 42, fol. 102'.
- 584 D. Kovačević, Trgovina u srednjovekovnoj Bosni, 36.
- 585 С. Ђирковић, Стефан Косача, 134.
- 586 Div. Canc. 42, fol. 3.
- 587 М. Љубинковић, Наушнице тзв. токајског типа, 191 и даље.
- 588 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 148—155.
- 589 R. Polenaković, н. д., sl. 4, 5, 6.
- 590 Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, сл. 47.
- 591 К. Жиречек, Хумска властела, 429.
- 592 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 397.
- 593 Исти, н. д., бр. 400.
- 594 S. Ljubić, Listine, IV, 319, 427.
- 595 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 675.
- 596 Инв. бр. 345 — Народни музеј Београд.
- 597 Инв. бр. 321 — Народни музеј Београд.
- 598 Б. Алексева, Демир Капија, Т. I, Београд 1966, сл. 31.
- 599 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 90.
- 600 Исти, н. д., сл. 168.
- 601 Наушнице по типовима и варијантама које се јављају на Балкану од XII до краја XV века покушала је да прати Б. Алексева, Демир Капија, Т. XXIII, XXIV, XXV на већ постојећим примерима из литературе које је дао Ј. Ковачевић у својој „Средњовековној ношњи“, као и на основу материјала које је пружила М. Љубинковић у своме „Налазу из Маркове Вароши“ и „Налазу из Добрице“.
- 602 Уп. Б. Алексева, Т. XXIII, XXIV, XXV.
- 603 Div. Canc. 20, fol. 135'.
- 604 Div. Canc. 9, fol. 73; Div. Canc. 14, fol. 66'.
- 605 Test. 8, fol. 24.
- 606 Div. Canc. 20, fol. 62', 135'.
- 607 Div. Canc. 24, fol. 65.
- 608 Test. 8, fol. 28.
- 609 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, 282.
- 610 У Италији, посебно у Венецији била је у моди нарочита врста капе „скуфија“ коју су носиле и жене и које су често биле прекривене бисерима, а преко те мале капе, карактеристичне за ренесансу стављане почелице, круне и друге украсе. Та мода је прешла и на Француску, где се такође овакав накит носи (up. F. Boucher, Histoire du costume, 200; назив „escoffion“ само се спомиње у Француској у XVI веку, дошао је од италијанске речи „scuffia“).
- 611 Г. Чремошкин, Канцеларијски и нотаријски списи, бр. 94. советскаг унум longum uno subito de seta ad aurum.
- 612 Up. F. Boucher, н. д., s. v. Е. неки писци сматрају да је у питању висока фризура прекривена мрежом.
- 613 Div. Canc. 25, fol. 49'.
- 614 Ђ. Трухелка, Оглавје у Поповљанке, Нада 1896, бр. 2, 32.
- 615 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 400.
- 616 Уп. F. Boucher, Histoire du costume, 200; couvre-chef-coiffure-capuchon (код Godefroy) ornament sur le bord d'un capuchon (Gay); tresse de cheveux, voile, coiffure (код Roquefort-a).
- 617 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 675.
- 618 Ђ. Трухелка, Оглавје, 32.
- 619 Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 23.
- 620 Исти, н. д., сл. 148, 150.
- 621 Div. Canc. 25, fol. 49'.

- 622 Div. Canc. 12, fol. 277.
 623 Div. Canc. 20, fol. 135'.
 624 Test. 11, fol. 118.
 625 Div. Canc. 88, 106'.
 626 Ниска круна одлика је италијанске моде крајем XIV и почетком XV века (уп.: F. Boucher, Histoire du costume, fig. 382, 383).
 627 J. Ковачевић, н. д., Т. XXXVII.
 628 F. Boucher, Histoire du costume, fig. 382.
 629 J. Ковачевић, н. д., XLVII.
 630 Исти, н. д., Т. LII.
 631 F. Boucher, н. д., fig. 378.
 632 F. Boucher, н. д., 200.
 633 Исти, н. д., fig. 379—380.
 634 Исти, н. д., fig. 393.
 635 Исти, н. д., сл. 24.
- 636 За почетице у Босни види N. Miletić, Nakit, kat. br. 359: наведене као дијадема. У последње време нађено је неколико остава са почетицама у Србији, као на пример: остава која је нађена у околини Пожаревца која је садржавала две врсте почетица: једноставних са пресованим гранулама и квадратним плочицама на којима су стилизовани кринови, птице и грифони (део оставе у Народном музеју у Пожаревцу, а други део оставе у Историјском музеју у Београду). Према материјалу из ове оставе тј. разним врстама плочица: мањих на којима су псевдогрануле, већим на којима су адосиране птице и грифони, различитост материјала од којих су плочице направљене, може се претпоставити да је у питању нека златарска остава, с краја XIV или почетком XV века. Томе у прилог говори друга остава, нађена у Пећи, где су поред наушница сличних онима из Чачка, нађене и две плочице од сребра са псевдогранулама и седам већих сребрних плочица на којима су стилизовани кринови, слични криновима из пожаревачке оставе. Комплетна почетица, опет са стилизованим криновима нађена је у једном гробу приликом ископавања некрополе код Сурчина (за податак топло захваљујем другарици Дани Димитријевић, вишем курстосу Музеја града Београда). Скупоцене, златне уметнички израђене почетице са храстовим лишћем нађене су приликом ископавања у близини Кладова (на овом податку топло захваљујем другарици Славенки Павловић, научном сараднику Археолошког института у Београду). Пожаревачка и пећка остава су веома сличне, па би се могло рећи да потичу из једног златарског центра, али не и из једне радионице. Стилизација и облик сребрних плочица са криновима из пожаревачке и пећке оставе, заједно са мањим плочицама, потпуно одговарају почетици коју на глави носе Марија и Калина на својим портретима у Малом Граду на Преспи.
- 637 Test. 7, fol. 234' (напомиње да је дала златару Коли за четири дуката).
 638 Test. 8, fol. 66'.
 639 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 397—400.
 640 Исти, н. д., бр. 675.
 641 Test. 7, fol. 234'.
 642 Div. Canc. 88, fol. 106'.
 643 Div. Canc. 10, fol. 320; Div. Canc. 13, fol. 64, 91'; Div. Canc. 23, fol. 8'; Div. Canc. 36, fol. 234.
 644 Div. Not. 3, fol. 267; Div. Canc. 36, fol. 234.
 645 С. Павловић-Ерцеговић, Прилог проучавању средњовековних некропола у источној Србији, Старинар, н. с. књ. XVII, Београд 1966, 144, Т. III, сл. 4.
 646 Div. Canc. 22, fol. 37'.
 647 Div. Canc. 27, fol. 213'.
 648 Div. Canc. 36, fol. 207'.
 649 Div. Canc. 42, fol. 158.
 650 Div. Canc. 58, fol. 153', 197': decem acus argenti cum perlis et lapidibus ad usum Sclavonie.
- 651 Игла у облику цвета била је распрострањена у старој грчкој егзурској и римској уметности (Dalton, Catalogue of Jewellery, pl. XIV, No. 1232.) Розете се јављају најпре као део дијадеме, а затим као игла за косу. Преносе се у источну уметност, а затим и у западну. У марсејском статуу се специфицира да розета није гирланда, већ посебна врста накита игла (уп.: J. Bourrilly, Le costume en Provence, 195). У Прованси се израђују од злата, сребра и као украс прикачињу се за мараму (Исти, н. д., 196).
- 652 Div. Canc. 24, fol. 182'. У остави из Пећи која се чува у Музеју примењене уметности, заједно са једним паром наушница и већ поменутих почетицама, нађено је и 19 апликација-розета од сребра. За њих се не може претпоставити да су биле употребљене као игле, иако имају кроз средину малу рупицу за причвршћивање, већ су то оне велике количине „розета“ које се често спомињу у дубровачким изворима и које су служиле као апликације на оделу, као на пример на портрету младог племића из Велућа (сл. 12) или су комбиноване за прављење гирланда.
- 653 Каталог Савезне изложбе метала, I, сл. 23.
 654 Div. Canc. 58, fol. 197.
 655 Div. Canc. 18, fol. 105'.

- 656 Div. Canc. 20, fol. 22, 27, 28, 31', 41', 42, 58, 71, 85' 105, 109', 123' 151, 172;
Div. Canc. 21, fol. 135, 150', 154, 160, 165'; Div. Canc. 22, fol. 1' 71, 82', 95.
Div. Canc. 23, fol. 16, 10', 44', 93', 96', 102, 143', 146', 161.
- 657 Div. Canc. 23, fol. 102.
- 658 Div. Canc. 24, fol. 198'.
- 659 С. Fisković, Dubrovačko zlatarstvo, 203.
- 660 Div. Canc. 14, fol. 19'.
- 661 Div. Canc. 25, fol. 67'.
- 662 Div. Canc. 25, fol. 238.
- 663 Div. Canc. 26, fol. 178'; Div. Canc. 27, fol. 4; Div. Canc. 27, fol. 10;
Div. Canc. 27, fol. 62.
- 664 Test. 7, fol. 170.
- 665 Test. 8, fol. 27'.
- 666 Div. Canc. 37, fol. 147'. У једном другом документу узима се 4 либре
и 11 унча сребра и тканине за појас (Div. Canc. 27, fol. 313').
- 667 Test. 8, fol. 65'.
- 668 Test. 11, fol. 22'.
- 669 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 340.
- 670 Исти, н. д., бр. 639.
- 671 Исти, н. д., бр. 399.
- 672 Исти, н. д., бр. 675.
- 673 Исти, н. д., бр. 400.
- 674 Исти, н. д., бр. 195; Т. Smičiklas, Codex diplomaticus, XIV, 146.
- 675 Појас један леп и велики, златан, на панталари црвеној, што је
учинио Рамбот — Љ. Стојановић, н. д., бр. 675.
- 676 Исти, н. д., бр. 406.
- 677 Test. 8, fol. 58'.
- 678 : „unum cingulum argenti super cincta morelli inaurata cum pluribus
smaltis... unum cingulum super cincto blavo, unum cingulum cum
cincto nigro et smaltis, (Div. Canc. 32, fol. 93').
- 679 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 406.
- 680 Исти, н. д., бр. 639.
- 681 Исти, н. д., бр. 340.
- 682 Div. Canc. 88, fol. 106'; „... unam, centuram bosniensem munitam ar-
gento magnam“ продат је за 21 дукат.
- 683 J. Bourrilly, н. д., 98.
- 684 Исто.
- 685 Исто.
- 686 Div. Canc. 25, fol. 67'.
- 687 Појас Алтомана Војиновића (уп.: С. Fisković, н. д., 200).
- 688 J. Bourrilly, н. д., 98.
- 689 Исти, н. д., 99.
- 690 Div. Canc. 88, fol. 106'.
- 691 Уп. J. Ковачевић, Средњовековна ношња, сл. 120—125.
- 692 С. Enlart. Manuel d'art, T. III, 280.
- 693 J. Bourrilly, н. д., 99.
- 694 O. Sraukova, Die Mode der gotischen Frau, Prag 1955, sl. 111. У јед-
ном илуминираном рукопису, око 1364. године у Библиотеци На-
родног музеја у Прагу (sign. XVI D 13), приказани су савремени
костими. Карактеристично је да марама прелази преко фронта, а,
као и код нас у истом времену, и да су крој хаљина и украси
скоро идентични као на Владиславином портрету из Псаче.
- 695 Test. 11, fol. 118.
- 696 Div. Canc. 14, fol. 151.
- 697 „unam borsam laboratam de auro et sirico (Div. Canc. 29, fol. 80').
- 698 Test. 11, fol. 118.
- 699 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 406.
- 700 Div. Canc. 42, fol. 158.
- 701 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 340.
- 702 Исти, н. д., бр. 675.
- 703 Div. Canc. 27, fol. 201'.
- 704 „unam boghetam argenti laboratam cum aliquibus perlis et lapidibus...
quam boghetam seu jochale...“ (Div. Canc. 29, fol. 96).
- 705 Div. Canc. 30, fol. 145.
- 706 Div. Canc. 39, fol. 37'.
- 707 Div. Canc. 84, fol. 8.
- 709 Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, 40.
- 710 М. Ђоровић-Љубинковић, Прокупачки налаз, сл. 1, 5.
- 711 Div. Canc. 87, fol. 8'.
- 712 Div. Canc. 42, fol. 158'.
- 713 Div. Canc. 40, fol. 209.
- 714 Div. Canc. 42, fol. 158.
- 715 Поред бисера крзна су била једна врста украса скуповених огр-
тача. Од крзна се највише спомиње, куна, веверица, па и хермелин.
- 716 Div. Canc. 29, fol. 56'; Div. Canc. 29, fol. 108; Div. Canc. 30, fol. 145.
- 717 Div. Canc. 14, fol. 128.
- 718 E. Rathbone-Goddard, Women's Costume, 120-fresel, s. m.; fresele, s. f :
fresans.
- 719 Уп. J. Bourrilly, н. д., 98—99; M. Beaulieu—J. Baylé, Le costume en
Bourgogne, 89—110.
- 720 M. Beaulieu—J. Baylé, н. д., 95.
- 721 J. Bourrilly, н. д., 98.
- 722 Исто.
- 723 Исто.
- 724 F. Boucher, Histoire du costume. 200
- 725 Исти, н. д., 200.

V НАКИТ КОД СРБА У ДОБА ТУРАКА

НАПОМЕНЕ:

- 1 Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, бр. 382.
- 2 Карактеристичан је опис Герлаха који о накиту каже: „... Жене носе особити накит на глави, наличи широкој сукном преобученој здели, а наоколо је украшена малим шкољкама, перјем и другим особитим стварима... жене носе дуге плетенице и на њима много новчића и других сребрних накита, на ушима тако велике наушнице од олова, лима и сребра, а поносите су са везеним кошуљама“ (P. Matković, Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vijeka, — Putopisi Stj. Gerlach-a i Sal. Schweiger-a, ili opisi putovanja carskih poslanstava u Carigrad, naime Davida Ungnada od 1573—1578 i Joach. Sinzendorfa od g. 1577, Rad JAZU 116, 1893, 49—50). Описујући ношњу у Нишу каже: „... Кршћанке носе на глави велике набране копрене, на ушима разноврсне сребрне и оловне ствари, обучене су у просте дуге кошуље, свезане појасом, предња страна и рукави извезени су црвеним, црним и смеђим концем...“ (Исти н. д., 51). Sal. Schweiger слично описује изглед Бугарки на путу од Ниша до Пловдива: „... Имају обичај да уха ките свакојаким наушницама од меди и бакра, и ухо им је тако преоптерећено, особито калцедоном, кристалом и другим камењем, па да се не би ува предрла, морају их квачицама у коси причврстити. Грчке и турске жене обичају своја уха врло лепим уресима накитити, златом и драгим камењем... Али (Бугари) не ките само уха, него и ноге до више глежња, раме до испод пазуха, па и носеве...“ (P. Matković, н. д., 91—92). Benaglia описује украсе слично као и Pigafeti: „... жене носе на глави малу капу од бела платна, на којој висе многи сребрни новци низ чело, око врата и на рукама носе дебеле сребрне наруквике, косу плету у дуге плетенице које висе низ плећа, а накићене су свакојаким уресима што су добиле у мираз...“ (P. Matković, н. д., 98—99). Jakov Betzel године 1563—74 слично описује ношњу и украс који се носи на Балкану: „... Хаљине мушке и женске су на један калуп скројене... Жене се ките угарским новчићима, турским пјастрима, а велике сребрне мишћуше носе на ушима, младе жене плету своју косу у једну плетеницу, а све то оките старим токама, модрим стаклом, као што се у Шпанији на мазге веша, или као што се негда у Немачкој китило. Носе такође на прстима прстење од меди... Жене носе широке шешире попут велике зделе, а спреда пред челом пуни су новчића и свакојаких медених накита. Око врата носе модро и црвено стакло, старе новце прапорце и све што се добити може...“ (Matković, н. д., Rad JAZU. LXXXIV, 89). Запажања Betzela о женском накиту на Балкану одговара нађеним примерцима накита. Посебно је занимљиво његово употребење са амајлијама од стакла које су се носиле на челу, као и Шпанији на мазгама. Betzel ово наводи, јер је средњовековна мода кићења чела већ била нестала у Европи али се он такође сећа да се тако што носило у Немачкој. Ако се упореди украс на глави донаторке Зоре из Крепичевца види се да су то оне капе са два рога које су се носиле у XV веку у целој Европи, заједно са другим украсима и да се то на Балкану задржало и до 1574. године. Сличан опис кићења жене даје и Ханс Дерншван 1552 године за околину Ниша: „... Жене и девојке су носиле низе од рђавих сељачких накита, од бакра, а понегде и од сребра, и разне стаклене ђинђуве у много боја... Како је обичај код Срба, ... орплице, прса и рукави били су извезени вуненим концем у много боја... Жене носе у ушима тешке мишћуше од бакра или ситног новца... Око врата обичај је био да носе чудне направе од стакла, кости и друготога, што се само сјаји и светли. Исто тако носе и много бакреног и месинганог прстења (M. Влаинац, Из путописа Ханса Дерншвама, Братство св. Саве XXI, Београд 1927, 63, 66). Сличне вести о накиту

- дају и француски путописи, као Жан Шено (1547.), који каже: „... Већина жена носе потсечене косе ... на глави шешир направљен од крпа... на њих вешају стаклене бројанице и понеки сребрни новчић и, исто тако колутове у ушима...“ (Р. Самарцић, Београд и Србија у списима француских савременика, Београд 1691, 122). Жак Гасо прича слично: „... (косе) носе дуге и расуте по раменима или их везују по словенски са шеширом на глави који личи на даску за сечење меса и на коме вешају ниске од стакла, амбре, бисера, пробушеног сребрног и златног новца...“ (Р. Самарцић, н. д., 114). Филип Дифрен-Кане описујући како се ките жене каже: „... имају многобројне наките израђене од сребра. Носе неке минђуше прекомерне величине. О витице или око врата вешају сребрн новац, аспре, стакло, амбру и дукате. И што више имају висуљака тим више верују да су љупке...“ (Р. Самарцић, н. д., 130). Сличне описе налазимо и код осталих путописаца овога времена.
- 3 Понекад ови натписи имају све квалитете источњачке поезије, док су некад везани искључиво за изреке из Корана. На пример: Пу-пољак у перивоју нежности (инв. бр. 1485, 1678); Одроз божијег светла његов, роб Махмуд (инв. бр. 1537, 1715); Мој боже тако ти твојих великих храмова, дај срећу Зулфикару на оба света (инв. бр. 1454, год. 1719 — Музеј примењене уметности, Београд).
 - 4 Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 682.
 - 5 Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4403.
 - 6 Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 791.
 - 7 Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 2595.
 - 8 Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 2565, 4786.
 - 9 Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 2597.
 - 10 Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 2621 (црногорско).
 - 11 Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 2643.
 - 12 Један такав прстен нађен је у околини Великог Градишта и припада колекцији прстења Ђ. Ворђевића, Сличан прстен, само веома луксузан налази се у Народном музеју у Београду, рад је дубровачких златара и може се датирати XVI веком.
 - 13 Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, 103, сл. 100.
 - 14 Иста, н. д., 103—104, сл. 97.
 - 15 О њиховом развоју и трансформацији код Г. Тривунац Томић, Сребрна остава из Доброг Дола код Пирота, 191—193.
 - 16 О примерима где су се овакве наушнице сачувале и њиховој распрострањености уп. Б. Радојковић, Остава из Пећи из колекције сликара Миленка Шербана, Зборник Музеја примењене уметности, 13, Београд 1968. 97—100.
 - 17 Исто.
 - 18 М. Бирташевић, Збирка средњовековног и касног народног накита из Дубровца, Рад Војв. музеја 10, Нови Сад 1961, 25—46.
 - 19 Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, 103—104; сличне примерке из касног XVIII века доноси М. Бирташевић, н. д., т. IV. сл. 2, 3, Т. VI.
 - 20 Уп. М. Бирташевић, н. д., Т. VII, сл. 1.
 - 21 З. Трухелка, Оглавје у Попољанке, 32.
 - 22 П. Васић, Југословенска ношња у XVI веку, Зборник радова Етнографског музеја 1901—1951, Београд 1951, 133—134, сл. 3, 4.
 - 23 Исти, н. д., 133.
 - 24 Исти, н. д., 134—135.
 - 25 Примери код М. Бирташевић, н. д., т. IV, сл. 1, Т. II, сл. 1, 2.
 - 26 Б. Радојковић, Остава из Пећи, сл. 3, 4, 5.
 - 27 Иста, Српско златарство XVI и XVII века, сл. 188.
 - 28 Иста, н. д., 97.
 - 29 Иста, н. д., 68.

JEWELLERY WITH SERBS (XII — XVIII CENTURY)

Even before their arrival in the Balkan Peninsula the Slavs had their own traditional production of jewellery. Settling in the area rich in the late Greek, Roman and Byzantine jewellery, Southern Slavs were also adopting quickly the production of jewels. This jewellery was not as luxurious as that produced then by Greek masters, but it conformed to the esthetic conceptions and possibilities of common jewellers. This production comprised rings, earrings, bracelets, buttons and a number of other similar ornaments. The rings were imitations of the late Roman or Byzantine production, but without any greater artistic claims. The following two variants of the production of rings are distinctive: the simple ring with flat hoop which continues without break into its either round or rhombic or square head. The hoop is engraved in such a way as to conjure up twisted wire (P. 1, 2, 3), while the head is ornamented with engraved points, small lines and circles. Another separate group consists of the rings with twisted hoops ending in a knot as the head of the ring. In the second half of the twelfth century also appear figurative compositions on bronze rings (P. 4, 5). Their designs are naïve, their figures rough and simple, but the freshness of their strokes indicates to primitive masters. The master jewellers who have made these rings obviously followed the old Byzantine examples, for the form of the ring, its open hoop enlarging into the bezel, absolutely reminds one of the luxurious Byzantine rings dating from the sixth and seventh centuries. The figural compositions found on the Serbian rings from the twelfth century are associated with the Christian themes such as Christ's Baptism, Archangels, Virgin Mary Orans, Blessed Virgin Mary with Christ, Constantine and Helen, and, judging by their stilization, they remind one of the archaic miniatures from the twelfth century which existed on our soil (P. 4, 5).

The basic type of earring — ring — whose lower part enlarges into a lunular end, and later gets joined

pieces in the form of pendants, small straps or granules, gradually elongates or rounds up the earring, thus creating a number of variants. The Slavic gall-and-grape-like earrings, found in the so-called Belo Brdo cultural circle, are characteristic of the whole Balkans. Earrings with one, two or three conical ornaments too belong to the large family of earrings of oriental origin. Through the Byzantine Empire they also reached the old Serbian state of Raška (P. 7—10). The luxurious gold and silver earrings, made by Greek masters, were mostly imported from the Byzantine Empire, while those of bronze, made by native masters represent a variant of luxurious earrings. At the end of the twelfth century, however, the earlier types of earrings were to differentiate gradually into the types that would become characteristic of the Balkan environment and prevail as ornaments in this area.

Bracelets from that period were mostly made of copper plates or twisted copper wire. Flat copper bracelets were of the open type, and they too, as well as the preceding ones, represent the continuation of the oriental gold and silver bracelets (P. 27—29).

The decorative buttons have no special form, while the belt brooches and belts themselves bear some traces of the old Slavic culture.

The origin of the medieval Serbian jewellery is in the Byzantine jewellery. According to the figurative documentation of the medieval fresco painting, miniatures and coins, and on the authority of the written sources of the Dubrovnik and Kotor Archives, one can classify individual kinds and types of jewellery that were characteristic of the Serbian regions. The available archeological material and casual findings of jewellery only confirm the figurative and written sources and through the decorative motifs indicate to the style of jewellery of that time.

The stylistic development of jewellery in Serbia was dependent on her economic and political trends. The first phase of the development of primary jewellery in Serbia coincides with the attainment of independence by the Medieval Serbian State and lasts until the first half of the thirteenth century. The necropolises dating from the twelfth and early thirteenth centuries present this jewellery as a primitive imitation of the valuable Byzantine jewellery, yet bearing certain touches that remind one of the old Slavic culture. The valuable gold and silver jewellery which has been preserved and kept today, rare as it is, clearly shows that it was partly imported from the Byzantine Empire and partly from the West as well as that this jewellery was only worn by the definite classes that could afford it.

It is only the first half of the thirteenth century that enables us to speak about the Serbian jewellery,

that is the jewellery which would have certain specific features distinguishing it from both the Byzantine jewellery and that that was worn in the West. The early thirteenth century gives us some hints of the style that would be later, during the thirteenth and, particularly, in the fourteenth and fifteenth centuries, fully developed as a characteristic Serbian jewellery.

Not only in jewellery, but in all other Serbian crafts the beginning of the thirteenth century was marked by strong fluctuations between the influences by the Byzantine Empire and the West; the fluctuations conditioned by the then prevailing economic and political circumstances. The political separation of the Serbian State from the Byzantine Empire, during the rule of the Serbian King Stephen Prvovenčani (1196 — 1228, First-Crowned) and his marriage with Anna Dandolo of Venice (of the ducal ancestry) had brought about a gradual absorption of the western, and particularly Venetian styles by the Serbian artistic crafts and, of course, jewellery as well. Zanetti cites that Anna Dandolo came to her new country together with a number of goldsmiths who were to produce jewellery at the court. The privileges Stephen Prvovenčani granted to merchants of Dubrovnik in order that they should trade in Serbia, made it possible for Serbian craftsmen to get acquainted with the products bearing the specific touches of the coastal master craftsmen. The region of Zeta together with the Duklja Littoral contributes to a quicker and easier import of influences from Apulia and the southern Italy. This sudden influx of Italian (and, generally, western) influences breaks the succeeding to the throne by King Radoslav (1228 — 1234) who adheres to the Byzantine Empire and himself feels half-Serbian and half-Greek. This period is marked with the influence of Byzantine arts on the Serbian soil; the handicraft products, including jewellery, are reflective of it. King Vladislav (1234 — 1243) and, later, King Uroš (1243 — 1276) promote mining in Serbia and enable a number of Saxon miners to come to this country and found their colonies around her mining centres. The invitation extended to Venetian coiners and merchants of Dubrovnik and Kotor to come to Serbia and work, promotes these activities here and lays foundations for the creation of smaller objects of art which reflect again the Roman-Gothic influences, but being at the same time reflective of the Byzantine touch. This artistic environment gave birth to the Serbian jewellery — as called in the Dubrovnik sources as early as the second half of the thirteenth century.

According to both figural documentation and records it is evident that both men and women in the medieval Serbia used to adorn their heads for the most part. Kings and queens wear on their heads

the most characteristic signs of their dignity — the symbol of power (phot. No. 1). In the laic jewellery with the Serbs that for a great part followed the Byzantine way of decoration, the head ornaments kept the dominating place. Individual ornaments such as crowns, diadems and prependiculars passed from the Byzantine court jewellery into the laity, while insignia influenced the creation of laymen's jewellery with the Serbs (phot. No. 1, 2, 6, 16a, b). The Byzantine despotic and sebastocratic chaplet (stematogirion) consisting in a textile cap with four small arches that wore despots and emperors' sons, or with only one arch such as the one we can see on the heads of sebastocrats or emperors' kinsmen (phot. No. 2), transforms into a special kind of cap also worn by the Serbs — the coronet (zoia-cioia) — which further transforms into bands (garlands), forehead bands (frontale), prependiculars — chainlets with pendant earrings (cercelae). The hair was held by nets (retia) (phot. 15, 21, 71), various kinds of interlaced fibre (intreccatura, treccia) or decorative pins (rozeta, acus, rodeta) and all this covered with veils (phot. 3, 4, 5). In addition to this expensive jewellery whose origins can be traced to the Byzantine crown out of which it actually developed into a number of smaller kinds of ornaments, there too were head ornaments called Serbian consisting of two horns enfolded in tissue or embellished with silver. The Serbian name for this ornament was "prevoj", while the Latin — according to the Dubrovnik sources — cornuus (phot. 3, 22). This head ornament, that is the way of decorating heads is called in the Dubrovnik records, "ornamentum capitatis ad modum slavicum". This ornament was worn from the thirteenth to the late fifteenth century.

Breasts, necks, arms and hands were also richly decorated. The Byzantine insignia too played here an important part and served as an example to follow in the creation of other kinds of jewellery.

The large necklaces called in the older Greek sources "maniac" and in the later, "katomadon", were transformed by the Serbs into a similar ornament called "kolarin" (collare) which was worn around the neck, with an additional part covering the middle of the chest (dress) like a frieze (phot. No. 6, 18, 24, 121 frisius, limus; Serb. — parte) in the same way as the one on the Byzantine imperial garb which continued from the maniac along the middle of the ornament into a trimmed band (loros) (phot. 6). In addition to these ornaments there were simple necklaces with pearls and precious stones as well as gold and silver chains with pendants either in the form of a fantastic animal or cross. Cloaks were fastened by means of buckles (sidules), while chests were adorned with an expensive locket in the form of a small shield (broghetta-brochetta).

Hands were prevalently decorated with rings and bracelets, the latter sewn on the lower part of the sleeve thus representing nothing but the continuation of the imperial epimanics (manegha, manica) (phot. No. 6, 13).

There were several kinds of belts such as centura, bragerium, pantarella, cingulum and binda (phot. No. 7, 8, 9).

Centura (cingulum) was a silver belt lined with leather, silk, brocade or some other expensive material. It was composed of joints or equipped with hinges. Pantarella and bragerium were belts made from fabrics or leather. Bragerium was a man's belt; its function was to hold the trousers up. Pantarella was mostly made of silk either interwoven with gold or embellished with the applied silver and gold ornaments.

Binda was another kind of belt made of fabric; it was a component of both men's and women's attires. It usually ended in a decorative knob (phot. 4, 30).

Various kinds of buttons were used as clothes fastenings and ornaments. There were also special flower-shaped knobs used as fastenings (phot. No. 3, 4, 7, 8, 10, 11, 12, 13).

If we approach a monographic study of jewellery we must not neglect two other questions in this connection, that is the question of jewellery workshops in Serbia and the question of value of individual pieces or a whole group of jewels.

The value of the rulers' ceremonial jewels undoubtedly far exceeds that of the jewels regularly worn by monarchs and noblemen. The workshop that produced this most expensive and, therefore, unique jewellery should not be sought for outside the royal court. Very expensive and rare jewels were made by masters invited to the royal court either from Constantinople or Venice especially for this purpose. At the moments of good grace of Byzantine emperors toward some of Serbian rulers, the Byzantine royal workshops would be ordered to produce jewellery for the Serbian royal court.

Common jewellery regularly worn by men and women in the Middle Ages as part of their wear, though very expensive as compared with other merchandise of that day, was produced both in the back country and coastal centres. Several jewellery workshops can be located in the interior of Serbia. For instance, the workshops at noblemen's courts, such as the ones at Prince Dragutin's court (XIII century), at the trade and mining centres (Brskovo in the thirteenth century, Rudnik, Novo Brdo, Prizren, Priština, Skoplje in the fourteenth and fifteenth centuries; Beograd and Smederevo in the fifteenth century). In the region of Kosovo, particularly at Novo Brdo, Prizren, Priština, Trepča and Janjevo, there

were large colonies of merchants and craftsmen of Dubrovnik who dealt with trade and jewellery production in that area. And this is the reason why the jewellery produced in that area had its own style which represented a mating of oriental and Gothic motifs into a single stylistic whole. The jewellery workshops that produced in the South, particularly those in Macedonia, were under a stronger influence of Byzantine arts, exerted before all by Constantinople and Saloniki, although stylistically this jewellery too belongs to the same family of jewels.

As early as the thirteenth century, large quantities of jewels were imported from Dubrovnik and Kotor and sold in the Serbian market. There are many records about this. It is a known fact that jewellery was imported from Venice as early as from the day of marriage between Anna Dandolo and King Stephen Prvovenčani, and particularly in the course of the fourteenth century, when King Dušan, the later emperor, ordered through his envoys in Venice a number of silver belts.

Master jewellers from Venice, Dubrovnik, Kotor and other coastal towns used to come to Serbia to make jewels. Serbia had enough silver and gold for the production of valuable ornaments. As silver and gold produced in Serbia were not subject to transportation, risk and custom, they must have been cheaper than in Dubrovnik and other coastal towns which exported them. Consequently, the price of the homemade jewellery, conditioned by cheaper raw materials, must have been lower than the price of imported jewellery. The imported jewellery, however, in order to be placed in the Serbian market, had to bear approximately the same prices as the domestic, that is to adjust its prices to those prevailing in the Serbian market.

The fewest records on the prices of jewellery have been preserved from the first half of the thirteenth century, while those dating from the second half of the thirteenth century offer a clearer picture of the prices of jewellery and the situation in the market. In the period between 1275 and 1300, the average value of a pair of gold earrings ranged between 6 and 12 perperi. A pair of silver earrings cost about 4 perperi, while a gold-plated silver "coja" (zoia-cioia — coronet), said to have been Serbian, valued 10 perperi. As compared with the value of land, either arable or under vines, when the price of one "zlatica" (about 1,677 square meters) ranged between 20 and 98 perperi, jewellery was very expensive.

In the period 1300—30, the prices of jewellery were somewhat lower. Brata Bogdanović of Brskovo (within the Serbian territory) orders the goldsmith Paskoje of Dubrovnik to produce for the Brskovo

market a larger quantity of the following objects: earrings at a price of three groschen per pair; large forehead bands (frontale) at four groschen each; small forehead bands at two groschen each. The contract covers a period of one year (1318—1319) and stipulates that Brata Bogdanović should furnish silver. The retail prices of earrings ranged as follows: silver earrings about 6 perperi per pair; golden about 15 perperi; a coronet about 40 perperi, and a forehead band (frontale) between 10 and 15 perperi, depending on the size.

In the period 1330—60, the price of a pair of Serbian earrings was rather high: about 20 perperi, while a silver belt, which is also said to have been Serbian, about 40 perperi. The expensive belts even reached the mark of 80 perperi each. An expensive silver coronet with pearls was estimated in 1365 to 100 perperi, while the average price of a coronet ranged between 25 and 35 perperi. To understand how high these prices were, one should know that a gold-plated silver "pala" with twelve figures ordered in Dubrovnik, cost 50 ducats. One ounce of gold cost at Prizren $4\frac{1}{2}$ ducats. The price of rings ranged between 2 and 5 ducats, while expensive rings with precious stones reached the mark of 14 perperi.

In the period between 1360 and 1400, the prices of jewellery did not drop, but, on the contrary, went up. A diamond cost 400 ducats, while "... unum ornamentum capitis de argento ad modum slavicum" — which took nine months to make — cost 9 perperi. The price of silver earrings amounted to about 6 perperi, while a Serbian "prevoj" (horns) with a silver cover cost 16 perperi and 3 groschen. In relation to livestock the prices of jewellery were very high: 30 sheep cost 30 perperi, three cows 15 perperi, an ox 8 perperi, a donkey 6 perperi, while six mares were valued in Dubrovnik 110 perperi.

In the fifteenth century, particularly in its first half, there was no substantial rise in prices. In the early fifteenth century, the elaboration of a belt cost about 9 perperi per libra of silver. The elaboration of gold and precious stone for rings cost about 3 ducats per ring. One "sagija" (exagium = 4,5 gr.) of gold in a finished ring was valued 28 groschen and 20 paruli, while in earrings 18 groschen and 20 paruli (in 1427). In 1437, a wreath of gold (garland) was sold for 14 ducats, and another gold wreath with pearls, recorded as Bosnian, was pledged to a creditor against 14 ducats. In the same period in Dubrovnik the price of rings ranges between 3 and 10 ducats, silver earrings about 6 ducats, while the price of gold earrings goes even up to 15 ducats. A testament provides us with the evidence that the make of a chalice at Novo Brdo (1443) cost 2 ducats which indicates to similar prices in Serbia and Dub-

rovnik, for in Dubrovnik too the price of a chalice was the same. A libra of silver in Serbia cost 21 grochen. By the time of Turkish rule over the Serbian regions, the production of jewellery in Serbian workshops had been substantial, but jewellery had also been imported in large quantities from Dubrovnik where the prices were almost the same as in the Serbian countries.

Although the available old records mention a great variety of jewels, there are only a small number of jewels that have been preserved, but still enough to show us the course of development of jewellery.

The rare individual pieces of jewellery preserved since the first decades of the thirteenth century such as the brooch of the Prince of Hum Petar (P. 11—13), the gold ring of King Stephen Prvovenčani (P. 14), the gold ring of King Radoslav (P. 17—18) already speak of the jewellery with its own specific traits, but still in the phase of seeking for its full stylistic expression. The brooch of the Prince of Hum Petar bears some elements of Romanic-Gothic style, which is not an accidental phenomenon, but the reflection of the environment in which the brooch originated. The decorative motifs on the brooch are stylistically related with the miniatures in the Miroslav Gospel which, although older than the brooch, belong to the same cultural circle. The ring of King Stephen Prvovenčani (P. 14) represents a special transition in the development of Central European rings and an aspiration to abandoning old antique forms. Its combination of a filigree wire in the form of a plait and granules, an almost architectural solution in mating the head of the ring with the plait forming a cross, reminds one of the Roman rings dating from about 1000 A.D. and particularly of a ring from the former Kleman collection. Another ring which is almost the same as Stephen's was found in the Slavic Necropolis at the town of Ptuj together with the typical Slavic earrings, but also with objects that had originated in the times of the Holy Roman Empire.

The form of King Radoslav's ring (P. 17—18) does not represent any particular novelty; rings of this type were known as early as the period of Greco-Roman art and existed throughout the Middle Ages. The inscription on the ring is in Greek and thanks to this we come to know that it was Radoslav's wedding ring. According to V. Čajkanović's philological analysis, the ring is the work of a Serbian master who mixed involuntarily Serbian and Greek letters.

Cloak brooches (phot. No. 2), save the brooch of the Prince of Hum, have not been preserved in their original form, but they can be seen in the portraits of noblemen (phot. No. 2, 6). One should say that they have been elaborated in the way si-

milar to the brooch of the Prince of Hum, because on some of them one can discern griffins and lions besides the ornaments inlaid with gems and pearls. Likewise, it is only the frescoes that inform us of the belts from this period; judging by the figural wall paintings, they too were composed of joints with a big fastening spine.

Earrings take a special place. In the first half of the thirteenth century, earrings with two or three conical ornaments (P. 24, 25) were typical of that period. This subject has been circumstantially and minutely dealt with in the writings of J. Kovačević and M. Ćorović-Ljubinković. By a systematical statement and conclusions M. Ćorović-Ljubinković gives a very condensed and documented account of this kind of jewellery. According to M. Ćorović-Ljubinković, the gold earrings which most probably represent imports from the Byzantine Empire, then the silver and bronze earrings made by domestic masters, were worn in our regions from the tenth until the end of the fourteenth century (phot. 3, 4, 22, 23). The decorative motifs on the earrings from the twelfth and early thirteenth centuries were in the spheres of geometrized elements.

No representative exemplars of bracelets from the twelfth and first half of the thirteenth centuries have been preserved. The hems of women's dresses with tight sleeves were decorated with pearls, braiding and silver- and goldfoil; unfortunately, all this perished, except in the frescoes. The real appearance of these bracelets has only been preserved in the portraits of noblemen and rulers of the Medieval Serbia. The silver and copper buttons have no particular artistic value and it is not possible to classify them stylistically. A valuable button with enamel dating from the early thirteenth century, accidentally found in the vicinity of Skoplje (P. 30) might conjure up the appearance of the luxurious buttons from the royal courts of Nemanja and Stephen Prvovenčani.

The first period of development of jewellery in Raška — from the twelfth to the middle of the thirteenth century — was actually the basis of a later considerably more rapid and more complete development of jewellery that would flourish in the period from the middle of the thirteenth century until the end of Emperor Dušan's times.

The space of time between the first half of the thirteenth until the middle of the fourteenth century already makes it possible for us to trace the development of valuable jewellery with the Serbs which is reflective of the economic and political power of their rulers and landed gentry. The only information on the royal jewellery is found in records, because the jewellery itself has not been preserved; we have the idea of the appearance of lay-

men's jewellery thanks to both records and a number of original exemplars. The luxurious jewellery of this period had its climax in the times of King Milutin (1282—1321) who had also tried by means of jewellery, besides his matrimonial relations, to match the Byzantine court and even surpass Byzantine emperors in luxury — as some Byzantine envoys remarked. The jewellery of laymen had its own course of development. Its aspirations and tendencies were in imitating royal jewellery, and for this reason it was also royal insignia that served as inspiration for creating new kinds of jewellery. They are not straight copies of royal jewellery, but a new shaping by new masters in a new environment. Royal jewellery, however, is not always reflective of the style of an epoch. The laymen's or, more precisely, landed proprietors' jewellery of this period which was less expensive but also minutely elaborated, reveals a style and artistic aspirations that were reflective of laic arts and not restrained by courtly tenets and ambitions. This is why the laymen's jewellery produced between the second half of the thirteenth and the middle of the fourteenth centuries shows decorative motifs, compositions and inscriptions independent of artistic trends of the East or West and represents the expression of an environment that seeks for its own specific ornament and jewellery. This jewellery with its specific appearance was to get the name "Serbian" and certain kinds of this jewellery would be later recorded by a clerk of the Dubrovnik Archives of the Latin sphere in their original, native appellation. In the decorative motifs and forms of the Serbian jewellery from the second half of the thirteenth century one can notice at the same time a certain Byzantine influence, besides the Romanic conception of ornaments; the Gothic rosette, S-motifs in addition to the typical Byzantine vine; the ivy leaf together with a semi-palmation which is equally characteristic of the Byzantine Empire and the West. These stylistic mixtures would gradually crystallize into a monolithic entirety mating decorative motifs from various sides regardless of the artistic trends they belonged to. Masters who created them had found examples in the illuminated books and wall paintings, in the designs on fabrics imported from the East and West and in various objects of art in silver and gold.

The freely composed branchlets with the palmate and semi-palmate leaflets that twist and expand on the rings from the thirteenth and first half of the fourteenth centuries, remind one of the similarly composed floral motifs in the illuminated manuscripts of that day (phot. 49, 50, 51). The rich wall decoration in the churches also served as an example to goldsmiths to follow in ornamenting rings (phot. 44, 46, 49, 45). Some specimen of the richly

decorated rings can prove the opinion that they bear motifs created under the influence exerted on their masters by various fabric patterns and designs (phot. 47, 48, 44, 46). The interconnection of the then existing branches of art in the ornamentation of the thirteenth and first half of the fourteenth centuries in the Serbian countries marks a characteristic phenomenon and represents the result of an artistically completed environment whose reflections are noticeable in various art disciplines.

About the middle of the thirteenth century appears a special type of ring whose hoop consists either in the cast cabochones or cross-like flowers with a somewhat emphasized dizel (P. 32, 33; phot. 52, 54, 55). Rings of this type show the way in which the late antique and early Byzantine forms of rings we come across in the thirteenth century transformed. In the Byzantine Empire it is the small plates showing scenes from Christ's life, while in the West it is four cabochones inlaid with precious stones. The Serbian rings, instead, bear on the cabochones various decorative motifs, whereas the head of the ring is decorated with fantastic animals in the spirit of the new system of head decoration characteristic of the thirteenth century Serbian environment. While the decorative motifs on these rings have been closely connected with the Byzantine ornamentation, the bezels with fantastic or wild animals suggest the influence by Gothic art and heraldic signs. Queen Theodora's ring with a two-headed eagle and the inscription, "God help him who wears it", on the bezel, bears on the hoop fantastic animals confined in the geometrized surfaces (P. 34) in which we recognize the Romanic-Gothic influence. The ring with a bezel showing the figures of Emperor Constantine and Empress Helen and a Cyrillic inscription reminds one by its composition of the late Roman miniatures made in provincial workshops (P. 35, 36). The ring excavated at Lešje, which also belongs to the thirteenth century, (P. 37), with two birds beside the tree of life on the bezel, reminds one irresistibly of the similar compositions from the twelfth century found on the embroideries and woven fabrics from the Sicilian workshops (Phot. No. 47), while the stylization of the tree looks like the tree in the miniature of St. Radegonde in the Bible of Poitiers (end of XI cent.). Another ring, found at Gnjlane (P. 38), with the stylized palmate leaflets around the brim and berry-shaped ornaments engraved alongside the edge of the hoop belongs by its decorative motifs to the ornamentation of the Byzantine cultural circle, while the lion engraved in its bezel indicates to a more and more frequent appearance of this motif on the Balkan rings, which, as a heraldic

sign, had already been familiar to the whole western and central Europe and Mediterranean.

While the ring from Lešje (P. 37) shows the influence by the Sicilian and southern Italian fabric designs, the ornamentation and system of decoration on the large silver ring from the collection of N. Mitrčić (P. 39, phot. 49, 51), suggest the illuminated manuscripts and, before all, the Divoš Tihoradić Gospel (1334; phot. 45, 50) which might be supposed to have been created by a native master. The bezel of this ring bears an already completely formed coat of arms.

The gold ring from Lisičić in Bosnia (P. 40) with a rhomboid head, a profiled hoop and a lion engraved in the bezel dates from the end of the thirteenth century and suggests the development of heraldry in Bosnia.

Among the gold rings from the end of the thirteenth century also outstanding is the ring from the Belgrade National Museum (P. 41, phot. 57) whose bezel has an engraved monogram in the form of a cross and which by its form and ornamentation reflects the development of Byzantine rings in the period between the sixth and ninth centuries, whereas its ornament corresponds to the ornamentation in the plastic arts of the Serbian regions of that time.

Rings from the early fourteenth century constitute a separate group. A ring with a lily engraved in its bezel (P. 42; phot. 60) and a double plait around ring's neck; a ring from the Museum of Decorative Arts of Belgrade (P. 43, phot. 41) with a richly decorated hoop, whose decorative motifs have been extracted from Venetian fabrics (phot. 42), and a ring from the collection of M. Rakić (P. 44, 45), also without any decoration on the bezel, but with an ornament engraved in the hoop which by the system of decoration also reminds one of the Italian gold-woven fabrics from the same period. A silver nielloed ring (excavated at Novo Brod P. 46, 47, 48) from a later period, but with the similar motifs and, finally, a group of rings found in the area of the Kosovo-Metohija Region, which may be supposed to have been made in workshops of Novo Brdo, Prizren, Priština and other places in this region (P. 46—48, 55), among which the outstanding being one with the inscription "Dabac" and the other with an engraved two-headed eagle and initials "B. G.", — all of them showing all the distinctions of a completed artistic environment which has accomplished its own style. The heraldic signs on these rings such as the two-headed eagle, lily and lion can be explained by the influence on the part of Byzantine heraldry on the one hand, and the Mediterranean trends on the other. In the early fourteenth century, the two-headed eagle as a heraldic and decorative motif appears on a series of objects.

Besides rings (phot. 66), it appears on the garbs of rulers and landed gentry, on the decorative painted fabric in the Monastery of Bogorodica Ljeviška (phot. 68) and on the earring with the initials "MPA" found in a grave near Djurište Monastery and thought to have belonged to Maria Paleologue, the wife of Stephen Dečanski (1321—1331) (phot. 67). Lily, as a heraldic and decorative motif came to the Serbian territory most probably through Kotor, for in the early fourteenth century the Kotor landed gentry of Buča had got it as their coat of arms from the Counts of Anjou. The inscriptions on these rings disclose a number of the hitherto unknown, or vaguely known gentry, as for instance squire Dabac who was, to all appearances, one the district vassals to the overlord Vratko, a great-grandson of Nemanja's eldest son Vukan.

A separate group consists of rings with bezels decorated with fantastic animals which were attached a magic — prophylactic character. These themes on the rings were inspired by the religious and laical stories of that time. In addition to their magic-prophylactic character, these rings too had a symbolic — heraldic purpose. One must not claim, however, that these symbolical compositions were associated with any noble family, as it was the case in the West, but only with an outstanding individual who might have identified his own character with the distinctive traits of either wild or tame animals, mythical monsters or birds talked about by people and depicted in the "Physiologist" and other similar medieval didactic and moralizing compositions (P. 53; phot. 63,; P. 94 95). Bronze rings which did not belong to the high nobility bore the same decorative motifs as those appearing on the expensive rings, which also proves that it was a style prevailing in the first half of the fourteenth century (P. 97—102).

In the thirteenth and the first half of the fourteenth centuries, earrings were one of the permanent ornaments. The production of several variants of earrings marks this period. First were produced lunular earrings shown in the portraits of noblewomen from that time (phot. 3, 4, 11, 18, 71) and also found in deposits (P. 60—68, 71—76), then round earrings set with gems and studded all round with pearls. There is also a combination of lunular and round earrings whose lunule is set with decorative motifs, most often birds, of which the figure of an eagle dominates. Radial earrings set with pearls and gems represent one of the most popular types of earrings in the Balkans and they would be worn up to the end of the fifteenth century. Earrings of pendant types ornamented with chainlets and pearls, slightly varying in shape, were also worn in our regions from the thirteenth until the end of the fifteenth

enth century. The origin of these earrings as well as the preceding ones can be traced as far back as the Byzantine Empire and the Near East of that time. But the decorative elements on them give these earrings a certain specific quality on account of which they were often called Serbian. The description of items from the deposit of Nenco Čihorić from 1375 includes a sentence depicting Serbian earrings, which reads as follows: "A pair of gold round earrings, Slavic, set with gems, i.e. sapphires and balases set in, and large pearls studded all round above them". The exemplars of these earrings are often found in frescoes (phot. 23) as well as in the preserved deposits as is the one from Markova Varoš (P. 63) and the other at Gorne Orizari (P. 64); they were also found near Vršac (P. 65), Skoplje (P. 66) and at Ališić in Bosnia (P. 68). We also find pendants at Dobrica in Banat (P. 71) while their variants were spread wide in Bosnia and Serbia. Earrings with three conical ornaments were still produced at that time and their original appearance is known thanks to both the preserved exemplars and portraits of Serbian noblewomen. Because of their heaviness earrings were seldom worn fastened through the ear, but either clasped on it or suspended from a string of pearls or a silver or gold band (P. 78—80) hitched to a "coja" (coronet) that was a habitual head ornament of noblewomen from the thirteenth until the end of the fifteenth century (P. 77).

The name "coja" is in a specific use in our regions, for it does not signify the word "jewellery", as it is otherwise customary, but has the meaning of a "crown". The explanation what a "coja" (zoia-cioia, çoia) is, was given by the clerk of the Dubrovnik Archives in 1319 who wrote down: "zoia seu corona". We must emphasize that "coja" or "crown" is not the same as the crown which represents a royal insignia. There were also Serbian cojas, but we have no idea what they looked like or what made them so specific. King Dragutin had a gilt silver coja, according to some historical sources; it is also found in other descriptions emphasizing that it was very precious. One might suppose that the cojas — crowns were those head ornaments worn by noblewomen throughout the thirteenth and fourteenth centuries (phot. 16, a, b, c, d, e, f) but none has been completely preserved. The coja or crown was worn together with a "rigoletto" (cricle, tiara), one of which has been preserved in the deposit of Dobrica (XIII cent.; P. 77). Supported by the coja hanged from above two chainlets that served as earrings' suspension. This kind of adornment passed from noblewomen's wear to our national garb and so the coja, under the same name, together with rigolettos, forehead bands (frontale) and earrings, was

worn in Herzegovina (phot. 14) up to the end of the nineteenth century.

Frontals and garlands, very widely spread in the Serbian regions during the thirteenth, fourteenth and fifteenth centuries, have been preserved until our day. Frontals were composed of small even plates, up to 25 pieces, and each plate bore a decorative motif. In the thirteenth century, they were usually strings of granules arranged in a circular, square or crosswise way; in the fourteenth century, a lily or an acanthus leaf as a decorative motif appears more and more frequently particularly in the middle and at the end of the string. The most beautiful exemplars of frontals were found in Bosnia (P. 78—80), at Grboreza and Ališići, then in the vicinity of Kučevo on the Danube and in the surroundings of Belgrade.

Although garland was one of the very habitual adornments throughout the Middle Ages, and particularly, in the fourteenth century, there is only one exemplar, kept today in the deposit at Markova Varoš near Prilep (P. 81—83), which has been preserved until the present. This very precious garland, placed on textile is decorated with gems in various colours; the flower-shaped settings conjure up the original form of this ornament — a wreath of flowers.

The expensive hair nets which can be seen in the portraits of noblewomen from the thirteenth and fourteenth centuries do not exist any longer in their original, complete form. We find them mentioned in the inventories of royal deposits, while some exemplars of these tiny nets preserved in some graves from the fourteenth century show that they were made of plaited silver and copper wires (phot. 1—4, 11, 15, 16, a—f). The whole of this valuable ornament was usually covered with fine scarfs of light silk, similar to muslin, generally with gold embroidery. These expensive scarfs are mentioned in the deposit inventory of the district-prefect Desa and his mother Beloslava, the son and wife of King Vladislav.

Bracelets too were worn in the thirteenth and fourteenth centuries; they were generally made of twisted silver wire or hinged silver plates decorated with fine filligree wire in the form of spirals, circles or plaits (P. 85—87). Aside from these silver bracelets, women wore textile bracelets sewn on the sleeves of their dresses decorated with expensive embroidery.

All the mentioned four kinds of belt: cintura, pantarella, bragerium and binda appear with the relevant descriptions in the district-prefect Desa's deposit inventory. Belts from this period have been preserved only in fragments, but their forms and decorative motifs are clearly presented in the wall

painting (phot. 30—30). We learn from archival documents that these belts were composed of silver or gold plates, ornamented with enamel or precious stones and placed on expensive silk such as Venetian brocade, "bagrenica" (bagrenitsa), Florentine silk, or Greek silk. There is only one belt buckle preserved until today; it is in the form of a double lily (found in the vicinity of Priština). This buckle dates from the middle of the thirteenth century (P. 88).

Various types of purses decorated with pearls or gold embroidery, braided dresses and collar braidings were worn in the thirteenth and fourteenth centuries (phot. 28, 29). Expensive buttons too were very largely applied. Large, small and flower-shaped buttons were added to the luxurious attire of that time (phot. 34). A large number of buttons have been preserved until our day. Pearl necklaces or gold chains which supported various medallions — for instance: "brochetts" (a locket in the form of a small shield) — have not been preserved, but they can be seen in frescoes or imagined thanks to their descriptions given on the pages of various records kept in the Dubrovnik Archives.

The second half of the fourteenth and the first half of the fifteenth centuries were marked with great riches and the economic independence of landed gentry from their monarchs. Mines do not belong any longer to rulers — absolute masters, but they are gradually shifted into the hands of landed gentry who, in turn, lease them to entrepreneurs of Dubrovnik. Jewellery too is reflective of this economic prosperity. The common feature of jewellery from the first half of the fourteenth and fifteenth centuries is its costliness which is due not only to the precious metals of which it is made, but also to the intricate techniques applied in their make, pearls — largely used for their decoration — and precious stones imported from the East through Italy and Dubrovnik. Bosnian and Serbian markets are very suitable places for selling these luxurious goods, for there is an increasing demand for them on the part of landed gentry and their courts. The highest quality luxurious fabrics from Italy interwoven with gold and minute embroidery represent marketable goods in the Balkans, sold either against metal ores or metals, before all, silver, lead or copper which are highly estimated in the neighbouring countries. Bosnian kings and Serbian despots are competing in showing off jewellery and other valuable objects. Very descriptive of these times is a letter which merchants of Dubrovnik sent to Despot Stephan Lazarević in order to explain to him the policy of their exports, particularly gold and silver. They emphasize here that Novo Brdo and all other larger markets in Serbia as well as Despot's court increasingly absorb their expensive fabrics, silk braids

and braiding decorated with pearls, so they think now that these goods cannot be paid in kind (agricultural products) any longer, but in silver and gold. This tendency of accumulating wealth is most clearly seen in the deposit inventories of Serbian and Bosnian landed gentry quoting large quantities of rings, belts, silver cups, precious stones — all those objects that were found in noblemen's courts. The same as before, noblewomen's dowry consisted of a gold coronet, four pairs of gold earrings decorated with precious stones (P. 155—156), expensive hair pins also set with gems and belts that sometimes amounted even up to twenty pieces. All this speaks of a great luxury that prevailed at that time. Despite the unsettled political conditions, this economic prosperity lasted all until the fall of Despot's country under Turkish rule.

In the period covering the second half of the fourteenth and fifteenth centuries, most conspicuous are the features of "Serbian" jewellery; its specific traits in relation to both oriental and occidental jewellery are noticeable not only in the existing original specimen but also in the records: the clerk of the Dubrovnik Archives more and more frequently makes distinction in his descriptions of jewellery between the Serbian on the one side and the Bulgarian, Valachian, Dubrovnik's or Latin-Venetian, on the other. The phenomenon of Serbian jewellery of the Middle Ages is found in the symbiosis of oriental and occidental motifs which mated in this period into a definite entirety that was familiar to medieval people who knew therefore how to discern jewellery by its appearance and stylistical features, but not by its origin, that is the place where it was made. This is proved by the preserved original exemplars of jewellery. The same as the monumental art of that period — the second half of the fourteenth and fifteenth centuries — developed a style known as "Moravski", so these specific features of Moravski style reflected themselves upon jewellery, especially so upon rings (P. 112—113). Jewellery of this period has many occidental motifs but always adjusted to the environment and taste of the customer who insisted on reconciling the tradition with the accepted foreign influence, including many new, fresh and modern touches to go abreast of the old, familiar and habitual.

In the second half of the fourteenth and fifteenth centuries, rings were the most expressive representatives of "Gothic style" with the Serbs and Bosnians. Bulky rings and those with bezels in the form of a shield are of Gothic origin but at the same time adjusted to another environment. Their ornaments are usually of occidental origin, although Byzantine motifs too are not neglected here. The rhombus with the drawn — in crosslets, which is a characteristic of

1400 as a decorative motif in Central Europe, appears on the rings whose form is typical of the Byzantine creative technique. Scrolls, interconnected lotuses and fine acanthus branchlets — those characteristic motifs appearing in monumental memorials in "Moravski" style are also characteristic of the rings. Scrolls with small roses suggest Renaissance, though still adhering to Gothic creation. Numerous rings from this period which have been preserved thus far can be typologically classified into several groups as the representatives of the styles in which rings were made in the second half of the fourteenth and fifteenth centuries.

The first group would consist of the rings whose form also existed in the first half of the fourteenth century: round hoop, somewhat emphasized neck and circular bezel usually decorated with some fantastic animal or a lion as a heraldic sign. The hoops of these rings are richly ornamented; their ornaments range from acanthus and S-ornament to the sarbe-shaped lily and scrolls with a little rose which tends toward naturalism. Most often is there an inscription, some psalm quotation, or a decorative motif that usually looks like an inscription, engraved around ring's neck (P. 104—107, 111—129, 131—145). These rings mostly belong to the Novo Brdo goldsmiths' workshops.

To Novo Brdo and its goldsmiths' workshops belongs still another group of rings whose form is similar to the preceding, save the head which is somewhat larger than the emphasized neck that is, almost as a rule in this group, embellished with various decorative motifs, most often with the leaves of acanthus. The profiled hoop rises gradually toward ring's shoulders. Some wild or fantastic animal or bird is engraved in the bezel. These rings, too, as the preceding ones, date from the second half of the fourteenth century.

Rings with antique gems with engraved figures, found for the most part also at Novo Brdo, constitute a separate group. These rings have Serbian inscriptions designating their owners or bearing some gospel quotations. A silver ring has an antique gem engraved with the figure of the Greek mythological goddess Nike, another has a gem of carnelian engraved with the figure of the goddess Athena with a shield, and the third has the figure of a Roman emperor wearing a wreath around his head. Although they are antique gems, the inscriptions are in Serbian. These rings (P. 97—101), richly decorated with the ornaments in the form of palmate branchlets, laurel leaflets or stylized flowerets represent a separate whole and strangely remind one of the similar rings that were made and worn in Italy during the fourteenth century. Their Serbian inscriptions suggest our native masters, while the

localities where they were found prove that they were also made at Novo Brdo. It was not difficult for the inhabitants of Novo Brdo to get acquainted with the engraved antique gems, because the old settlements were located in their immediate vicinity. Comparing the engraved antique gems with the inscriptions on the rings it shows at once that the customer and the master jeweller wanted to reconcile Christian ideas with paganish themes, but the esthetic value of the engraved antique gem has been given priority regardless of the theme on it. The words from the gospel do not match with the theme of the engraved gem; they have been introduced here in order to emphasize godliness and show that besides antique deities one does not forget Christian virtue and repentance. This is the way of manifesting humanism through creation in the Balkans.

Unlike the rings with the engraved antique gems, there were other rings with gems engraved with heraldic signs. One of them, a gold ring dating from the fifteenth century, was found at Lisičići in Bosnia (P. 103).

Another group comprises rings with oval heads on profiled necks. Their bezels are engraved with various figural compositions, mostly decorative, but sometimes heraldic, too. A lion and a bird (P. 104—108) are usual heraldic themes on these rings. We also find Serbian inscriptions on them; this suggests that they belonged to the native people. These rings were very numerous and popular in the period between the second half of the fourteenth to the middle of the fifteenth century. The decorative motifs on the shank such as lily, lotus, tulip or double leaves, are often of oriental origin. Similar decorative motifs, stylized in the same way, we find on the wall painting in a series of our monasteries, starting from Dečani and ending with Sisojevac.

About the end of the fourteenth century, three large groups of rings are branching off. Rings with strongly emphasized necks. Rings with slightly decorated hoops and emphasized bezels, mostly with inscriptions.

Rings with thin necks and decorated plane heads are typical of Gothic rings we come across as early as the thirteenth century; they have no silver disk, but a precious or semi-precious stone. At the end of the fourteenth and, notably, in the early fifteenth century, these rings appear in several variants. They are spread over the area between Bosnia and Kosovo. They have decorative motifs associated with Gothic art of the 1400's and, likewise, those closely connected with Moravski style as well as those that are characteristic of Byzantine art (P. 112—113). The same kind includes rings with emphasized bezels engraved with the figure of a lion or decorated with

some other heraldic image (P. 134—135). Rings of this variant are also widely spread over the territories of Bosnia and Serbia, while their most beautiful exemplars were found in the vicinity of Priština. In the early fifteenth century too were produced rings with octagonal heads also bearing heraldic motifs.

Ring forms do not change long; thus in the fourteenth and fifteenth centuries diverges a group of rings constituting a whole which has been based on the rings from the thirteenth and early fourteenth centuries. These are rings whose hoops extend into round heads. Their bezels are engraved in the centre with a heraldic sign or a monogram, or a mask surrounded with an inscription (P. 122—129). These rings were widely spread over the territories extending from the Dalmatian Coast to Bosnia and the south of the Balkan Peninsula.

Similarly formed rings, most often found in the region of Kosovo, have bezels engraved with fantastic animals which by their conception look at the first sight more archaic than they really are. The hoops of these rings are decorated with a shield, which is either engraved in or in relief, and crosswise motifs; the latter element proves that this group of rings dates from the early fifteenth century (P. 688—147).

An interesting group has been represented by rings with bezels in the form of a shield on which an elaborated heraldic composition appears (P. 142—147). The luxuriance of these rings speaks of the developed chivalric habits of Serbian nobility in the fifteenth century. To the same century belong some rather bulky rings with profiled necks whose heads are fully decorated with ornaments in the form of a flower.

In addition to these luxurious rings another group has been formed by rings for straining bows and releasing arrows; they too were richly decorated (P. 134—140).

As far as earring are concerned, we can say that there are no great changes in the form of earrings worn in the course of the fourteenth and fifteenth centuries. The flower-shaped radial earrings seemed to have won the strongest positions in the art of women's adornment. Earrings with three conically shaped ornaments (P. 72—75) and pendants with valuable pearl strings (P. 155—156) are still very popular. Small earrings with ends in the form of a flower are also fashionable in the fifteenth century (phot. 11). Many records too provide us with a large number of data on earrings worn in this period. Duke Sandalj Hranić's wife Jelena, the daughter of the Serbian Prince Lazar, leaves in her testament four pairs of expensive earrings set with

sapphires, balases and other precious stones. Mrkša Žarković's wife Rudjina too keeps in her deposit several pairs of expensive earrings. Crescent-shaped earrings decorated with floral designs are still worn.

Crowns (cojas) too are still produced of expensive material and ornamented with pearls, precious stones and decorative chainlets. Duke Sandalj's wife Jelena leaves in her testament also her luxurious head ornament (crown) set with precious stones and pearls. Stephen Kosača keeps two silver crowns in his deposit.

The mentioned "prevoj" — silver horns, are still fashionable. They are still rather clearly noticeable on the heads of noblewomen Milica of Matka and Zora of Krepičevac in the frescoes (phot. 3, 22). Women go on wearing forehead bands (frontals) as part of their head ornament which gradually becomes a common folk ornament. Expensive wreaths are in vogue, too. Sandalj's wife Jelena has a few of them — one placed on a piece of red brocade with ten rubies and six sapphires in gold setting studded all round with two hundred and thirty pearls. Another expensive wreath that belonged to this rich noblewoman was made of the highly valuable "hazdija" (velvet with gold circles usually containing designs in the form of two-headed eagles) with sixteen precious stones mounted in gold and studded with pearls. Stephen Kosača's deposit too included six wreaths. Tvrtko Hrvatinić, a merchant of Dubrovnik who died at Plana in Serbia, cites in his testament seven garlands with pearls and three gold-plated silver garlands set with precious stones — surely all ready for sale.

Tiny hair nets were made of gold wire interlaced with pearl strings, precious stones and flower-shaped ornaments, as it can be seen (in frescoes) on the heads of women that lived in the second half of the fourteenth and fifteenth centuries.

It is interesting that the crowns appearing in the wall painting from the second half of the fourteenth and early fifteenth centuries remind one more and more frequently of the crowns worn in Central Europe at that time. For instance, in the portrait of Princess Milica, found in Ljubostinja Monastery, her head is ornamented with a crown which rather clearly shows the stylized lilies. The crown of the woman saint in the fresco in the church of St. Constantine and Helen at Ohrid also consists of parts in the form of a lily. This proves that the medieval fashion and arts contributed to the creation of Serbian jewellery of that time (phot. 16, a—g, 17).

Expensive hair pins too were worn in the fifteenth century. Some old records inform us of the existence of hair pins "ad usum Sclavonie". Flower-shaped hair pins have also been preserved.

In the second half of the fourteenth and fifteenth centuries, belts were highly valuable; consisting in parts placed on expensive fabrics they were decorated with gold and silver. Altoman Vojinović, a nobleman, had a belt of gold with enamel. Sandalj Hranić had about ten belts one of which made by master goldsmith Rambot of Brugge. Sandalj's wife Jelena too had expensive belts. Some of her belts were on the expensive "hazdiya" and decorated with pearls. Djuradj Branković had eight expensive belts, three of which of Ugric make. Rudjina Žarković had a belt decorated with chainlets and small bells, besides several other expensive ones of silver and gold. A number of portraits of noblemen show what these expensive belts looked like (phot. 30—35). Belt buckles were special ornaments; one of them dating from the middle of the fifteenth century has been preserved until the present. Alms purses were attached to these belts. Rudjina Žarković had one of pearls, and Djuradj Branković too had an expensive alms purse.

Expensive chains and pearl bracelets, expensive braidings with pearls, gold and silver were used for decorating wearing apparel of landed gentry in the fifteenth century.

There was a great variety of very expensive buttons, too. A document of the Dubrovnik Archives clearly cites various types of buttons for all sorts of garments. These buttons of larger and smaller size, medlar-shaped buttons or those like pearls, and buttons decorated with heraldic signs or precious stones, were very often genuine small art pieces whose decorative motifs were associated with their epoch (P. 163, 89). Rudjina Žarković's deposit contained a large quantity of buttons: 168 silver buttons, 4 gold-plated, 81 pearl-buttons, 34 pearl-buttons with enamel and many others common and old, as it is cited in the deposit inventory. A very important place in all deposits was taken by braidings set with pearls; these ornaments are noticeable on the dresses of noblewomen in the medieval paintings.

The late fifteenth century was marked with a sudden decline of economic power of landed gentry, but at the same time with the improved economic position of merchants and craftsmen. But, nevertheless, these middle-class people were not able to buy and produce, respectively, any expensive jewellery. The main examples that were followed and used as an inspiration in the production of jewellery were some old forgotten pieces that could not conjure up the appearance of the medieval jewellery owned by noblemen.

The early sixteenth century was a joyless period for handicrafts in general and jewellery production in particular. The hitherto bearers of economic and political power, the landed gentry that had been

the chief purchasers of expensive jewellery, withdrew more and more frequently under the Turkish pressure to their estates in Hungary and Valachia which too were disturbed by Turkish inroads. By withdrawing to the north and adopting new habits, this landed gentry gradually merged in the medieval nobility separating themselves completely from their native milieu. Any advancement of jewellery production needed rich ordering parties, but such parties did not exist any longer among the native inhabitants. Of course, under such circumstances it was not possible to push jewellery production forward, so master jewellers were compelled to use incomparably more inferior material than before. It was the material that dictated simplified forms and second-rate make, and all this gradually ruined artistic jewellery. And, again, it was these components that brought about a sudden decline of quality of jewels and conditioned that this jewellery, that is the jewellery produced in the period between the sixteenth and eighteenth centuries, has to be studied as folk jewellery locally connected with the definite regions. This process of transition of artistic jewellery into broad consumption jewellery developed in the same way as that in the times of the old Slavs who after coming to the Balkan Peninsula and getting acquainted with the valuable Byzantine jewellery, started to make jewellery — earrings, rings, necklaces and brooches — according to their needs and taste, but also following Byzantine examples. They produced it in accordance with their technical and creative possibilities vulgarizing forms and ornaments and adjusting them to their own cultural level. The so-called folklorization of artistic jewellery with the Serbs started as early as the beginning of the sixteenth century.

Rings had the same fate as other ornaments. If we throw a glance at the rings produced for Serbian population in the period between the sixteenth and eighteenth centuries, we shall see that despite their numerousness they are not outstanding by their originality and beauty. The iconographic themes are reduced to the presentation of St. George on the horse, while the inscriptions are only names of their owners. The ornament is reduced to flower-shaped figures. Although the form does not basically change it still shows some innovations. It becomes larger, and so, at the end of the eighteenth century, comparatively enormous rings are produced (P. 164—170).

While the rings produced in the period between the sixteenth and nineteenth centuries do not show any particular line of development, save the deteriorating quality of material and make, the earrings from the same period suggest a certain tendency toward new forms within the old frames and toward

new decorative motifs which certainly give them a specific freshness. It is a characteristic of the earrings from this period that all the basic medieval forms survived. In the eighteenth century, however, on the contrary, appear new types of earrings based on the examples from the Far East.

Lunular, or crescent-shaped earrings are still produced in the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries (P. 171—176), cast in very simple forms and decorated with engraved small circles and flowerets in filigree wires.

Earrings with three conical ornaments are also still produced, but larger and bulkier — completely in the spirit of folk creation (P. 175—178).

Round earrings are produced throughout the Middle Ages and they also survive in the sixteenth and seventeenth centuries. According to their ornaments they can be classified into two groups: first, those with decorative motifs in the applied filigree wire, and the second which represents a new type of earrings with the radial small sticks of silver (P. 179—184). The first type of earrings is widely spread in the area extending from Senta over Macedonia as far as Ohrid; the other being a characteristic of the region of Kosovo and Macedonia. They are interconnected with silver loops in the same way as the medieval earrings were interconnected with pearl coronets.

Pendent earrings live very long. The valuable earrings from the thirteenth century as well as those from Dobrica transform into pendent earrings with chainlets, ribbons and twinkling strings ending with small coins (P. 185—190). The quadratic earrings that were a characteristic of the fifteenth century survive as quadratic earrings again, but now with the squares arranged in several files.

The *cojas* — crowns that dominated as head ornaments with the medieval noblewomen, are still worn to be transformed gradually into the small silver caps known under the Turkish name “tepeluci”.

Frontals, garlands and pins are still produced. The former frontals of small silver plates are replaced by frontals made of small coins. Garlands are still worn as ornaments but now they are reminiscent of the medieval crowns. Various decorative pins have only slightly changed since the Middle Ages. Various forms of old decorative pins were worn until recently (P. 84, 207).

Neither did belts assume any special appearance in this period, save the fact that they were made of less expensive material. Composed of joints, rosettes and figures they remained essentially the same in the period between the Middle Ages and the end of the eighteenth century regarding the way in which they were decorated.

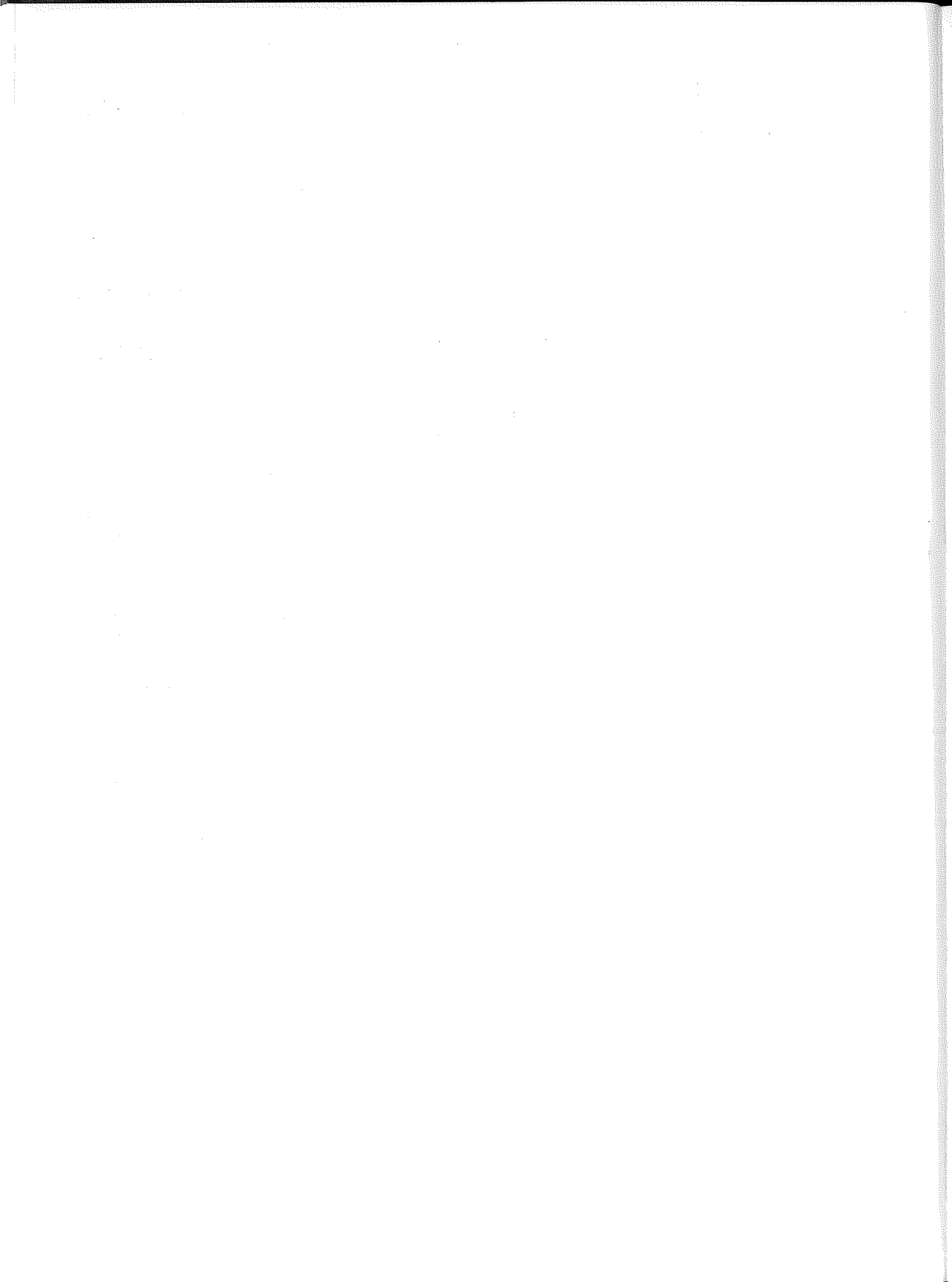
Belt buckles were replaced by "paftas" — big and bulky clasps which are classified by their flower-shaped, leaf-like or geometrized form into regional groups, according to regions where they were made and worn (P. 212, 214).

Under the influence of Turkish goldsmith's trade, our master jewellers pay more attention to bracelets of silver, silver wire bracelets or those composed of small plates. They are produced in pairs (P. 215) and their decorative motifs are mostly of Turkish origin. Instead of luxurious necklaces with precious stones and pearls, they produce now popular necklaces decorated with small snail shells or coins that are often reminiscent of those richly decorated valuable bracelets worn before.

Buttons as the national garb ornaments still keep their dominating place. Their forms often remind one of the old medieval buttons of silver and bronze, but not those of gold and pearls.

Throughout the period from the early sixteenth until the end of the eighteenth century one can follow the decline of this important branch of craftsmanship which was brought about by bad economic conditions of that time. A distinguishing trait of this period is a real motley without any style and, sometimes, even without imagination; but this jewellery is still reminiscent of the splendour of medieval achievements. It is only in the eighteenth and early nineteenth centuries that the Serbs in Hungary improve their economic position and therefore can afford buying jewellery with more reputed goldsmiths. But this jewellery loses its national characteristics.

The end of the eighteenth century also marks the end of that old Serbian jewellery whose roots were in the medieval jewellery. It disappears and perishes gradually as early as the beginning of the nineteenth century, that is the moment when a new middle class in Vojvodina, and about fifteen years later in Serbia, too, looks for something new, something imported from abroad and connected with the Central European jewellery of that time. The original Serbian resplendent jewellery extinguished together with the Medieval Serbian State. The reflexes of its radiance only smouldered in the jewellery from the sixteenth and seventeenth centuries and completely disappeared in the nineteenth century as a consequence of the industrialization of the jewellery production as a whole.



LIST OF FIGURES AND PHOTOGRAPHS

1. Emperor Dušan and Empress Jelena, Dečani. About 1340.
2. King Vladislav and Urošić, Arilje, 1296.
3. Milica, a noblewoman, Matka, 1497.
4. Christ's Birth, Kremikovci, XV century.
5. Noblewoman, Kremikovci, XV century.
6. Stephen Prvovenčani, Bogorodica Ljeviška, 1307—1309.
7. Fragment of a belt from a nobleman's portrait, Veluče, late XIV century.
8. Theodor Stratilat, Treskavac, XIV century.
9. Belt and scarf from a portrait, Treskavac, XIV century.
10. Nobleman from Matka — buttons, a detail.
11. Bulka and Tode, members of gentry, Leskovec, XV century.
12. Nobleman, Veluče — belt and buttons, late XIV century.
13. Nobleman, Rudenica, 1410.
14. Head ornament (Nada, 1896).
15. Empress Helen, Arilje, 1296. — Constantine and Helen.
16. Queen Simonida, crown, Monastery Studenica.
- 16a Queen Simonida, crown, Monastery Gračanica, 1321.
- 16b Liverina, noblewoman, crown, Monastery Lesnovo.
- 16c Princesse Milica, crown, Monastery Ljubostinja, XIV century.
- 16d Noblewoman, crown, from the Church of Ramaća, late XIV century.
- 16e St. Katarina from the Church of Constantine and Helen, Ohrid, late XIV century.
17. Miter of Katakuzina of Celje, the middle of the XV century — a detail from the crown.
18. Vukosava, noblewoman, Rudenica, 1410.
19. Crowns and wreaths, Dragalevci, XV century.
20. Detail from the tapestry »Princess with Unicorn«, XV century.
21. Constantine and Helen — earrings and hair nets, Monastery Dečani about 1340.
22. Zora, noblewoman the founder of the Monastery Krepičevac, early XIV century.
23. Noblewoman, Donja Kamenica, XIV century.
24. Noblemen, Psača, 1366. to 1371.
25. Cap, a detail, Sredska, XIV century.
26. Cap and buckle, a detail, Treskavac, the middle of the XIV century.

27. Cap, a detail, Velestovo, XV century.
28. Earrings — St. Nagoričane, 1317.
29. Necklaces and earrings, Donja Kamenica, XIV century.
30. Belt, a detail from a fresco, XIV and XV century.
31. Belt, a detail, Treskavac, the middle of the XIV century.
32. Belt, a detail from a fresco, XIV and XV century.
33. Belt, a detail from a fresco, XIV and XV century.
34. Young nobleman, Krepičevac, early XVI century.
35. Noblemen, Psača, 1366. to 1371.
36. Fwo-color dress — the Divoš Gospel, about 1334.
37. Two color dress — the Divoš Gospel, about 1334.
38. Ring, a detail, Inv. No. 2547. The National Museum of Belgrade.
39. Woven fabric, a detail from the portrait of nobleman Bogdan, Kalenić, 1407—1413.
40. Motif from the dress, a detail from the portrait of noblewoman Milica, Kalenić 1407—1413.
41. Motif from a ring, Inv. No. 681, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
42. Fabric from Venice, about 1329.
43. Dress of Prince Lazar, fabric from Lucca, the second half of the XIV century.
44. Decorative motif from Arilje, 1296.
45. Initial from the Divoš Gospel, about 1334.
46. Ring, a detail, Lj. Nedeljković Collection, Belgrade.
47. Dress from Palermo, 1133 — the Court Treasury, Vienna.
48. Ring, a detail, Inv. No. 3929, the National Museum of Belgrade.
49. Decorative motif on a ring, N. Mitrić Collection.
50. Decorative motif of the »V« initial from the Divoš Gospel, about 1334.
51. Decorative motif from N. Mitrić's ring.
52. Lion from a ring, Inv. No. 4422, the Museum of Decorative Arts of Belgrad.
53. Decorative motif from Gračanica Monastery, 1321.
54. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4429, the Museum of Decorative Arts, Belgrade.
55. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4422, the Museum of Decorative Arts, Belgrade.
56. Decorative motif from Arilje, 1296.
57. Decorative motif on the bezel of a ring, Inv. No. 2361, the National Museum of Belgrade.
58. Ring. Gold and pearls. The Dumbarton Oans Collection. No. 175.
59. Cloak of Boniface VIII, decorative motifs, the end of the XIII century.
60. Lily from a ring, S. Simonović Collection.
61. Lily from a coin of the Despot Djuradj, 1423—1456.
62. Ornament from Gračanica, 1321.
63. Ring, S. Simonović Collection.
64. Bezel of a ring from S. Simonović Collection.
65. Decorative motif from a ring, S. Simonović Collection.
66. Two-headed eagle from a ring, S. Simonović Collection.
67. Two-headed eagle from an earring, Djurište, 1326—1355.
68. Two-headed eagle from Bogorodica Ljeviška, 1307 — 1309.
69. Fabric from Lucca, XIV century.
70. Decorative motif from Arilje, 1296.

71. Earrings from the portrait of Empress Jelena, Dečani about 1340.
72. Rim from a coin of Prince Lazar, before the 1389.
73. Rim from a coin of Vuk Branković before the 1396.
74. Rim from a coin of Prince Lazar, before the 1389.
75. Crown on the head of Emperor Uroš, about 1360.
76. Heraldic sign from a coin of Emp. Uroš, 1355—1372.
77. Lion from a coin of Djurađ Branković, 1421—1456.
78. Inscription from a coin of Djurađ Branković, 1421—1456.
79. Bezel of a ring, Inv. No. 4426, the Museum of Decorative Arts, Belgrade.
80. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4426, the Museum of Decorative Arts, Belgrade.
81. Fabric, Pizanello's design.
82. Fabric, Bellini's design.
83. Fabric, XV century.
84. Bezel of a ring belonging to the Archeologic Institute, Belgrade.
85. Decorative motif on a ring belonging to the Archeologic Institute, Belgrade.
86. Decorative motif on a ring, Inv. No. 4430, the Museum of Decorative Arts, Belgrade.
87. Bezel of a ring, Inv. No. 4430, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
88. Decorative motif from a ring, Inv. No. 680, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
89. Decorative motif from a ring, Gnjlane Inv. No. 4785, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
90. Decorative motif from a monastic book of rules, Šafarik Collection, Prague.
91. Decorative motif from a ring, Inv. No. 1145, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
92. Decorative motif from a ring, Inv. No. 718, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
93. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4442, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
94. Decorative motif from a ring, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
95. Bezel of a ring, Inv. No. 4443, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
96. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4443, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
97. Bezel of a ring, Inv. No. 4424, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
98. Decorative motif from a ring, S. Simonović Collection.
99. Bezel of the same ring.
100. Bezel of a ring, Inv. No. 703, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
101. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4406, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
102. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4408, the Museum of Decorative Arts, Belgrade.
103. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4409, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
104. Bezel of a ring, Inv. No. 4428, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
105. Decorative motif from the same ring.
106. Lion from a ring, S. Simonović Collection.
107. Detail of a Frankish ring, VII to VIII century.
108. Detail of a ring, Inv. No. 2481, the National Museum of Belgrade.

109. Decorative motif from the Church of Emperor Constantine and Empress Helen in Ohrid, 1380.
110. Bezel of a ring, s. Simonović Collection.
111. Decorative motif from the bezel.
112. Decorative motif from a ring, S. Simonović Collection.
113. Decorative motif from a ring, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
114. Decorative motif from a ring, Inv. No. 4401, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
115. Decorative motif from a ring, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
116. Decorative motif from a ring, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
117. Decorative motif from the same ring.
118. Decorative motif from a ring, Inv. No. 622, the Museum of Decorative Arts of Belgrade.
119. Decorative motif in the form of a tulip, laite XV century.
120. Decorative motif: peacocks, laite XV century, the Museum of Decorative Arts, of Belgrade.
121. Forehead bands (frontals). Silver, gold — plated. The end of the XIV century, Hajdučka vodenica. The Archeological Institut of Belgrade.
122. Forehead bands (frontals). Silver, gold-plated. XIV—XV century. Požarevac. The National Museum of Požarevac.
123. Forehead (frontals). Silver, gold-plated. XIV to XV century. Požarevac. The National Museum of Požarevac.
124. Forehead bands (frontals). Silver. XV century. Peć. The Museum of Decorative Arts, Belgrade.
125. Dress of the Prince Lazar, the seconde half of the XIV century.
126. Rosette. Silver. XV century. Peć. The Museum of Decorative Arts, Belgrade.
127. Earring. Silver. XV century. Peć. The Museum of Decorative Arts of Belgrade.
128. Rosette. Silver. XV century. Peć. The Museum of Decorative Arts, Belgrade.

LIST OF TABLE

1. Ring. XI to XII century. Diam. $2 \times 1,5$ cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 711. (Phot.: Museum).
2. Ring. Bronze. XI to XII century. Diam. 2 cm. The Museum of Decorative Arts. Inv. No. 4552. (Phot.: Museum).
3. Ring. Bronze. Diam. 2,2 cm. XI to XII century. The Museum of Decorative Arts. Inv. No. 4465. (Phot.: R. Živković).
4. Ring. Bronze. XII to XIII century. Diam. 2 cm. The former Simonović Collection. (Phot.: R. Živković).
5. Ring. Bronze. XII to XIII century. Diam. 2 cm. The former Simonović Collection. (Phot.: R. Živković).
6. Earring. Gold. IV century B. C. Diam. 7,5 cm. M. Šerban Collection. (Phot.: B. Debeljković).
7. Earring. XII century. Diam. 2 cm. Sisak. The Archaeological Museum of Zagreb. (Phot.: Arch. Museum).
8. Earring. XII century. Diam. 2,5 cm. Mihaljevići. The Country Museum of Sarajevo. (Phot.: C. Museum).
9. Earring. XII century. Diam. 2,5 cm. Mihaljevići. The Country Museum of Sarajevo. (Phot.: C. Museum).
10. Earring. XII century. Diam.: 2,5 cm. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts. Inv. No. 3285. (Phot.: D. Kažić).
11. Sidule of Prince Petar of Hum. About 1235. Gold. Diam. 5,2 cm. The National Museum. Inv. No. 251. (Phot.: B. Debeljković).
12. Detail of the sidule. (Phot.: B. Debeljković).
13. Detail of the sidule. (Phot.: B. Debeljković).
14. Ring of King Stephen Prvovenčani. XIII century, Diam. 2 cm. Gold. The Treasury of Monastery Studenica. (Phot.: B. Debeljković).
15. Earring. XIII century. Silver. (Phot.: Museum)
16. Earring. Silver. XIII century. Diam. 6,1—5,6 cm. The National Museum of Sombor. Inv. No. 862. (Phot. B. Debeljković).
17. Ring of King Radoslav. Gold. XIII century. Diam.: 1,8; $r=1,4 \times 1,7$ cm. The National Museum of Belgrade.
18. Ring of kind Radoslav, detail.
19. Sidule. Silver and enamel. XIII century. Diam. 2,7 cm. Finding place: unknown. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 388. (Phot.: Debeljković).

20. Earring. Silver. XIV century. Diam. 4,6 cm. Found in Prilep. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 155. (Phot.: Museum).
21. Pair of earrings. Silver. XIII century. Diam. 5,5 cm. Found in the vicinity of Skopje. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 156. (Phot.: D. Kažić).
22. Earring. Silver. XII to XIII century. Diam.: 2,5—2,1 cm. Čupuljići. Inv. No. 1225. The Country Museum of Sarajevo. (Phot.: C. M.).
23. Earrings. Silver. XIII to XIV century. Brnazi. The Museum of Croatian Archeological Monuments, Split. (Phot. B. Debeljković).
24. Earrings. Gold. Vitovnica. XIII century. Diam.: 4,6—5,4 cm. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 2799. (Phot. B. Debeljković).
25. Earrings. Silver. Zaječar. XIV century. Diam.: 5 × 4,2 cm. The National Museum of Zaječar. (Phot.: Museum of Decorative Arts).
26. Earrings. Gilt silver. Grborezi. XIV to XV century. Diam. 2 cm. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 1016 (Catlg. 343). (Phot.: C. M. of Sarajevo).
27. Bracelet. Bronze. Early Slavic. XI to XII century. Diam. 0,5. Found in the vicinity of Gradište. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4568. (Phot.: D. Kažić).
28. Bracelet. Bronze. Early Slavic. XI to XII century. Diam. 0,5 cm. Found in the vicinity of Gradište. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4559. (Phot.: D. Kažić).
29. Bracelet. Copper wire. Early Slavic. XI to XIII century. Diam. 0,5 cm. Found in the vicinity of Gradište. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4571. (Phot.: D. Kažić).
30. Button. Silver and enamel. XII century. Diam.: 3 cm. Found in the vicinity of Skoplje. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 1894. (Phot.: D. Kažić).
31. Earring. Silver. Lešje. XII to XIII century. Diam. 3,3; 4 cm. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 2214. (Phot.: D. Kažić).
32. Ring. Silver with niello. XIII century. Diam. 2 cm. Found in the vicinity of Priština. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4429. (Phot.: R. Živković).
33. Ring. Silver and niello. XIII century. Diam. 2 cm. Found in the vicinity of Priština. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4422. (Phot.: R. Živković).
34. Ring of Queen Theodora. Gold with niello. XIV century. Diam. 2,3 cm. Found in Banjska. The National Museum of Belgrade. (Phot.: B. Debeljković).
35. Ring. Silver with niello. XIII century. Diam. 2,5 cm. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 242. (Phot.: B. Debeljković).
36. Ring, a detail. (Phot.: B. Debeljković).
37. Ring. Silver. Late XII — early XIII century. Diam. 2,4 cm. Lešje. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 3929. (Phot.: D. Kažić).
38. Ring. Silver with niello. XIII century. Diam.: 2,3; 1,6; 1,1 cm. Gnjilane. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 3454. (Phot.: D. Kažić).

39. Ring. Silver with niello. Early XIV century. Diam. 2,5 cm. The vicinity of Peć. N. Mitrić Collection. (Phot.: D. Kažić).
40. Ring. Gold with niello. XIII to XIV century. Diam. 2,3 cm. Lisičići. The country Museum of Sarajevo. Inv. No. 752 (Catlg. 339). (Phot.: C. M. of Sarajevo).
41. Ring. Gold. Late XIII century. Diam. 1,9 cm. Finding place: unknown. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 2361. (Phot.: D. Kažić).
41. Ring with a lily. Silver. The first half of the XIV century. Diam. 2 cm. The former S. Simonović Collection. (Phot.: R. Živković).
43. Ring. Silver with niello. Skoplje. The first half of the XIV century. Diam. 2,9 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 681. (Phot.: Museum).
44. Ring. Silver with niello. Diam. 2,9 cm. Found in the vicinity of Skoplje. The first half of the XIV century. M. Rakić Collection. (Phot.: Museum).
45. Ring, a detail.
46. Ring. Silver with niello. Diam. 2,3 cm. Novo Brdo. XIV century. The Regional Museum of Priština. (Phot.: B. Debeljković).
47. Ring. Silver with niello. Novo Brdo. XIV century. Diam. 2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4425. (Phot.: R. Živković).
48. Ring. Silver with niello. Novo Brdo. XIV century. The Regional Museum of Priština. (Phot.: B. Debeljković).
49. Ring. Silver with niello. Finding place: unknown. XIV century. Diam. 2,1 cm. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 2986. (Phot.: D. Kažić).
50. Ring, a detail. Inv. No. 2986.
51. Ring. Silver with niello. XIV century. Diam. 2,1 cm. Finding place: unknown. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 335. (Phot.: D. Kažić).
52. Ring, a detail. Inv. No. 335.
53. Ring. Silver. XV century. Finding place: Peć. The former S. Simonović Collection. (Phot.: R. Živković).
54. Ring. Silver. The first half of the XIV century. The former S. Simonović Collection. (Phot.: R. Živković).
55. Ring. Silver. The first half of the XIV century. Diam. 2,5 cm. Found in the vicinity of Kosovska Mitrovica. A. Tomašević Collection. (Phot.: D. Kažić).
56. Ring of Queen Theodora, a detail. (Phot.: B. Debeljković).
57. Ring. Bronze. XIV century. Diam.: 2,9 cm. 1,9 cm. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 685. (Phot.: Museum).
58. Ring. Bronze. XIV century. Diam.: 2,2 cm. 1,5 cm, 1,2 cm. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 713. (Phot.: Museum).
59. Ring. Bronze. XIV century. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 582. (Phot.: Museum).
60. Earrings from Djurište. XIV century. Diam. 2,1; 1,5 cm. Thought to have belonged to Maria Paleologue (According to B. Aleksevo).
61. Earrings. Silver. XIII century. Diam. 4,6; 4 cm. Grborezi. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 982. (Phot.: C. M. of Sarajevo).

62. Earrings. Silver. XIV century. Gorno Orizari. The Ethnological Museum of Skoplje. (Phot.: E. M. of Skoplje).
63. Earrings. Silver. The middle of the XIV century. Diam. 7 cm. Markova Varoš near Prilep. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 308. (Phot. B. Debeljković).
64. Earrings. Silver. The middle of the XIV century. Gorno Orizari. The Ethnological Museum of Skoplje. (Phot.: E. M. of Skoplje).
65. Earring. Silver. The middle of the XIV century. Diam.: 7,2×6,2 cm. Unknown locality near Vršac. The National Museum of Vršac. (Phot.: the Museum of Decorative Arts, Belgrade).
66. Earring. Silver. The middle of the XIV century. Skoplje. H. Crnilović Collection. (Phot.: the Museum of Decorative Arts, Belgrade).
67. Earring. Silver. The second half of the XIV century. Gorno Orizari. The Ethnological Museum of Skoplje. (Phot.: E. M. of Skoplje).
68. Earring. Silver. The second half of the XIV century. Diam.: 4,7; 3,7 cm. Ališić. The Country Museum of Sarajevo. (Phot.: B. Debeljković).
69. Earring. Silver, gold-plated. XVIII century. Finding place: unknown (in Bosnia). The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 3357 — III. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
70. Earrings. Gilt silver with pearls. The end of the XVIII century. Finding place: unknown (in Bosnia). The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 3362 — III. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
71. Earring. Silver, gold-plated. About 1240. Diam.: 4,3; 9,5—9,9 cm. Dobrica. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 247. (Phot.: B. Debeljković).
72. Earrings. Gilt silver. XIII to XIV century. Diam. 4,5; 2,8 cm. Grborezi. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 993. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
73. Earring. Gilt silver. XIII to XIV century. Diam. 4,3; 2,5 cm. Grborezi. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 970. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
74. Earrings. Gilt silver. XV century. Diam. 5,7; 2,2 cm. Makljenovac (Doboj). The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 527. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
75. Earrings. Gilt silver. Diam.: 7,7 4,7; 4,5 cm. Finding place: unknown (in the vicinity of Čačak). XIV century. The National Museum of Čačak. (Phot.: B. Debeljković).
76. Earrings. Gilt silver. XIII to XIV century. Diam. 3,8 cm; 2,5 cm. Cipuljić (Bosnia). The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 1221. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
77. Coja (string), a fragment, gilt silver. About 1240. Dobrica. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 250. (Phot.: D. Kažić).
78. Forehead bands (frontals). Gilt silver. XIII to XIV century. Diam. 2 cm. Grborezi. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 964. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
79. Forehead bands (frontals). Bronze. XIV—XV century. Diam. 1,3 cm. Arnautovići. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 623. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
80. Forehead bands (frontals). Silver, gold-plated. The end of the XIV century and the Beginning of the XV

- century. Diam. 2,5 cm. Bihac. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 472. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
81. Wreath. Silver and precious stones. XIV century. Markova Varoš near Prilep. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 316. (Phot.: D. Kažić).
 82. Detail. Inv. No. 316.
 83. Detail. Inv. No. 316.
 84. Wreath. Silver, gold-plated. Diam.: 35 cm. Found in the vicinity of Pirot. XVIII century. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6197. (Phot.: D. Kažić).
 85. Bracelet. Silver and twisted wire. Diam: 7×6; 1 cm. Found in the vicinity of Skoplje. XIV century. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 161. (Phot.: Museum).
 86. Bracelet. Gilt silver. XIV century. Diam. 3,4 cm; 6 cm. Markova Varoš near Prilep. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 309. (Phot.: B. Debeljković).
 87. Bracelet, a detail. Inv. No. 309.
 88. Plate for belt. Gilt silver. Finding place: the vicinity of N. Pazan. XIII century. Diam. 7 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4580. (Phot.: D. Kažić).
 89. Button. Green enamel. Stobi. XIV century. Diam: 3; 0,2 cm. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 3812. (Phot.: D. Kažić).
 90. Button. Silver. Ališići, XIV century. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 337. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
 91. Necklace with small snail shells. Donja Mahala, Brčko. XIX century. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 7907 — II. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
 92. Necklace with coins. Herzegovina, XIX century. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 7850 — III. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
 93. Ring. Silver with niello. Finding place: unknown (in the region of Kosovo). XIV century. Diam. 2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4426. (Phot.: R. Živković).
 94. Ring. Silver with niello. The end of the XIV century. Diam. 2 cm. Novo Brdo. The Archeological Institute of Belgrade. (Phot.: the Museum of Decorative Arts, Belgrade).
 95. Ring. Silver with niello. Late XIV, early XV century. Diam. 2 cm. Found in the vicinity of Priština. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4430. (Phot.: R. Živković).
 96. Ring. Silver. Found in the vicinity of Belgrade. Late XIV century. Diam. 2,1 cm. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 2547. (Phot.: D. Kažić).
 97. Ring. Bronze, with an engraved antique gem. Diam. 2,3 cm. Found in the region of Kosovo (in the vicinity of Novo Brdo). Late XIV century. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 680. (Phot.: D. Kažić).
 98. Ring. Silver with niello. Antique gem, engraved. Late XIV century. Diam. 2,2 cm. Novo Brdo. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4407. (Phot.: D. Kažić).
 99. Ring. A detail of the same ring.

100. Ring. Silver with niello. Antique gem, engraved. Late XIV century. Diam. 2,2 cm. Gnjilane. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4785. (Phot.: D. Kažić).
101. Ring, a detail. Inv. No. 4785.
102. Ring. Gold. Antique gem, engraved. Found in the grave of Queen Theodora in Banjska. Late XIII century. Diam. 2,5 cm. The Collection of Dr. L.J. Nedeljković, Belgrade. (Phot. D. Kažić).
103. Ring. Gold with niello. Lisičići (Konjic), XV century. Diam. 2,1 cm. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 753. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
104. Ring. Silver. Kosovo, late XIV century. Diam. 2 cm. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 718. (Phot.: Museum).
105. Ring. Silver. Kosovo, late XIV century. Diam. 2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4442. (Phot.: D. Kažić).
106. Ring, Silver. Late XIV century. Diam. 2,2; 1,7×1,2 cm. Herzegovina. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4453. (Phot.: D. Kažić).
107. Ring. Silver. Finding place: The vicinity of Priština. Late XIV century. Diam. 1,9 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4454. (Phot.: D. Kažić).
108. Ring. Agate. Gornje Turbe, Travnik. XV century. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 2846. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
109. Ring. Gold, with blue stone. XIII century. Diam. 2 cm. Arnautovići. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 619. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
110. Ring. Gilt silver. XIII century. Diam.: 2 cm. Arnautovići. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 424. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
111. Ring. Engraved. Found in the vicinity of Priština. Early XV century. Diam. 2,2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4443. (Phot.: D. Kažić).
112. Ring. Silver. Early XV century. Diam. 2 cm. Found in the vicinity of Priština. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4444. (Phot.: D. Kažić).
113. Ring. Silver. Selo Zlatari (Homolje). Early XV century. Diam. 2,5; 1,5×1,5. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6750. (Phot.: D. Kažić).
114. Ring. Silver. Laktaši (Bosnia). Early XV century. Diam. 2,4 cm. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 2351 — IV. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
115. Ring. Silver. Kosovo. The 1370's. A. Tomašević Collection. (Phot.: D. Kažić).
116. Ring. Silver. Early XV century. Diam. 3×2,5; 1,7×1,5 cm. Dobri Do (Prilep). The National Museum of Belgrade. Inv. No. 2948. (Phot.: D. Kažić).
117. Ring. Silver. Early XV century. Finding place: unknown. The National Museum of Belgrade. (Phot.: The Museum of Decorative Arts, Belgrade).
118. Ring. Silver. Found in the vicinity of Novo Brdo. Early XV century. Diam. 3 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4424. (Phot.: R. Živković).
119. Ring. Silver. Early XV century. Kosovo. S. Simonić Collection. (Phot.: R. Živković).

120. Ring. Bronze. Early XV century. Diam. 2,3; 1,5×
×1,4 cm. Kosovo. The Museum of Decorative Arts
Belgrade. Inv. No. 709. (Phot.: Museum).
121. Ring of Layos the Great. The second half of the
XIV century. Diam. 2,3; 2 cm. Belgrade. M. Rakić
Collection, Belgrade. (Phot.: The Museum of Deco-
rative Arts, Belgrade).
122. Ring of Duke Ivan. Bronze. Diam. 2,4 cm, 2,1
cm. Belgrade. M. Rakić Collection. (Phot.: The Mu-
seum of Decorative Arts, Belgrade).
123. Ring of Dragoje. Silver. Early XV century. Diam.
2 cm. Finding place: unknown. The Museum of
Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4406. (Phot.: R.
Živković).
124. Ring of Boglav. Silver. Finding place: unknown.
Early XV century. Diam. 2,2 cm. The Museum of
Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4409. (Phot.: R.
Živković).
125. Ring with inscription. Silver. Kosovo, XV century.
Diam. 2,5 cm. The Museum of Decorative Arts.
Belgrade. Inv. No. 4408. (Phot.: R. Živković).
126. Ring of Radoslav. Silver. Diam. 2,3; 2,4 cm. Drenova.
The National Museum of Belgrade. Inv. No. 394.
(Phot.: D. Kažić).
127. Ring. Silver. Nikolaos Opikraladis, Kostolac. XV
century. Diam. 2,1 cm; 2,2. The National Museum
of Belgrade. Inv. No. 632. (Phot.: D. Kažić).
128. Ring. Gold. Diam. 1,8; 1,7×1,5; 2,2. Found in the
vicinity of Kragujevac. Early XV century. The Nati-
onal Museum of Belgrade. Inv. No. 2456. (Phot.: D.
Kažić).
129. Ring. Gold. Duke Vladislav, XV century. Diam.
1,7; 1,3×1,2; 2. Bela crkva Taranska. The National
Museum of Belgrade. Inv. No. 2481. (Phot.: D. Kažić).
130. Ring. Gilt silver. Mihaljevići, XV century. The
Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 333. (Phot.:
C. M. of Sarajevo).
131. Ring. Silver. XIV century. Diam. 2 cm. Kosovo. The
Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4423.
(Phot.: R. Živković).
132. Ring. Silver. XV century. Diam. 2,2 cm. Kosovo. The
Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4428.
(Phot.: R. Živković).
133. Ring. Silver. XV century. Found in the vicinity of
Kruševac. S. Simonović Collection. (Phot.: R. Živ-
ković).
134. Ring. Gilt silver with niello; Nikola's wife Mara,
XV century. The Ethnographical Museum of Bel-
grade. (Photo.: D. Kažić).
135. Ring. Gold. Engraved with the figure of a lion. XV
century. Finding place: unknown. S. Simonović
Collection. (Phot.: R. Živković).
136. Ring. Gilt silver. Kosmaj, early XV century. The
National Museum of Belgrade. (Phot.: the Museum of
Decorative Arts, Belgrade).
137. Ring. Gilt silver with niello. XV century. Diam. 2,5
cm. Janjevo. The Country Museum of Sarajevo. Inv.
No. 2847 — III. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
138. Ring. Silver. Early XV century. Diam. 2,4 cm.
Herzegovina. The Country Museum of Sarajevo. Inv.
No. 2350 — III. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
139. Ring. Gilt silver with niello. The 1380's. Kosovo. A.
Tomašević Collection. (Phot.: D. Kažić).

140. Ring. Gilt silver. The 1380's. Kosovo. S Simonović Collection. (Phot.: D. Kažić).
141. Ring. Gilt silver. The 1380's. Kosovo. A Tomašević Collection. (Phot.: D. Kažić).
142. Ring. Silver. Inscription: Stephen. Finding place: The vicinity of Priština. Early XV century. Diam. 2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4401. (Phot.: D. Kažić).
143. Ring. Silver. Arnautovići, XV century. Diam.: 2,3 cm. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 620. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
144. Ring. Gilt silver. Finding place: unknown. XV century. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 2470. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
145. Ring. Gilt silver. Finding place: The vicinity of Priština. XV century. Diam. 2,3 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4398. (Phot.: R. Živković).
146. Ring. Gilt silver. Diam. 1,5×1,9; 2,8 cm. Finding place: unknown. XV century. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 1422. (Phot.: D. Kažić).
147. Ring. Silver. Inscription: Stephen. Herzegovina, XV century. Diam. 2,8 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 678. (Phot.: Museum).
148. Ring. Bronze. Kosovo, XV century. Diam. 1,5; 1×1 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4553. (Phot.: R. Živković).
149. Ring. Silver. Kosovo, XV century. Diam. 2,2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4448. (Phot. D. Kažić).
150. Ring. Silver. XV century. Diam 2,1; 2×2; 0,5. Found in the vicinity of Kosmaj. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4446 (Phot.: D. Kažić).
151. Ring for straining bow and releasing arrows. XV century. Diam. 2 cm. Found in the neighbourhood of the Rama Fortress (Golubac). The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4438. (Phot.: D. Kažić).
152. Ring Finding place: Kosovo. XV century. Diam. 2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4440. (Phot.: D. Kažić).
153. Earring. Gilt silver. Prizren, XVII century. Diam. 3 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6152. (Phot.: D. Kažić).
154. Earrings. Novo Brdo, XV century. Diam: 2,8 2,9. The Regional Museum of Priština. (Phot.: B. Debeljković).
155. Earring. Gold, with pearls. XV century. Diam: 2,6; 1,2—1 cm. Smederevski grad. The Military Museum of Belgrade.
156. Earring of the Smederevski grad.
157. Earring. Novo Brdo, XV century. Diam: 2—2,8 cm. The Regional Museum of Priština. (Phot.: B. Deljković).
158. Earrings. Bronze. XV century. Diam. 2,5×1 cm. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6134. (Phot.: D. Kažić).
159. Earring. Gilt silver. XV century. Diam. 2,5; 1,7 cm. Kosovo. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6161. (Phot.: D. Kažić).
160. Earring. Gilt silver. Kosovo, XV century. Diam. 3,5; 2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6160. (Phot.: D. Kažić).

161. Hair pin. Silver. XVIII century. Herzegovina. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 8125. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
162. Plaque. Silver. Kosovo, XV century. Diam.: 5×5 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4581. (Phot.: R. Živković).
163. Button of Prince Lazar. Gilt silver and enamel. About 1389. The Museum of Serbian Eastern Church of Belgrade. (Phot.: B. Debeljković).
164. Ring. Silver. Finding place: unknown. XVI century. Diam.: 2 cm; 1,8×1,5. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4412. (Phot.: R. Živković).
165. Ring. Silver. XVII century. Diam. 2,5 cm. Finding place: Kotor. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4403 (Phot.: D. Kažić).
166. Ring. Gilt silver, filigree. Dalmatia, XVI century. Diam. 2,5 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade, Inv. No. 679. (Phot.: Museum).
167. Ring. Silver. XVIII century. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 649. (Phot.: Museum).
168. Ring. Silver. Finding place: unknown. XVIII century. Diam: 3,2×2,5 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 2623. (Phot.: Museum).
169. Ring. Silver. XVIII century. Diam.: 3,2×2,2 cm. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts. Inv. No. 2606. (Phot.: Museum).
170. Ring. Silver. Finding place: unknown. Late XVIII century. Diam: 2,8; 2,5 cm.
171. Earring. Silver. Found in the vicinity of Sombor, XV to XVI century. The National Museum of Sombor. (Phot.: B. Debeljković).
172. Earring. Silver. XVI century. Peć. Šerban Collection. (Phot.: D. Kažić).
173. Earring. Silver. Kosovo, XVII century. Diam.=18 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6142. (Phot.: D. Kažić).
174. Earrings. Silver, gold-plated. Diam.: 2,5×1 cm. Finding place: unknown. XIX century. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6135. (Phot.: D. Kažić).
175. Earrings. Silver. Dobri Do, near Pirot, XVI century. Diam.: 5,9×4,8×5,5×4,8 cm. The National Museum of Belgrade. Inv. No. 2950. (Phot.: B. Debeljković).
176. Earring. Gilt silver. Pirot, XVIII century. Diam.: 7,5×8 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6176. (Phot.: D. Kažić).
177. Earrings. Silver. Diam.: 7,5×8 cm. Found in the vicinity of Prizren, XVIII century. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6172. (Phot.: D. Kažić).
178. Detail, Inv. No. 6172.
179. Earrings. Gilt silver. Novo Brdo, XVI century. Diam. 4 cm. The Regional Museum of Priština. (Phot.: B. Debeljković).
180. Earring. Gilt silver. Found in the vicinity of Veliko Gradište, XVII century. Diam. 5×4,5 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4558. (Phot.: D. Kažić).
181. Earring. Gilt silver. Pančevo, XVII century. Diam. 5 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6183. (Phot.: D. Kažić).
182. Detail, Inv. No. 6183.

183. Earrings. Gilt silver. Found in the vicinity of V. Gradište, XVII to XVIII century. Diam. 4 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4557. (Phot.: D. Kažić).
184. Earring. Gilt silver. Prizren, XVIII century. Diam. 4×4 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6189. (Phot.: D. Kažić).
185. Earring. Silver. Kosovo, XVI to XVII century. Diam. 2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6174. (Phot.: D. Kažić).
186. Earring. Gilt silver. Kosovo, XVII century. Diam. 3 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6188. (Phot.: D. Kažić).
187. Earring. Bronze. Pančevo, XVII century. Diam. 2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6181. (Phot.: D. Kažić).
188. Earring. Silver. Finding place: unknown. XVIII century. Diam. 4×4 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6180. (Phot.: D. Kažić).
189. Earring. Gilt silver. Finding place: Kosovo. XVII century. Diam. 10 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6177. (Phot.: D. Kažić).
190. Pair of earrings. Gilt silver. Peć. Šerban Collection.
191. Earring. Gilt silver. Kosovo, XVI century. Diam. 2,5×3 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6190. (Photo.: D. Kažić).
192. Earrings. Silver. Finding place: the vicinity of Priština. XVII century. Diam. 14 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6166. (Phot.: D. Kažić).
193. Earring. Silver. Finding place: the vicinity of Priština. XVII century. Diam. 7 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6164. (Phot.: D. Kažić).
194. Earring. Silver foil. Finding place: unknown. XVIII century. Diam. 3 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6165. (Phot.: D. Kažić).
195. Earrings. Silver. Finding place: unknown. XVIII century. Diam. 6 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6168. (Phot.: D. Kažić).
196. Earrings. Silver. Kosovo, XVIII century. Diam. 30 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6171. (Phot.: D. Kažić).
197. Earrings. Silver. Kosovo, XVII century. Diam. 2,5 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6158. (Phot.: D. Kažić).
198. Earrings. Silver. Kosovo, XVIII century. Diam. 4×2 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6156. (Phot.: D. Kažić).
199. Earrings. Silver. Kosovo, XVIII century. Diam. 21 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6138. (Phot.: D. Kažić).
200. Earring. Silver, with agates. XVIII century. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 1172. (Phot.: Museum).
201. Earring. Silver. XVIII century. Diam. 18 cm. Finding place: unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6137. (Phot.: D. Kažić).
202. Earring. Bronze and enamel. Kosovo, 1760. Diam. 10 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 6139. (Phot.: D. Kažić).
203. Earrings. Silver with agate. XVIII century. Finding place unknown. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 1118. (Phot.: D. Kažić).

204. Wreath. Silver. Found in the vicinity of Pirot, XVIII century. Diam. 22,8×5,8; 20,5×3,8 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 3330. (Phot.: D. Kažić).
205. Detail, Inv. No. 3330.
206. Fragment of a buckle. Silver. Peć, XVII century. Šerban Collection.
207. Wreath. Silver. Found in the vicinity of Pirot, XVIII century. Diam. 28,5×6,4 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 3304. (Phot.: D. Kažić).
208. Detail, Inv. No. 3304.
209. Pins. Silver. Peć, XVII century. Šerban Collection.
210. Pins. Silver. Herzegovina. The Country Museum of Sarajevo. Inv. No. 7839. (Phot.: C. M. of Sarajevo).
211. Buckles. Made by the Sarajevo Workshop.
212. Buckle. Silver with niello. Kosovo, XVII century. Diam. 27 cm; 6×4×0,5 cm. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. Inv. No. 4589 (Photo.: R. Živković).
213. Buckles. Mostar.
214. Buckles. Gilt silver. Bitolj, XVIII century. The Museum of Decorative Arts, Belgrade. (Phot.: B. Debeljković).
215. Bracelet, made by goldsmith Laza of Belgrade, XVII century. The Treasury of Monastery Dečani.
216. Earring, XVI century, The Museum of Decorative Arts, Belgrade.



ИЛУСТРАЦИЈА КРОЗ ТЕКСТ

1. Цар Душан и царица Јелена, портрет у Дечанима, око 1340. године.
2. Краљ Владислав, портрет у Ариљу, 1296. година.
3. Властелинка Милица, портрет у цркви Богородице у Матки, 1497. г.
4. Рођење Христово, Кремиковци (Бугарска), XV век.
5. Властелинка из Кремиковца (Бугарска), XV век.
6. Стефан Првовенчани, портрет у цркви Богородице Љевишке, 1307 — 1309. године.
7. Детаљ појаса са портрета младог племића, црква Велуће, последња четврт XIV века.
8. Теодор Стратилат, манастир Трескавац, средина XIV века.
9. Појас и марама са портрета у манастиру Трескавац, средина XIV века.
10. Властелин, портрет из Богородичне цркве у Матки, 1497. г.
11. Властелинка Булка и властелин Тоде, портрети из Лескоца, XV в.
12. Властелин, портрет из Велућа, последња четврт XIV века.
13. Детаљ са портрета из Руденице, дугмад, 1410. година.
14. Оглавје Херцеговине, XIX век (према часопису Нада из 1896.)
15. Царица Јелена, детаљ из композиције цар Константин и царица Јелена, Ариље, 1296. година.
16. Краљица Симонида, круна, Краљева црква у Студеници, 1313 — 1314. година;
- 16а Краљица Симонида, круна, манастир Грачаница, 1321. године;
- 16б Деспотица Ливерина, круна, манастир Лесново, око 1346. године;
- 16ц. Кнегиња Милица, круна, манастир Љубостиња, последња декада XIV века;
- 16е. Властелинка, круна, црква у Рамаћи крај XIV века.
- 16д. Света Катарина из цркве Константина и Јелене. Охрид, 1380.
17. Детаљ са митре београдског митрополита, поклон Катакузине, грофице Цељске, кћери деспота Ђурђа Бранковића, средина XV века.
18. Властелинка Вукосава из Руденице, 1410. година.
19. Круне и венци, детаљ са композиције из манастира Драгаљевци (Бугарска), XV век.

20. Детаљ са таписерије „Принцеза са једнорогим“, XV век.
21. Царица Јелена, наушница и мрежица за косу, манастир Дечани, око 1340. године.
22. Властелинка Зора, портрет из цркве у Крепичевцу, поч. XVI века.
23. Властелинка, портрет из цркве у Доњој Каменици, XIV век.
24. Властела, портрет из манастира Псаче, између 1366—1371. године.
25. Капа, детаљ из композиције у Средској, XIV век.
26. Капа и копча, детаљ из композиције у Трескавцу, средина XIV века.
27. Капа, детаљ из композиције у цркви у Велестову, XV век.
28. Наушница са портрета Симониде у Старом Нагоричину, 1317. година.
29. Огрлица и наушнице, детаљ са властелинског портрета из Доње Каменице, XIV век.
30. Појасеви са портрета властеле XIV — XV века (према Ј. Ковачевићу)
31. Појас са портрета властелина, манастир Трескавац, средина XIV века.
32. Појасеви са портрета властеле XIV и XV века (према Ј. Ковачевићу)
33. Појасеви са портрета властеле XIV и XV века (према Ј. Ковачевићу).
34. Властелин, детаљ дугмади, црква у Крепичевцу, поч. XVI века.
35. Властела, портрети из Псаче, 1366—1371. године.
36. Дивизе, врста одеће, иницијал из јеванђеља Дивоша Тихорадића, око 1334. године.
37. Дивизе, врста одеће, иницијал из јеванђеља Дивоша Тихорадића око 1334. године.
38. Детаљ са прстена инв. бр. 2547, Народни музеј у Београду.
39. Декоративни мотив на тканини са портрета у Каленићу, властелин Богдан, 1407 — 1413. година.
40. Декоративни мотив на тканини са портрета властелинке Милице у Каленићу, 1407 — 1413. година.
41. Детаљ са прстена инв. бр. 681, Музеј примењене уметности у Београду.
42. Брокат проткан златом из венецијанске ткачнице, око 1329. године (према А. Santangelu).
43. Хаљина кнеза Лазара, тканина произведена у Луки (Италија), друга пол. XIV века, пре 1389. године.
44. Декоративни мотив из Ариља, 1296. година.
45. Иницијал из јеванђеља Дивоша Тихорадића, око 1334. године.
46. Детаљ са прстена из колекције др Љубомира Неделковића из Београда.
47. Декоративни мотив са хаљине Рођера II, рад сицилијанских ткача, 1133. година, Дворска ризница Беч.
48. Детаљ са прстена инв. бр. 3929, Народни музеј у Београду.
49. Детаљ са прстена из колекције Небојше Митрића, вајара из Београда.
50. Иницијал из јеванђеља Дивоша Тихорадића, око 1334. године.
51. Детаљ са прстена из колекције Небојше Митрића, вајара из Београда.

52. Лав са прстена инв. бр. 4422, Музеј примењене уметности у Београду.
53. Декоративни мотив са зидног сликарства манастира Грачанице, 1321. година.
54. Детаљ са прстена инв. бр. 4429, Музеј примењене уметности у Београду.
55. Детаљ са прстена инв. бр. 4422, Музеј примењене уметности у Београду.
56. Декоративни мотив са зидног сликарства цркве у Ариљу, 1296. година.
57. Печатњак на прстену инв. бр. 2361, Народни музеј у Београду.
58. Прстен, IX век, колекција The Dumbarton Oaks Collection, No. 175 (према каталогу колекције).
59. Огртач Вонифација VIII, детаљ декоративног мотива, крај XIII века (према А. Santangelo).
60. Крин са прстена из бивше колекције Симоновић, сада у Историјском музеју Србије у Београду.
61. Крин на новцу деспота Ђурђа Бранковића, 1423—1456. године.
62. Декоративни мотив са зидног живописа манастира Грачанице 1321. година.
63. Прстен из бивше колекције С. Симоновића, сада у Историјском музеју Србије у Београду.
64. Печатњак са истог прстена.
65. Детаљ са прстена из бивше колекције С. Симоновића, сада у Историјском музеју Србије у Београду.
66. Двоглави орао са почетњака на прстену из бивше колекције С. Симоновића, сада у Историјском музеју Србије у Београду.
67. Двоглави орао са наушница које су припадале Марији Палеологовој, жени краља Стефана Дечанског, 1326—1355. година (према Б. Алексевој).
68. Двоглави орао са зидног живописа Богородице Љевишке, 1307—1309.
69. Тканина из Луке (Италија), XV век (према А. Santangelu).
70. Декоративни мотив са зидног живописа цркве у Ариљу, 1296. година.
71. Наушница са портрета царице Јелене у Дечанима, око 1340. године.
72. Појас на хаљини, детаљ са новца кнеза Лазара, пре 1389. године.
73. Појас на хаљини, детаљ са новца Вука Бранковића, пре 1396. године.
74. Појас на хаљини, детаљ са новца кнеза Лазара, пре 1389. године.
75. Круна, детаљ са новца цара Уроша, око 1360. године.
76. Хералдички знак на новцу цара Уроша, 1355—1372. године.
77. Лав на новцу Ђурђа Бранковића, 1421—1456. година.
78. Натпис на новцу Ђурђа Бранковића, 1421—1456. година.
79. Печатњак на прстену инв. бр. 4426, Музеј примењене уметности у Београду.
80. Детаљ са прстена инв. бр. 4426, Музеј примењене уметности у Београду.
81. Тканина према нацрту Пизанела (према А. Santangelu).
82. Тканина према нацрту Белинија (према А. Santangelu).

83. Тканина XV века (према А. Santangelu).
84. Печатњаk са прстена власништво Археолошког института САНУ, Београд.
85. Декоративни мотив са истог прстена.
86. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4430, Музеј примењене уметности у Београду.
87. Печатњаk са прстена инв. бр. 4430, Музеј примењене уметности у Београду.
88. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 680, Музеј примењене уметности у Београду.
89. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4785, Музеј примењене уметности у Београду.
90. Заставица из српског типика из средине XIV века, Шафарикова збирка, Народна библиотека Праг.
91. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 1145, Музеј примењене уметности у Београду.
92. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 718, Музеј примењене уметности у Београду.
93. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4442, Музеј примењене уметности у Београду.
94. Декоративни мотив са прстена, Музеј примењене уметности у Београду.
95. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4443, Музеј примењене уметности у Београду.
96. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4443, Музеј примењене уметности у Београду.
97. Печатњаk са прстена инв. бр. 4424, Музеј примењене уметности у Београду.
98. Декоративни мотив са прстена из бивше колекције С. Симоновића, сада у Историјском музеју Србије у Београду.
99. Печатњаk са истог прстена.
100. Печатњаk са прстена инв. бр. 703, Музеј примењене уметности у Београду.
101. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4406, Музеј примењене уметности у Београду.
102. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4408, Музеј примењене уметности у Београду.
103. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4409, Музеј примењене уметности у Београду.
104. Печатњаk са прстена инв. бр. 4428, Музеј примењене уметности у Београду.
105. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4428, Музеј примењене уметности у Београду.
106. Лав са прстена из бивше колекције С. Симоновића, сада Историјски музеј Србије, Београд.
107. Прстен франачког краља VII—VIII век (колекција The Dumbarton Oaks Collection).
108. Печатњаk са прстена инв. бр. 2481, Народни музеј у Београду.
109. Зидни орнаменти из цркве Цара Константина и царице Јелене у Охриду, 1380. година.
110. Печатњаk са прстена из бивше колекције С. Симоновића.
111. Декоративни мотив са истог прстена.
112. Декоративни мотив са прстена из бивше колекције С. Симоновића.
113. Декоративни мотив са прстена из Музеја примењене уметности у Београду.
114. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 4401, Музеј примењене уметности у Београду.
115. Декоративни мотив са прстена Музеј примењене уметности у Београду.

116. Декоративни мотив са прстена Музеј примењене уметности у Београду.
117. Декоративни мотив са истог прстена.
118. Декоративни мотив са прстена инв. бр. 622, Музеја примењене уметности у Београду.
119. Декоративни мотив лала са прстења касног XV века.
120. Композиција паунова са прстења касног XV века.
121. Почелице, сребро позлаћено. XVI век. Нађено на некрополи Хајдучка воденица. Археолошки институт у Београду.
122. Почелице, сребро позлаћено, крај XIV, поч. XV века. Остава из околине Пожаревца. Народни музеј у Пожаревцу.
123. Почелнице, сребро позлаћено, крај XIV, поч. XV века. Остава из околине Пожаревца. Народни музеј у Пожаревцу.
124. Почелнице, сребро, XV век. Део оставе из Пећи. Музеј примењене уметности у Београду.
125. Парте са хаљине кнеза Лазара.
126. Наушнице, сребро, XV век. Део оставе из Пећи. Музеј примењене уметности у Београду.
127. Розете, сребро. Део оставе из Пећи. Музеј примењене уметности у Београду.
128. Розете, сребро. Део оставе из Пећи. Музеј примењене уметности у Београду.



ТАБЛЕ

1. Прстен, $R=2 \times 1,5$ cm, XI—XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 711. (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
2. Прстен, бронза, $R=2$ cm, XI—XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4552, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
3. Прстен, бронза, $R=2,2$ cm, XI—XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4465. (фото Р. Живковић)
4. Прстен, бронза, $R=2$ cm, XII—XIII век, бивша колекција Симоновића. (фото Р. Живковић).
5. Прстен, бронза, $R=2$ cm, XII—XIII век, бивша колекција С. Симоновића, (фото Р. Живковић).
6. Наушница, злато, $h=7,5$ cm, IV век пре н.е., колекција М. Шербана. (фото Б. Дебелковић).
7. Наушница, $h=2$ cm, Сисак, XII век, Археолошки музеј Загреб (фото Археолошког музеја, Загреб)
8. Наушница, $h=2$ cm, Михаљевићи, XII век, Земаљски музеј, Сарајево (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
9. Наушница, $h=2,5$ cm, Михаљевићи, XII век, Земаљски музеј, Сарајево, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
10. Наушница, $h=2$ cm, непознато налазиште у Србији, XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 3285, (фото. Д. Кажич).
11. Запон хумског кнеза Петра, злато, $R=5,2$ cm, око 1235 године, Народни музеј, Београд, инв. бр. 251, (фото Б. Дебелковић).
12. Детаљ са запона, (фото. Б. Дебелковић).
13. Детаљ са запона, (фото. Б. Дебелковић).
14. Прстен краља Стефана Првовенчаног, злато $R=2$ cm, XIII век, Ризница манастира Студенице, (фото Б. Дебелковић).
15. Наушница, сребро XIII век, приватно власништво (фото Музеја примењене уметности, Београд).
16. Наушница, сребро, $R=6,1-5,6$ cm, XIII век, Народни музеј Сомбор, инв. бр. 862, (фото Б. Дебелковић).
17. Прстен краља Радослава, злато, $R=1,8$; $r=1,9 \times 1,7$ cm, XIII век, Народни музеј Београд, инв. бр. 5513.
18. Прстен краља Радослава — предња страна.
19. Запон, сребро, емајл, $R=2,7$ cm, непознато налазиште, XIII век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 388, (фото Б. Дебелковић).

20. Наушница, сребро, филигран, гранулација, R=4,6 cm, Прилеп, XIII—XIV век Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 156, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
21. Пар наушница, сребро, ливено, R=5,5 cm, околина Скопља, XIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 155, (фото Д. Кажих).
22. Наушница, сребро, ливено, R=2,5—2,1 cm Чупуљићи, XII—XIII век Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 1225, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
23. Наушнице, сребро, Брнази, XIII—XIV век, Музеј хрватских археолошких споменика, Сплит (фото В. Дебелковић).
24. Наушнице, злато, R=4,6—5,4 cm, Витовница, XIII век Народни музеј, Београд, инв. бр. 2799, (фото В. Дебелковић).
25. Наушнице, сребро, R=5×4,2 cm, Зајечар, XIV век, Народни музеј Зајечар, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
26. Наушнице, сребро, позлата, R=2 cm, Грборези, XIV—XV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 1016, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
27. Наруквица, бронза, d=0,5 cm, околина Градишта, ранословенска, XI—XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4568, (фото Д. Кажих).
28. Наруквица, бронза, d=0,5 cm, околина Градишта, ранословенска, XI—XII век, Музеј примењене уметности, Београд инв. бр. 4559, (фото Д. Кажих).
29. Наруквица, бакарна жица, d=0,5 cm, околина Великог Градишта, ранословенска, XI—XII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4571, (фото Д. Кажих).
30. Дугме, сребро, емајл, R=3 cm, околина Скопља, поч. XIII века, Народни музеј, Београд, инв. бр. 1894, (фото Д. Кажих).
31. Наушница, сребро гранулација, R=4 cm h=3,3 cm, Поповац код Лешја, XII—XIII век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 2214, (фото Д. Кажих).
32. Прстен, сребро, нијело, R=2 cm, Околина Приштине, средина XIII века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4429, (фото Р. Живковић).
33. Прстен, сребро, нијело, R=2 cm, околина Приштине, средина XIII века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4422, (фото Р. Живковић).
34. Прстен краљице Теодоре, златан, нијело, R=2,3 cm, нађен у Вањској, XIV век, Народни музеј Београд, инв. бр. 342, (фото В. Дебелковић).
35. Прстен, сребро, нијело, R=2,5 cm, непознато налазиште у Србији крај, XIII века, Народни музеј Београд, инв. бр. 242, (фото В. Дебелковић).
36. Детаљ са прстена, инв. бр. 242, (фото В. Дебелковић).
37. Прстен, сребро, резано, R=2,4 cm, Лешје, крај XII и почетак XIII века, Народни музеј, Београд, инв. бр. 3929, (фото Д. Кажих).
38. Прстен, сребро, ливено, нијело, R=2,3 cm; r=1,6×1,1 cm, Гњилане, крај XIII века, Народни музеј Београд, инв. бр. 3454, (фото Д. Кажих).
39. Прстен, сребро, нијело, R=2,5 cm, околина Пећи тридесете године XIV века, колекција Н. Митрић, (фото Д. Кажих).
40. Прстен, злато, нијело, R=2,3 cm, Лисичићи, крај XIII века, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 752, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).

41. Прстен, злато, ливено, $R=1,9$ cm, непознато налазиште, крај XIII века, Народни музеј, Београд, инв. бр. 2361, (фото Д. Кажих).
42. Прстен са крином, сребро, позлаћено, $R=2$ cm, прва декада XIV века, бивша колекција С. Симоновића, (фото Р. Живковић).
43. Прстен, сребро, нијело, $R=2,9$ cm, Скопље, тридесете године XIV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 681, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
44. Прстен, сребро, нијело, $R=2,9$ cm, околина Скопља, тридесете године XIV века, колекција М. Ракић, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
45. Детаљ прстена.
46. Прстен, сребро, нијело, $R=2,3$ cm, Ново Брдо, између 1350. и 1360. године, Обласни музеј, Приштина, (фото Б. Дебелковић).
47. Прстен, сребро, нијело, $R=2$ cm, Ново Брдо, XIV век, Музеј примењене уметности, Београд инв. бр. 4425, (фото Р. Живковић).
48. Прстен, сребро, нијело, $R=2,1$, Ново Брдо, XIV век, Обласни музеј, Приштина, (фото Б. Дебелковић).
49. Прстен, сребро, позлаћено, резано, нијело, $R=2,1$ cm, непознат локалитет, XIV век, Народни музеј, Београд инв. бр. 2986, (фото Д. Кажих).
50. Детаљ прстена инв. бр. 2986.
51. Прстен, сребро, позлаћено, нијело, $R=2,1$ cm, непознат локалитет, XIV век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 335, (фото Д. Кажих).
52. Детаљ прстена инв. бр. 335.
53. Прстен, сребро, $R=1,9$ cm, $r=1,8 \times 1$ cm, Пећ, XV век, бивша колекција С. Симоновића, (фото Р. Живковић).
54. Прстен, сребро, $R=2$ cm, $r=1,4 \times 1,5$ између 1330 и 1350. године бивша колекција С. Симоновића, (фото Р. Живковић).
55. Прстен са натписом Дабац, сребро, $R=2,5$ cm, околина Косовске Митровице, четрдесетих година XIV века, колекција А. Томашевића, (фото Д. Кажих).
56. Детаљ прстена краљице Теодоре, (фото Б. Дебелковић).
57. Прстен, бронза $R=2,9$; $r=1,9$ cm, непознато налазиште, XIV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 685, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
58. Прстен, бронза, $R=2,2$; $r=1,5 \times 1,2$ cm, непознато налазиште, XIV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 713, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
59. Прстен, бронза, $R=2,5$ cm, $r=1,5$ cm, непознато налазиште, XIV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 582, (фотот. музеја примењене уметности, Београд).
60. Наушница из Ђуришта, приписује се Марији Палеоговој жени краља Стефана дечанског, XIV век, Археолошки музеј, Скопље.
61. Наушнице, сребро, позлаћено, ливено, $h=4,6$; $R=4$ cm, Грборези, XIII век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 982, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
62. Наушнице, сребро, позлаћене, Горно Оризари, XIV век, Етнолошки музеј, Скопље, (фотот. Етнолошког музеја, Скопље).

63. Наушница, сребро, позлата, полудраго камање. искуцавање, филигран, R=7 cm, Маркова Варош код Прилепа, средина XIV века, Народни музеј Београд, инв. бр. 308, (фото В. Дебелковић).
64. Наушница, сребро, Горне Оризари, средина XIV века, Етнолошки музеј, Скопље, (фотот. Етнолошког музеја, Скопље).
65. Наушница, сребро, h=7,2×6,2 cm, непознат локалитет код Вршца, средина XIV века, Народни музеј Вршац, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
66. Наушница, сребро, R=5,5 cm, Скопље, средина XIV века, збирка Х. Црниловића, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
67. Наушница, сребро, Горне Оризари, друга половина XIV века, Етнолошки музеј, Скопље, (фотот. Етнолошког музеја, Скопље).
68. Наушница, бронза позлаћена, h=3,7; R=4,7 cm, Алишићи, друга половина XIV века, Земаљски музеј, Сарајево, (фото В. Дебелковић).
69. Наушница, сребро, позлата, непознато налазиште у Босни, XVIII век, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 3357—III, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
70. Наушница, сребро, позлата, бисери, h=2,5 cm, непознат локалитет у Босни, крај XVIII века, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 3362—III, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
71. Наушница, сребро, позлата, висина привеска =4,3; ланчића =9,5—9,9 cm, Добрица, око 1240, Народни музеј, Београд, инв. 251, (фото В. Дебелковић).
72. Наушница, сребро, позлата, R=2,8; h=4,5 cm, Грборези, XIII—XIV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 993, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
73. Наушница, сребро, позлата, гранулација, R=2,5; h=4,3 cm, Грборези, XIII—XIV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 970, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
74. Наушница, сребро позлаћено, h=5,7, R=2,2 cm, XV век, Макљеновац, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 527. (фотот. Земаљског музеја).
75. Наушница, сребро, позлата, h=7,7; R=4,7 cm, непознато налазиште у околини Чачка, XIV век, Народни музеј, Чачак (фото В. Дебелковић).
76. Наушница, сребро, позлата, h=3,8; R=2,5 cm, Чупуљић (Босна), XIII—XIV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 1221, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
77. Део цоје (ниска), сребро, позлата, дужина 6 cm, дужина висуљка 4 cm, Добрица, око 1240, Народни музеј Београд, инв. бр. 250 (фото Д. Кажичић).
78. Почелица, сребро, позлата, комада 18, R=2 cm, Грборези, XIII—XIV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 964 (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
79. Почелица, бронза, ливено, R=1,3 cm, Арнаутовићи, XIV—XV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 623, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
80. Почелице, сребро, позлата, ковано, R=2,5 cm, крај XIV, почетак XV века, Бихаћ, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 472 (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).

81. Венац, сребро, драги камен, дужина 21,4 cm, ширина 2 cm, Маркова Варош код Прилепа, XIV век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 316, (фото Д. Кажих).
82. Детаљ, инв. бр. 316.
83. Детаљ, инв. бр. 316.
84. Венац, сребро, позлата, R=35 cm, околина Пирота, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6179, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
85. Наруквица, сребро, плетена жица, R=7×6 cm, дебелина 1 cm, околина Скопља, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 159, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
86. Наруквица, сребро, позлата, филигран, грануларна, R=6 cm, h=3,4 cm, Маркова Варош код Прилепа, Народни музеј; Београд, инв. бр. 309 (фото В. Дебељковић).
87. Детаљ са наруквике, инв. бр. 309.
88. Копча за појас, сребро, позлата, резано, ливено, дужина 9 cm, непознато налазиште у околини Новог Пазара, XIII век, Музеј примењене уметности Београд, инв. бр. 4580 (фото Д. Кажих).
89. Дугме, зелени емајл, R=3 cm, d=0,2 cm, Стоби, XIV век, Народни музеј Београд, инв. бр. 3812, (фото Д. Кажих).
90. Дугме, месинг, R=2,5 cm, Алишићи, XIV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 464, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
91. Огрлица, са пужићима, Доња махала Брчко, XVIII век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 7907—III, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
92. Огрлица са парицама, Херцеговина, XVIII век, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 7850—III (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
93. Прстен, сребро, позлаћено, нијело, резано, R=2 cm, непознато налазиште на Косову, крај XIV поч. XV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4426 (фото Р. Живковић).
94. Прстен, сребро, позлаћено, нијело, R=2 cm, Ново Брдо, крај XIV поч. XV век, Археолошки институт, Београд, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
95. Прстен, сребро, резано, нијело, R=2 cm, околина Приштине, крај XIV почетак XV века, Музеј примењене уметности, Београд инв. бр. 4430 (фото Р. Живковић).
96. Прстен, сребро, позлаћено, резано, R=2,1 cm, околина Београда, крај XIV века, Народни музеј Београд, инв. бр. 2547, (фото Д. Кажих).
97. Прстен, бронза, позлата, са гемом, R=2,3 cm, налазиште на Косову (околина Новог Брда) друга половина XIV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 680, (фото Д. Кажих).
98. Прстен, позлаћен, сребро, нијело, Античка гема, R=2,2 cm, Ново Брдо, крај XIV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4407, (фото Д. Кажих).
99. Детаљ са прстена, инв. бр. 4407.
100. Прстен, сребро, позлаћено, нијело, античка гема, R=2,2 cm, Гњилане, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4785, (фото Д. Кажих).
101. Детаљ са прстена, инв. бр. 4785.

102. Прстен, златан са гемом, ливено, $R=2,5$ cm, нађен у гробу краљице Теодоре у Бањској, крај XIII век, колекција, др Љ. Недељковића, Београд, (фото Д. Кажих).
103. Прстен, злато, нијело, $R=2,1$ cm, Лисичићи (Кониц), XV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 753, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
104. Прстен, сребро, резано, $R=2$ cm, непознат локалитет, крај XIV века, Музеј примењене уметности Београд, инв. бр. 718, (фотот. Музеја, примењене уметности, Београд).
105. Прстен, сребро, резано, $R=2$ cm, Косово, крај XIV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4442, (фото Д. Кажих).
106. Прстен, сребро, $R=2,2$ cm, $r=1,7 \times 1,2$ cm, Херцеговина, крај XIV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4453, (фото Д. Кажих).
107. Прстен, сребро, резано, $R=1,9$ cm, околина Приштине, крај XIV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4454, (фото Д. Кажих).
108. Прстен, ахат, $R=2$ cm, $r=1,5 \times 1$ cm, Горње Турбе, Травник, XV век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 2846, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
109. Прстен, злато, плави камен, $R=2$ cm, Арнаутовићи, XIII век, Земаљски музеј, Сарајево, инв. бр. 619 (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
110. Прстен, сребро, позлата, $R=2$ cm, Арнаутовићи, XIII век, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 424 (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
111. Прстен, сребро, резан, $R=2,2$ cm, околина Приштине, почетак XV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4443 (фото Д. Кажих).
112. Прстен, сребро, резано, почетак XV века, $R=2$ cm, околина Приштине, Музеј примењене уметности, инв бр 4444 (фото Д. Кажих).
113. Прстен, сребро, $R=2,5$ cm, $r=1,5 \times 1,5$ cm, Село Златари (Хомоље), почетак XV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6750, (фото Д. Кажих).
114. Прстен, сребро, $R=2,4$ cm, Лакташи (Босна), почетак XV века, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 2351—IV (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
115. Прстен, сребро, $R=2,2 \times 2,4$ cm, Косово, крај XIV поч. XV века, колекција А. Томашевића (фото Д. Кажих).
116. Прстен, сребро, $R=3 \times 2,5$ cm, $r=1,7 \times 1,5$ cm, Добри До (Прилеп), почетак XV века, Народни музеј Београд, инв. бр. 2948 (фото Д. Кажих).
117. Прстен, сребро, непознато налазиште, почетак XV века, Народни музеј, Београд, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
118. Прстен, сребро, позлаћено, $R=3$ cm, околина Новог Брда, почетак XV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4424 (фото Р. Живковић).
119. Прстен, сребро, $R=2,3 \times 2,2$ cm, $r=1,7$ cm, Косово, крај XIV, почетак XV века, приватна колекција С. Симоновића (фото Р. Живковић).
120. Прстен, бронза, $R=2,3$ cm, $r=1,5 \times 1,4$ cm, Косово, почетак XV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 709 (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
121. Прстен Лајоша Великог, $R=2,3$ cm, $r=2$ cm, Београд, друга половина XIV века, приватна колек-

- ција М. Ракић, Београд (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
122. Прстен Војводе Ивана, бронза, $R=2,4$ cm, $r=2,1$ cm, XV век, Београд, колекција М. Ракића, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
 123. Прстен, Драгојев, сребро, позлаћено, $R=2$ cm, непознато налазиште крај XIV, почетак XV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4406, (фото Р. Живковић).
 124. Прстен Боглавов, сребро, позлаћено, $R=2,2$ cm, непознато налазиште, крај XIV, почетак XV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4409. (фото Р. Живковић).
 125. Прстен, са натписом, сребро, позлаћено, резано, $R=2,5$ cm, Косово, крај XIV, поч. XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4408, (фото Р. Живковић).
 126. Прстен, Радосављев, сребро, резано, $r=2,3$ cm; $H=2,4$ cm, Дренова, Народни музеј Београд. инв. бр. 394, (фото Д. Кажих).
 127. Прстен, Николас Опикраладис, $R=2,1$ cm, $H=2,2$ cm, Костолац, XV век, Народни музеј Београд, инв. бр. 632, (фото Д. Кажих).
 128. Прстен, злато, $R=1,8$ cm, $r=1,7 \times 1,5$ cm $h=2,2$ cm, околина Крагујевца, почетак XV века, Народни музеј Београд, инв. бр. 2456, (фото Д. Кажих).
 129. Прстен, злато, резано, Војвода Владислав, $R=1,7$ cm, $r=1,3 \times 1,2$ cm, $H=2$ cm, Бела црква Каранска, XV век, Народни музеј Београд, инв. бр. 2481, (фото Д. Кажих).
 130. Прстен, сребро, позлата, $R=2,5$ cm, Михаљевићи, XIV, поч. XV века, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 333, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
 131. Прстен, сребро, резано, $R=2$ cm, Косово, XIV век, Музеј примењене уметности Београд, инв. бр. 4423, (фото Р. Живковић).
 132. Прстен, сребро, резано, $R=2,2$ cm, Косово, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4428, (фото Р. Живковић).
 133. Прстен, сребро, $R=2,2$ cm, $r=1,5 \times 1,3$ cm, Околина Крушевца, XV век, приватна колекција С. Симоновића, (фото Р. Живковић).
 134. Прстен, сребро, позлата, нијело, Мара жена Николина, $R=2,3$ cm, $r=1,2 \times 1,8$ cm, XV век, Етнографски музеј Београд, (фото Д. Кажих).
 135. Прстен, са лавом, злато, $R=2$ cm, $r=1,5 \times 1,3$ cm, непознато налазиште, XV век, колекција С. Симоновић, (фото Р. Живковић).
 136. Прстен, сребро, позлата, Космај, почетак XV века, Народни музеј Београд, (фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
 137. Прстен, сребро, позлата, нијело, резано, $R=2,5$ cm, Јањево, XV век, Земаљски музеј Сарајево, Инв. бр. 2847—III, (Фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
 138. Прстен, сребро, $R=2,4$ cm, Херцеговина, почетак XV века, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 2350—III, (Фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
 139. Прстен, сребро, позлата, нијело, $R=2,1$ cm, $r=1,3 \times 0,9$ cm, Косово, 80-тих година XIV века, колекција А. Томашевића, (фото. Д. Кажих).
 140. Прстен, сребро, позлата, $R=2,2 \times 2,4$ cm; $r=1,5 \times 1,5$ cm, Косово, 80-тих година XIV века, колекција С. Симоновића, (фото. Д. Кажих).

141. Прстен, сребро, позлата $R=2,1$ cm, $r=1,4 \times 1$ cm, Косово, 80-тих година XIV века, колекција А. Томашевића, (фото Д. Кажих).
142. Прстен, сребро, резано, натпис Степан, $R=2$ cm, околина Приштине, почетак XV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4401, (фото Д. Кажих).
143. Прстен, сребро, $R=2,3$ cm, Арнаутовићи, XV век, Земаљски музеј Сарајево, Инв. бр. 620, (Фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
144. Прстен, сребро, позлата, $R=2,1$ cm, непознат локалитет, XV век, Земаљски музеј Сарајево, Инв. бр. 2479, (Фотот. Земаљског музеја Сарајево).
145. Прстен, сребро, позлата, резано, $R=2,3$ cm, околина Приштине, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, Инв. бр. 4398, (фото Р. Живковић).
146. Прстен, сребро, позлата, $r=1,5 \times 1,9$ cm; $h=2,8$ cm, непознати локалитет, XV век, Народни музеј Београд, инв. бр. 1422, (фото Д. Кажих).
147. Прстен, сребро, резано, $R=2,8$ cm, Херцеговина, XV век, натпис Стефан, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 678, (Фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
148. Прстен, бронза, $R=1,5$ cm, $r=1 \times 1$ cm, Косово, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4553, (фото Р. Живковић).
149. Прстен, сребро, ливено, $R=2,2$ cm, Косово, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4448, (фото Д. Кажих).
150. Прстен, сребро, $R=2,1$ cm, $r=2 \times 2$ cm, $d=0,5$ cm, Космај, (околина), XV век, Музеј примењене уметности, Београд, Инв. бр. 4446, (фото Д. Кажих).
151. Прстен, за одапињање стреле, $R=2$ cm, околина тврђаве Рама, (Голубац), XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4438, (фото Д. Кажих).
152. Прстен, сребро, резано, $R=2$ cm, Косово, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4440, (фото Д. Кажих).
153. Наушница, сребро, позлата, ковано, $R=3$ cm, Призрен, XVI век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6152, (фото Д. Кажих).
154. Наушнице, $h=2,9$ cm, дуж. 2,8 cm, Ново Брдо, XV век, Обласни музеј Приштине, (фото Б. Дебељковић).
155. Наушница, злато, бисери, рубин, смарагд, $h=2,6$ cm, ширина $1,2 \times 1$ cm, Смедеревски Град, XV век, Војни музеј ЈНА, Београд.
156. Иста наушница.
157. Наушница, $R=2-2,8$ cm, Ново Брдо, XV век, Обласни музеј Приштине, (фото Б. Дебељковић).
158. Наушница, бронза, ливено, $R=2,5 \times 1$ cm, непознати локалитет, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6134, (фото Д. Кажих).
159. Наушница, сребро, позлаћено, ливено, $R=1,7$ cm, $h=2,5$ cm, Косово, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6161, (фото Д. Кажих).
160. Наушница, сребро, позлаћено, ливено, $R=2$ cm, $h=3,5$ cm, Косово, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6160, (фото Д. Кажих).
161. Игла за косу, сребро, Херцеговина, XVIII век, Земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 8125, (Фотот. Земаљског музеја, Сарајево).

162. Плакета, сребро, $R=5 \times 5$ cm, Косово, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4581, (фото Р. Живковић).
163. Дугме кнеза Лазара, сребро, позлаћено, емајл, $r=1,5$ cm, око 1389., Музеј српске православне цркве Београд, (фото Б. Дебељковић).
164. Прстен, сребро, $R=2$ cm, $r=1,8 \times 1,5$ cm, непознати локалитет, XVI век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4412, (фото Р. Живковић).
165. Прстен, сребро, ливено, $R=2,5$ cm, Котор, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4403, (фото Д. Кажих).
166. Прстен, сребро, позлаћено, филигран, $R=2,5$ cm, Далмација, XVI век, Музеј, примењене уметности, Београд, инв. бр. 679, (Фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
167. Прстен, сребро, непознати локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 649, (Фотот. Музеја примењене уметности Београд).
168. Прстен, сребро, $R=3,2 \times 2,5$ cm, непознати локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 2623, (Фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
169. Прстен, сребро, $R=3,2 \times 2,2$ cm, непознат локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 2606, (Фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
170. Прстен, сребро, $R=2,8$ cm, $r=2,5$ плоча: $4,2 \times 4,2$ cm, непознат локалитет, крај XVIII века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 695, (Фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
171. Наушница, сребро, околина Сомбора, XV—XVI век, Народни музеј Сомбор, (фото Б. Дебељковић).
172. Наушница, сребро, $R=2,2$ cm, $H=3,5$ cm, Пећ, XVI век, колекција Шербан, (фото Д. Кажих).
173. Наушница, сребро, R бобице $2,5$ cm, дужина целе наушнице са привесцима 18 cm, Косово, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6142, (фото Д. Кажих).
174. Наушнице, сребро, позлата, $R=2,5 \times 1$ cm, непознат локалитет, XIX век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6135, (фото Д. Кажих).
175. Наушница, сребро, $R=5,9 \times 4,8$ cm, $r=5,5 \times 4,8$ cm, Добри До, код Пирота, XVI век, Народни музеј Београд, инв. бр. 2950, (фото Б. Дебељковић).
176. Наушница, сребро, позлата, $R=7,5 \times 8$ cm, Пирот, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6176, (фото Д. Кажих).
177. Наушница, сребро, $R=7,5 \times 8$ cm, околина Призрена, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6172, (фото Д. Кажих).
178. Детаљ наушице, инв. бр. 6172.
179. Наушница, сребро, позлата, $R \times 4$ cm, Ново Брдо, XVI век, Обласни музеј Приштине, (фото Б. Дебељковић).
180. Наушница, сребро, позлата, $R=5 \times 4,5$ cm, околина Великог Градишта, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4558, (фото Д. Кажих).
181. Наушница, сребро, позлата, ливено, $R=5$ cm, Панчево, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6183, (фото Д. Кажих).
182. Детаљ, наушнице инв. бр. 6183.

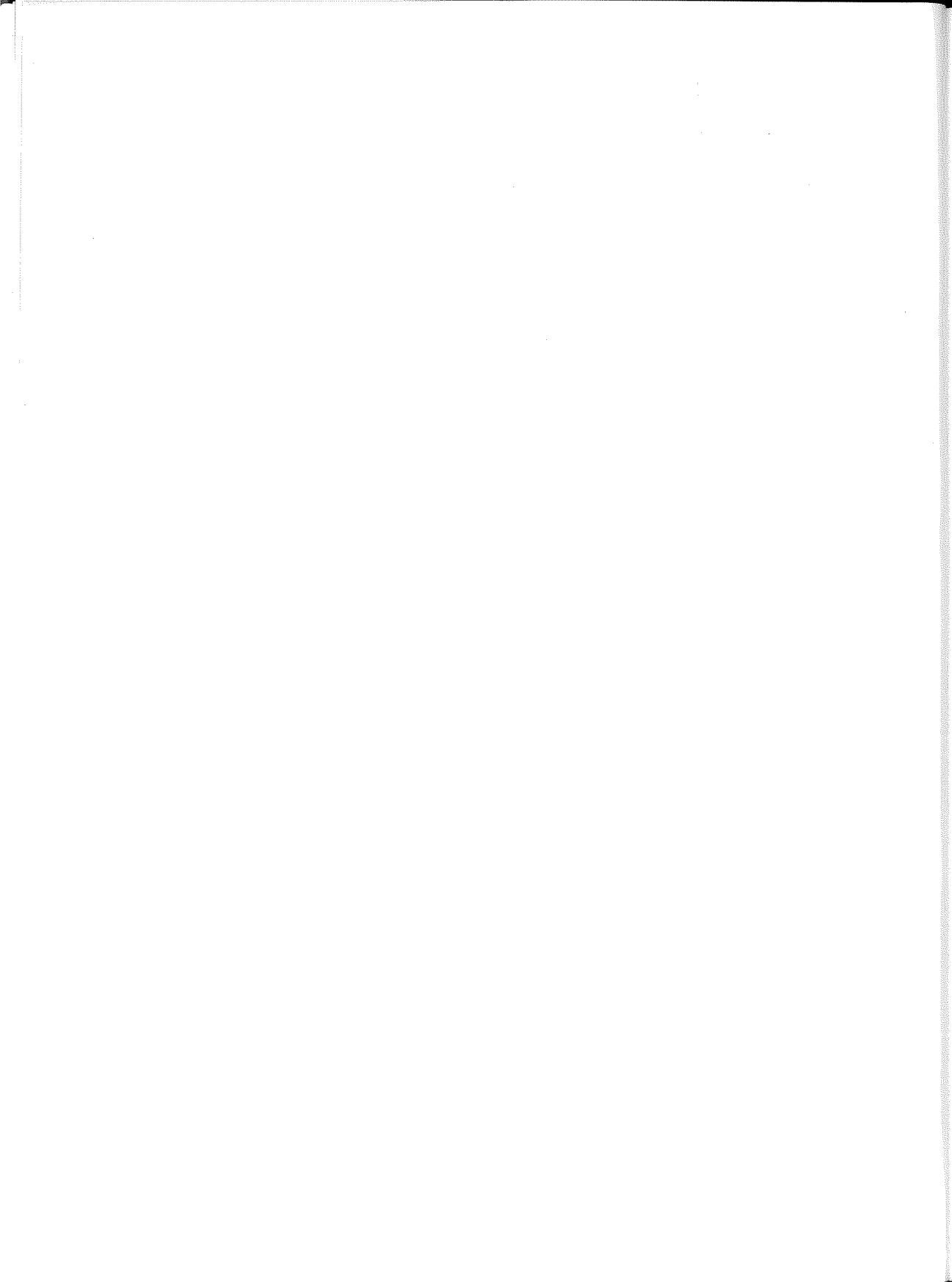
183. Наушница, сребро, позлата, R=4 cm, околина Великог Градишта, XVII—XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4557, (фото Д. Кажих).
184. Наушница, сребро, позлата, R=4×4 cm, Призрен, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6189, (фото Д. Кажих).
185. Наушница, сребро, ливено, R=2 cm, Косово, XVI—XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6174, (фото Д. Кажих).
186. Наушница, сребро, позлата, ливено, R=3 cm, Косово, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6188, (фото Д. Кажих).
187. Наушница, бронза, ливено, R=2 cm, околина Панчева, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6181, (фото Д. Кажих).
188. Наушница, сребро, R=4×4 cm, непознати локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6180, (фото Д. Кажих).
189. Наушница, сребро, позлата, ливено, дужина 10 cm, Косово, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6177, (фото Д. Кажих).
190. Пар наушница, сребро, позлата, Пећ, колекција Шербан.
191. Наушница, сребро, позлата, филигран, ливено, R=2,5×3 cm, Косово, XVI век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6190, (фото Д. Кажих).
192. Наушница, сребро, ковано, дужина 14 cm, околина Приштине, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6166, (фото Д. Кажих).
193. Наушница, сребро, ливено, дужина 7 cm, околина Приштине, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6164, (фото Д. Кажих).
194. Наушница, сребрни лим, дужина 3 cm, непознати локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6165, (фото Д. Кажих).
195. Наушница, сребро, дужина 6 cm, непознати локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6168, (фото Д. Кажих).
196. Наушница, сребро, дужина 30 cm, Косово, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6171, (фото Д. Кажих).
197. Наушница, сребро, дужина 2,5 cm, Косово, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6158, (фото Д. Кажих).
198. Наушница, сребро, дужина 4×2 cm, Косово, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6156, (фото Д. Кажих).
199. Наушница, сребро, дужина 21 cm, Косово, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6138, (фото Д. Кажих).
200. Наушница, сребро, ахати, непознати локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 1172, (Фотот. Музеја примењене уметности, Београд).
201. Наушница, сребро, дужина 18 cm, непознати локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6137, (фото Д. Кажих).
202. Наушница, бронза, емајл, дужина 10 cm, Косово, 1760. година, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 6139, (фото Д. Кажих).
203. Наушнице, сребро, ахат, непознати локалитет, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 1118, (фото Д. Кажих).

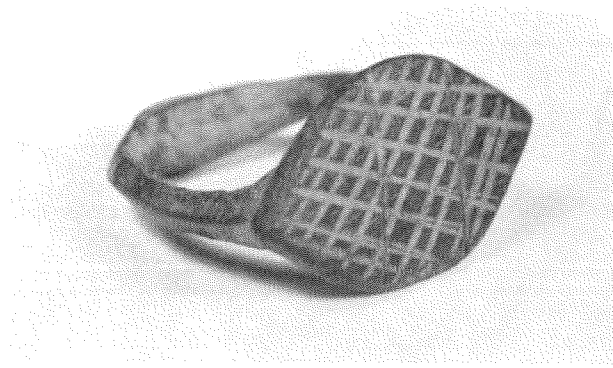
204. Венац, сребро, $22,8 \times 5,8$ cm, апликација: $20,5 \times 3,8$ cm, околина Пирота, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 3330, (фото Д. Кажих).
205. Детаљ, Инв. бр. 3330.
206. Део копче, сребро, Пећ, XVII век, колекција Шербан.
207. Венац, сребро, димензије: $28,5 \times 6,4$ cm, околина Пирот, XVIII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 3304, (фото Д. Кажих).
208. Детаљ венца, инв. бр. 3304.
209. Игле, сребро, Пећ, XVII век, колекција Шербан.
210. Игле, сребро, Херцеговина, земаљски музеј Сарајево, инв. бр. 7839, (фотот. Земаљског музеја, Сарајево).
211. Пафте, рад сарајевске радионице.
212. Пафта, сребро, нијело, дужина целе пафте: 27 cm, трапезасти део: $6 \times 4 \times 0,5$ cm, Косово, XVII век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4589, (фото Р. Живковић).
213. Пафте, Мостар.
214. Пафта, сребро, позлата, Битољ, XVIII век, Музеј примењене уметности, (фото Б. Дебељковић).
215. Наруквица, сребро, позлата, рад златара Лазе из Београда, XVII век, ризница манастира Дечана.
216. Исто.
317. Наруквица, сребро позлаћено, XVI век, Музеј примењене уметности, Београд.



ТАБЈЕ

TABLES

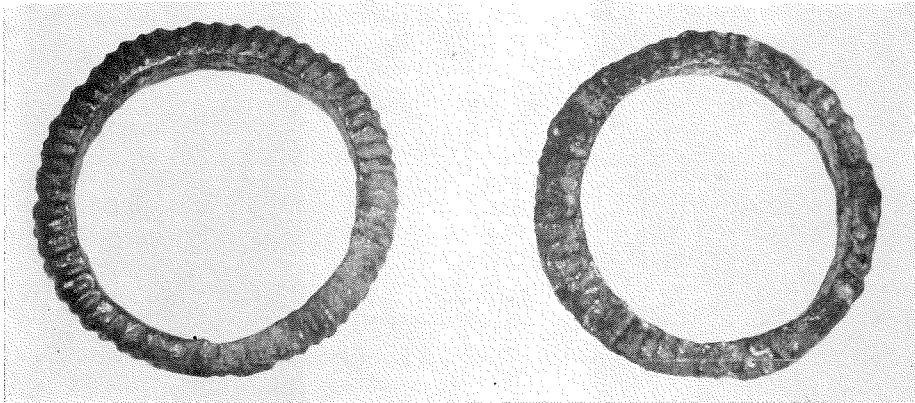




3



2



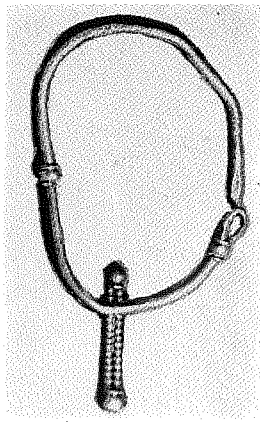
4

5

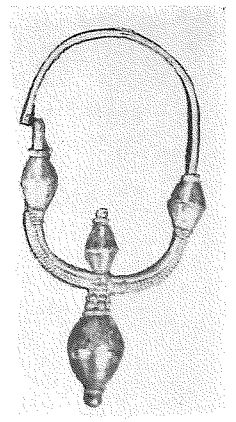




6



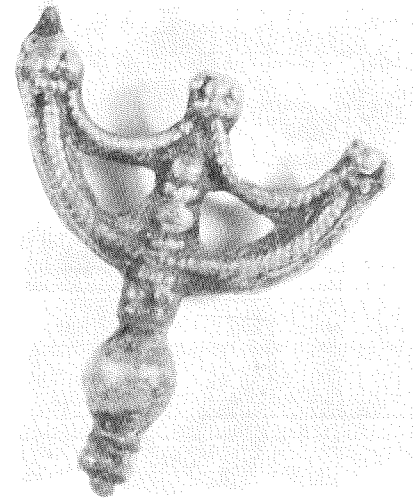
8



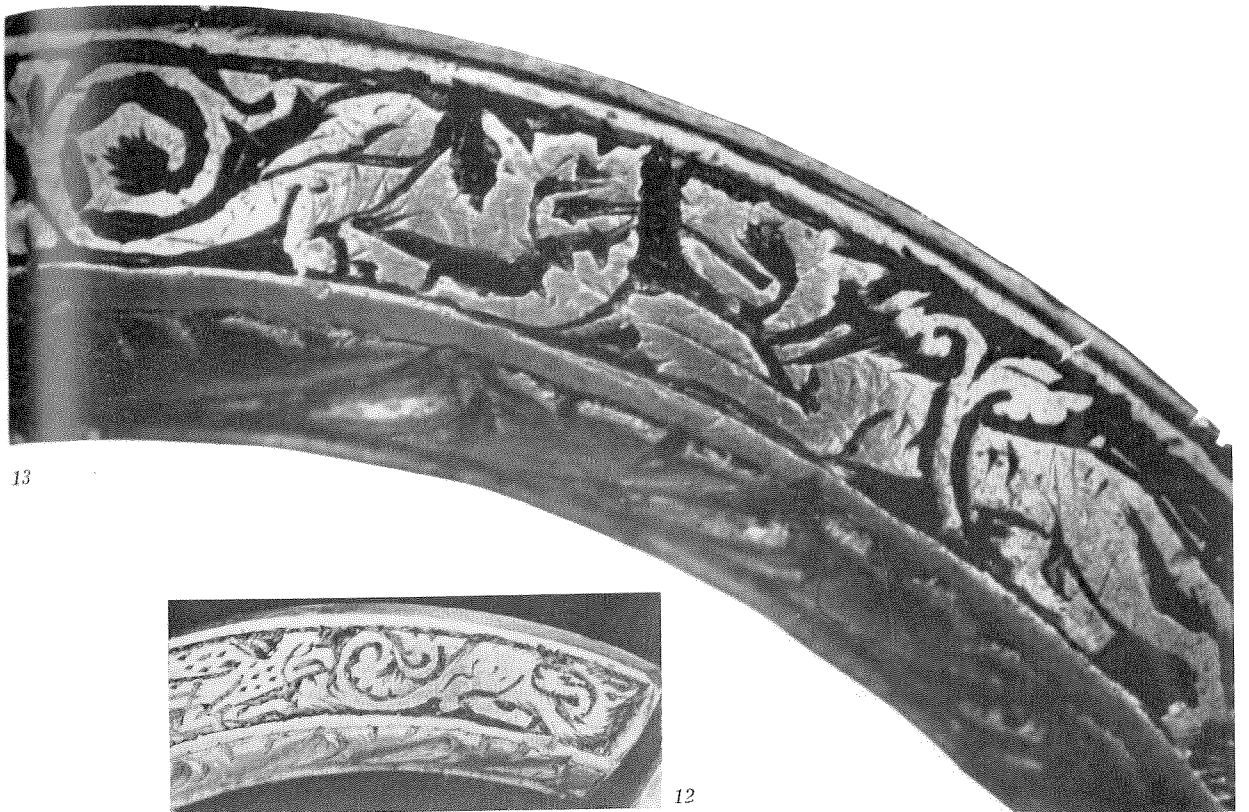
9



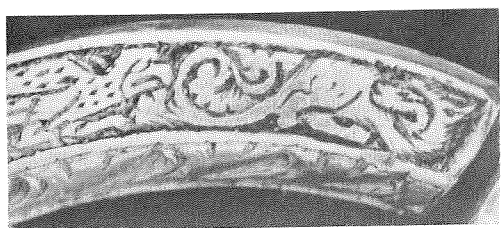
7



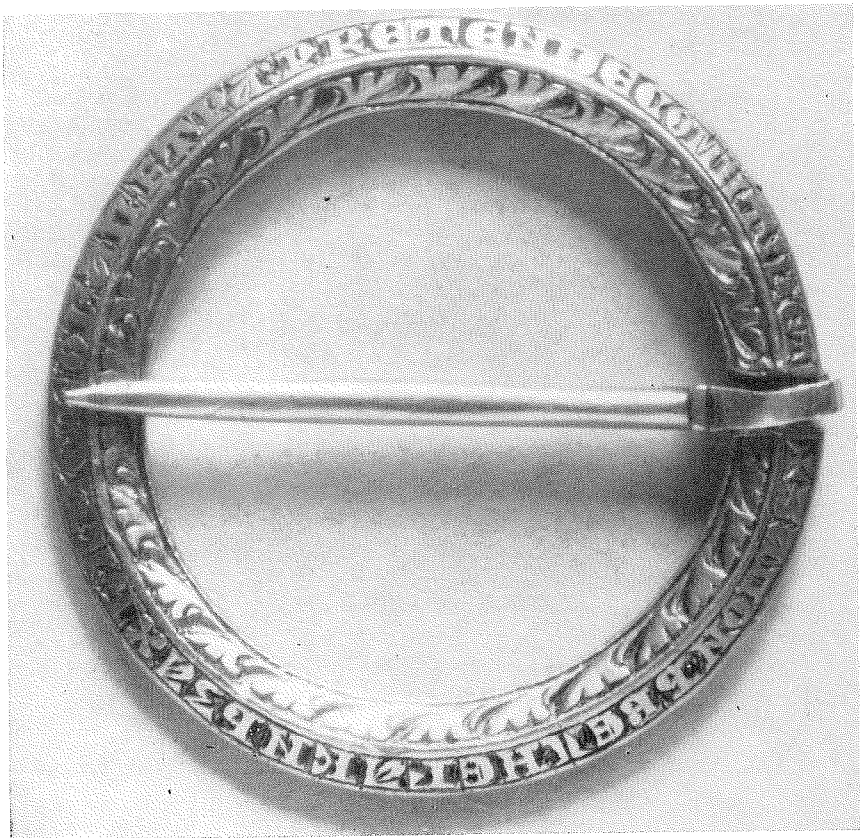
10



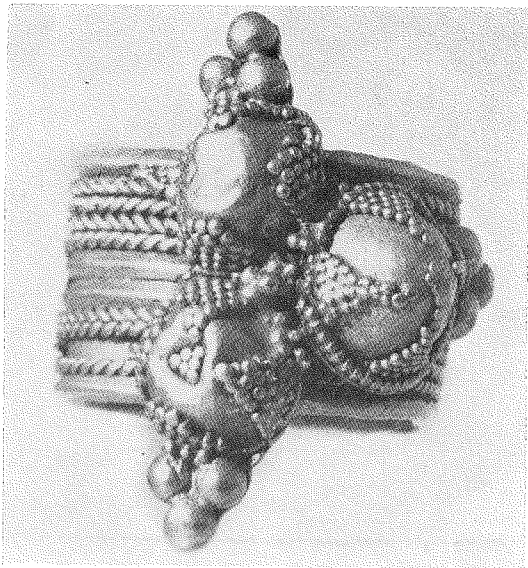
13



12

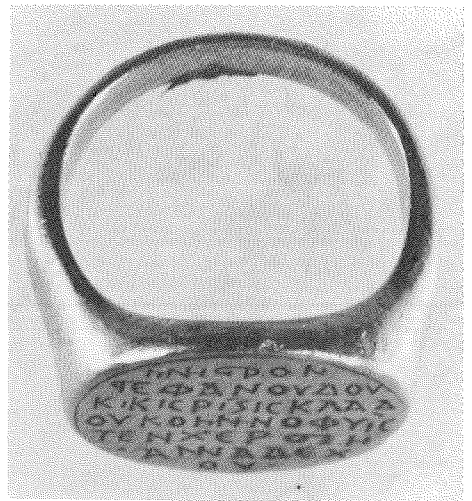


11



14

18

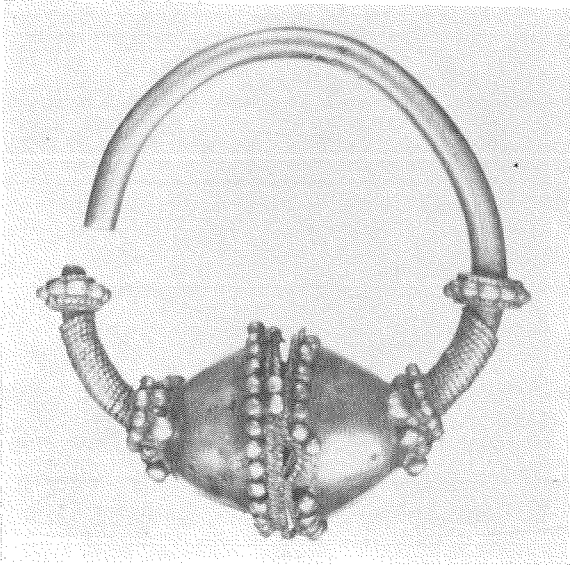
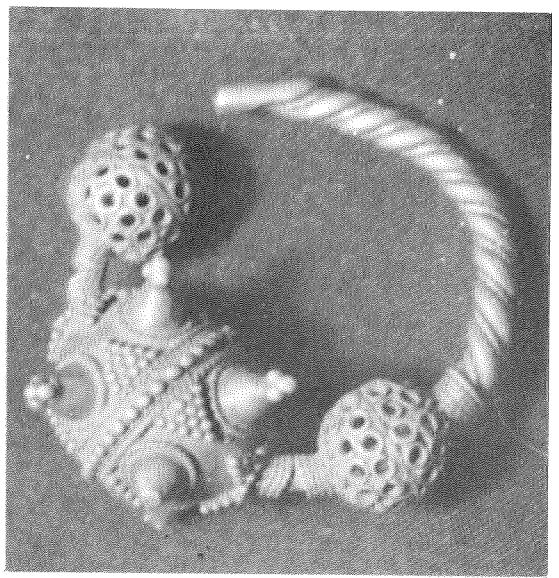


17

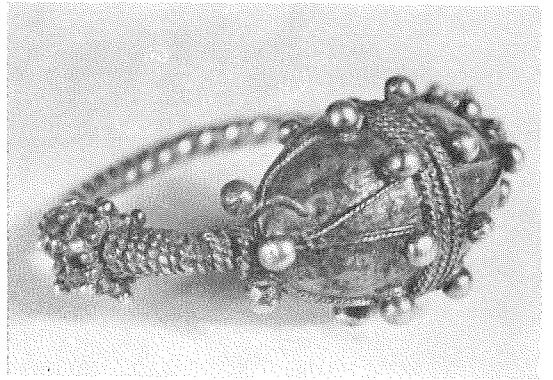


19

20

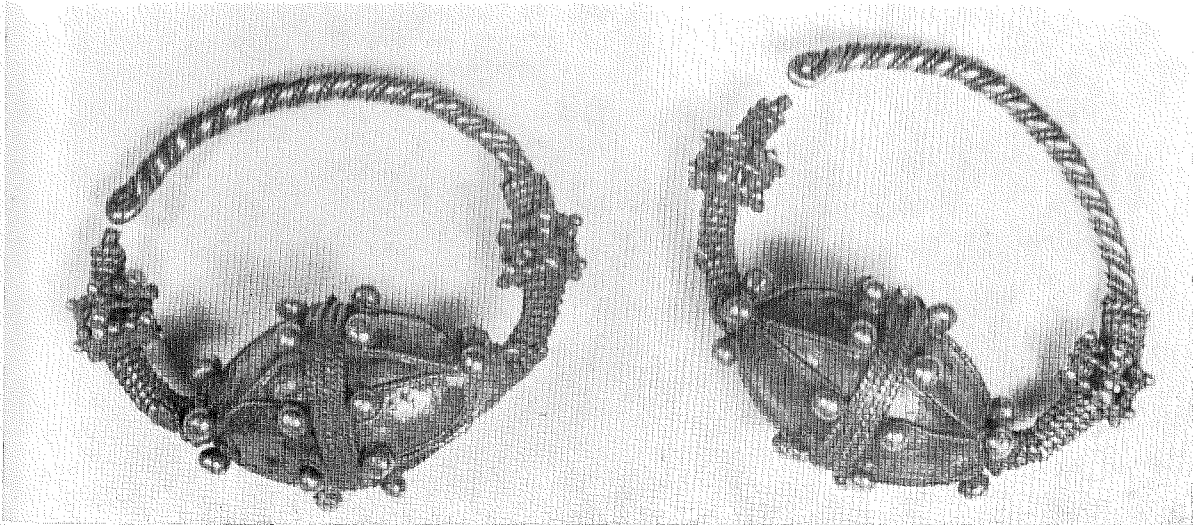


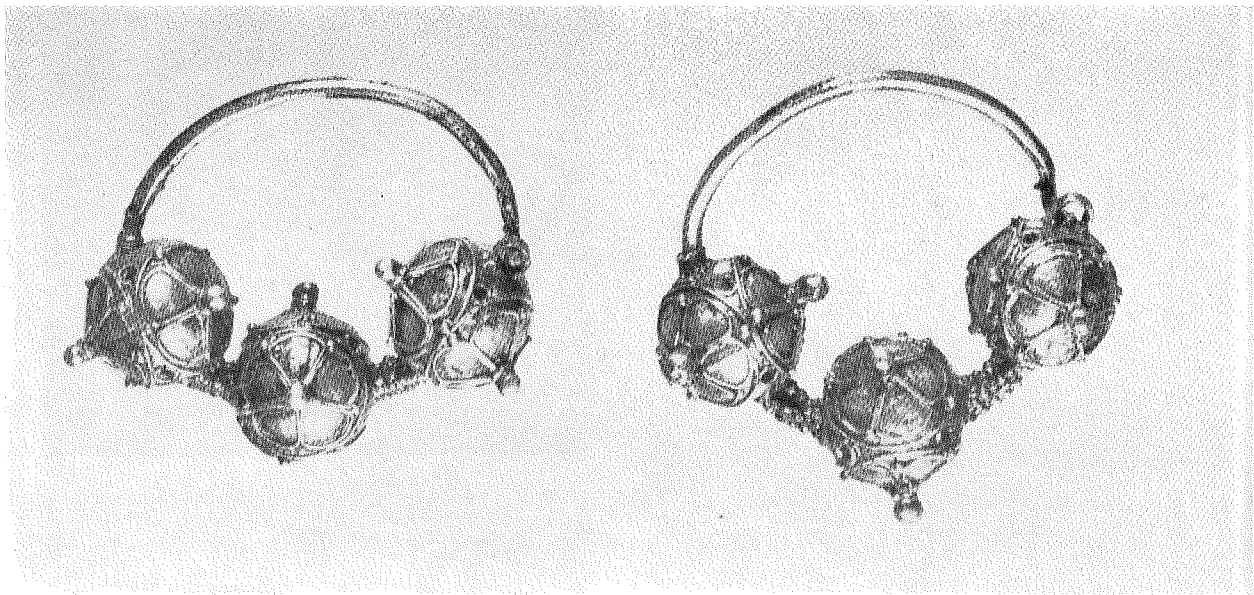
16



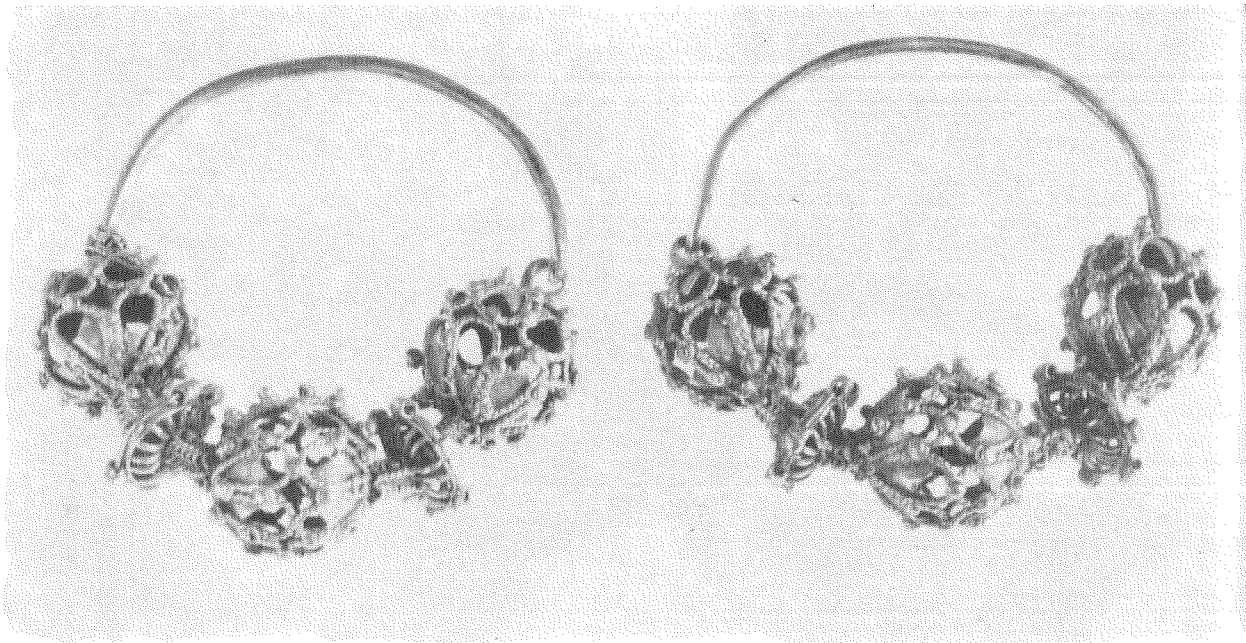
15

21

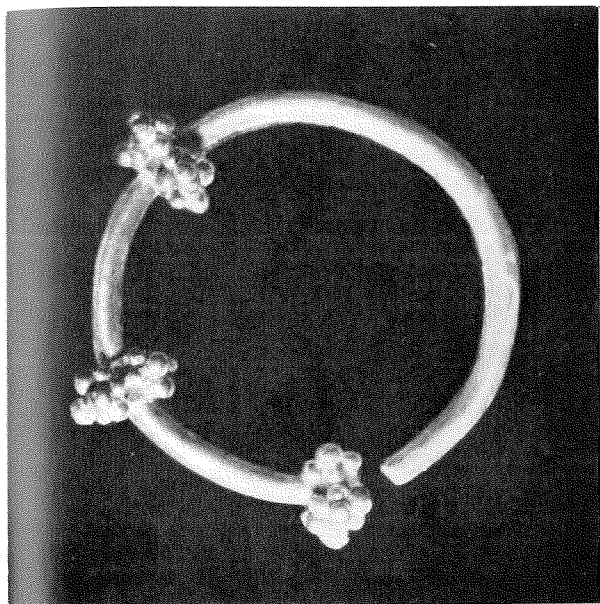




26

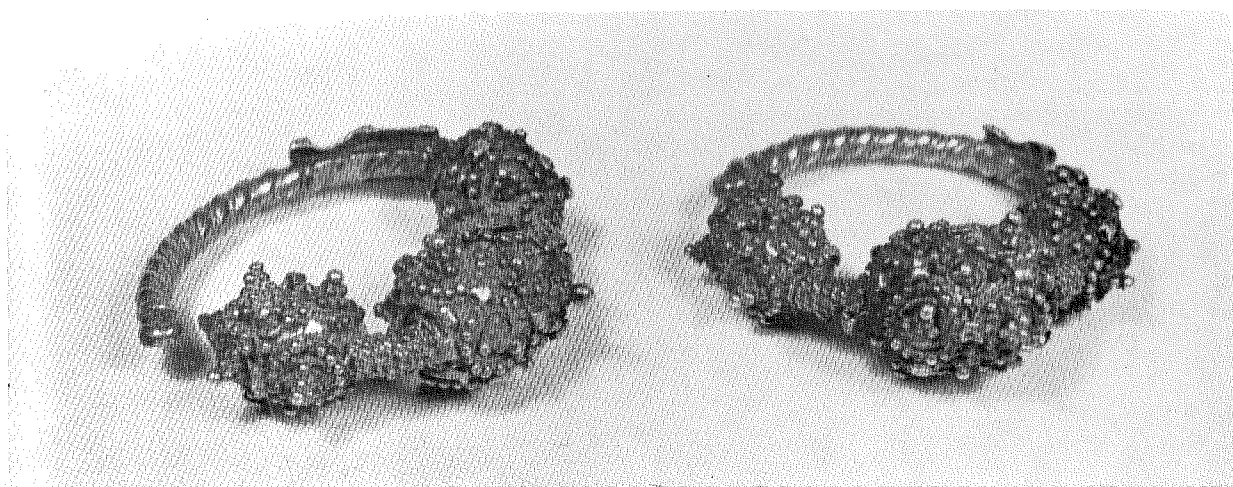
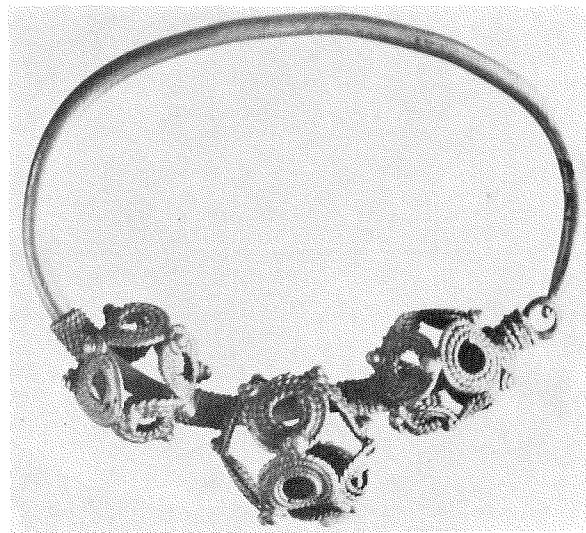


23



22

24



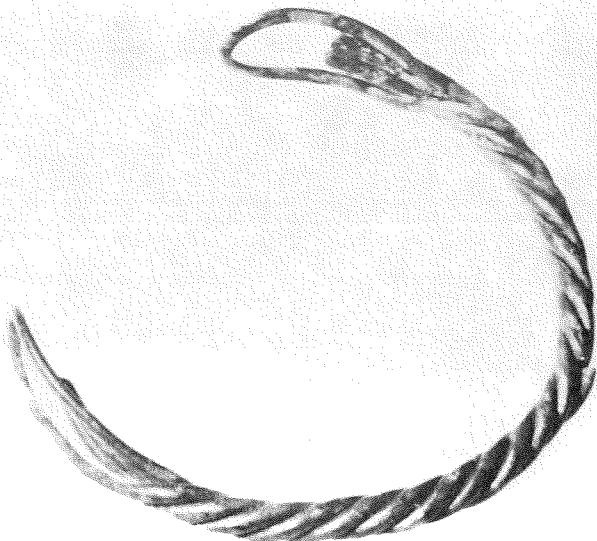
25



27



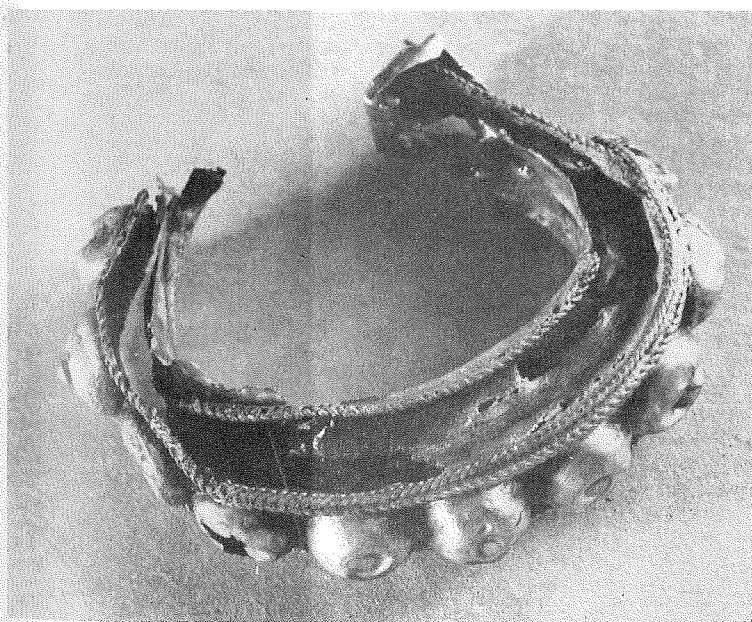
28



29



30



31

24 Накит код Срба



37



39



40

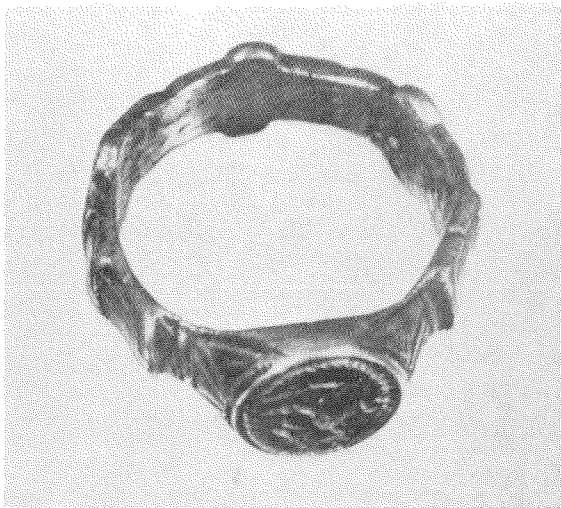


36





33



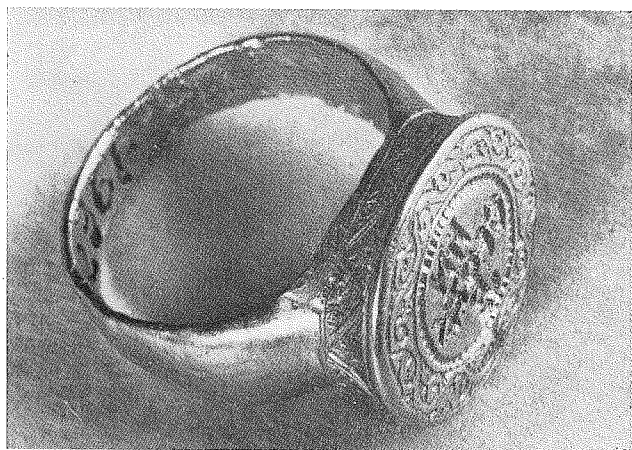
32



35

34





41



42



47



46



49



44



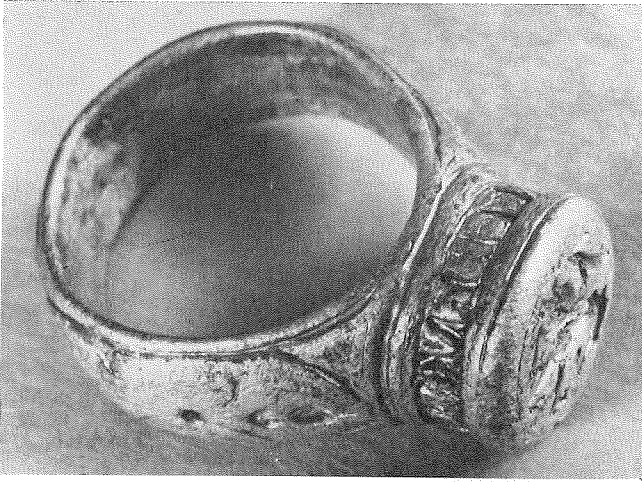
45



50



43



51



48



52





53



54



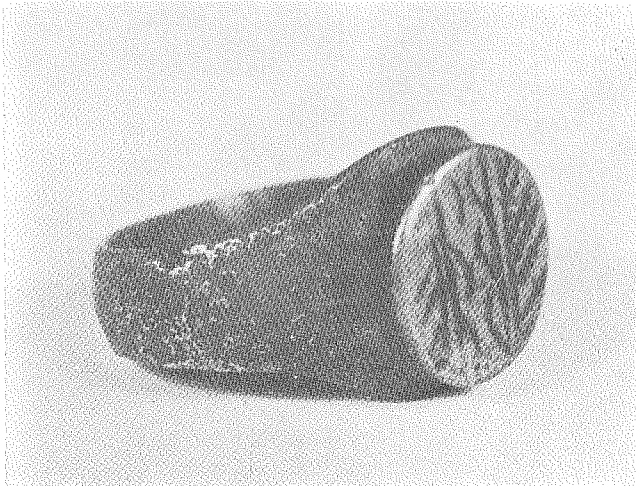
55



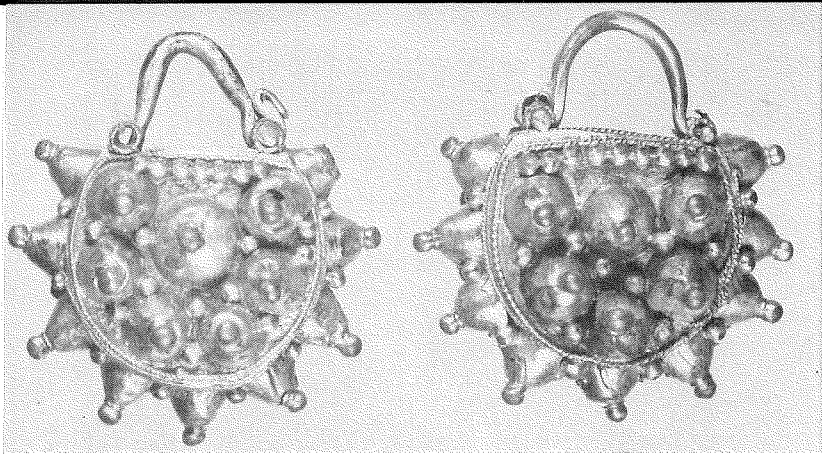
58



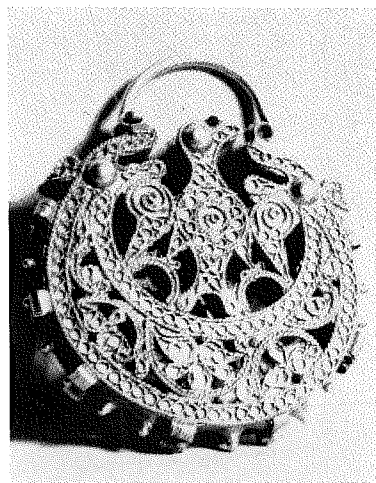
57



59



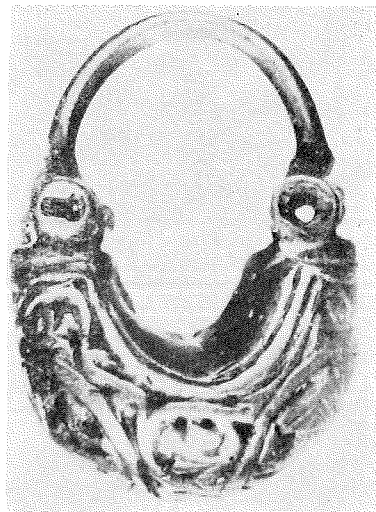
61



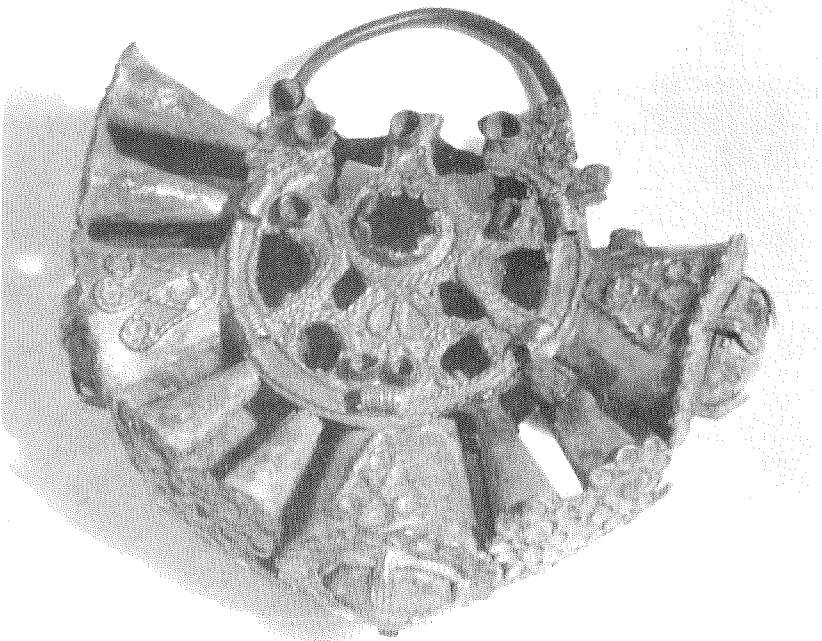
62



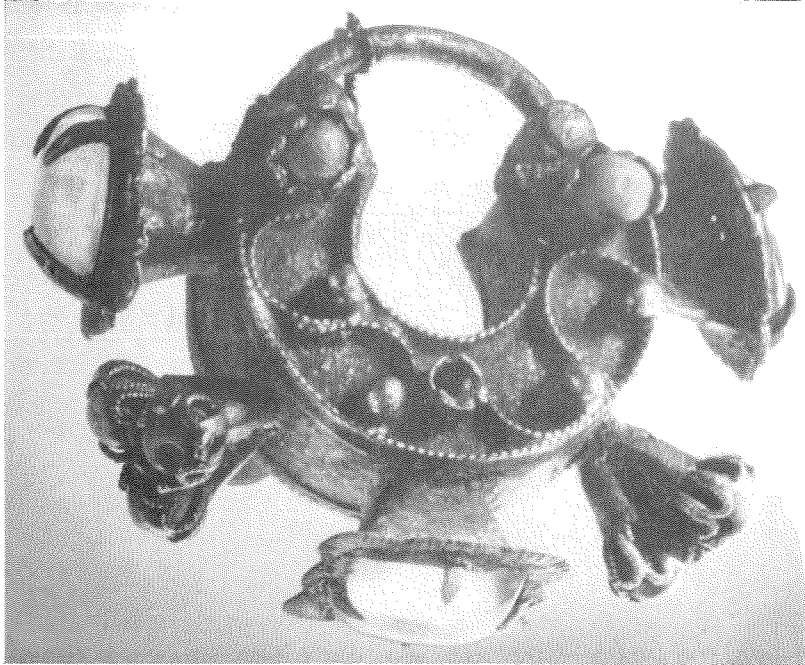
65



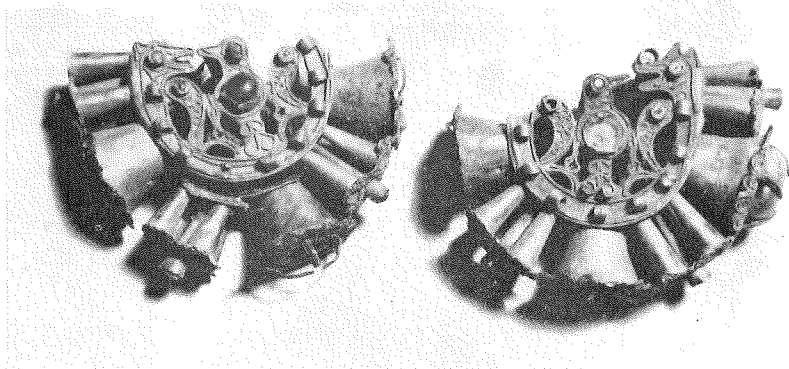
60



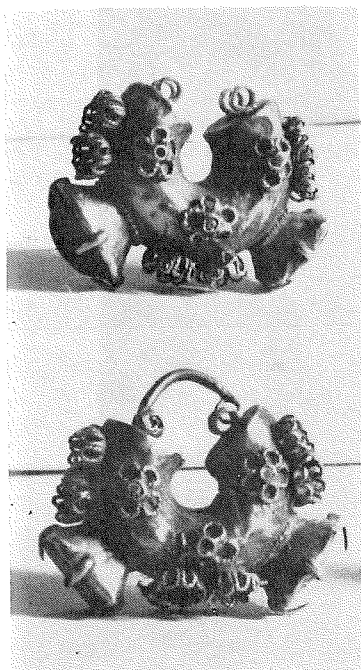
63



68

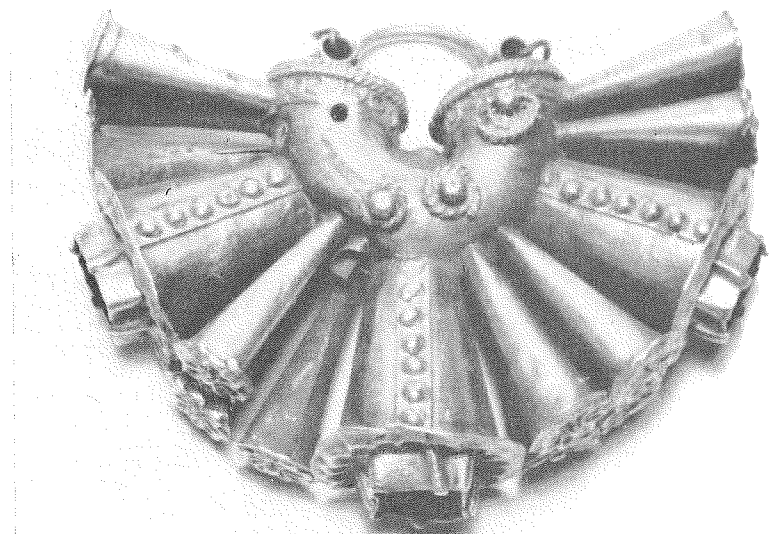


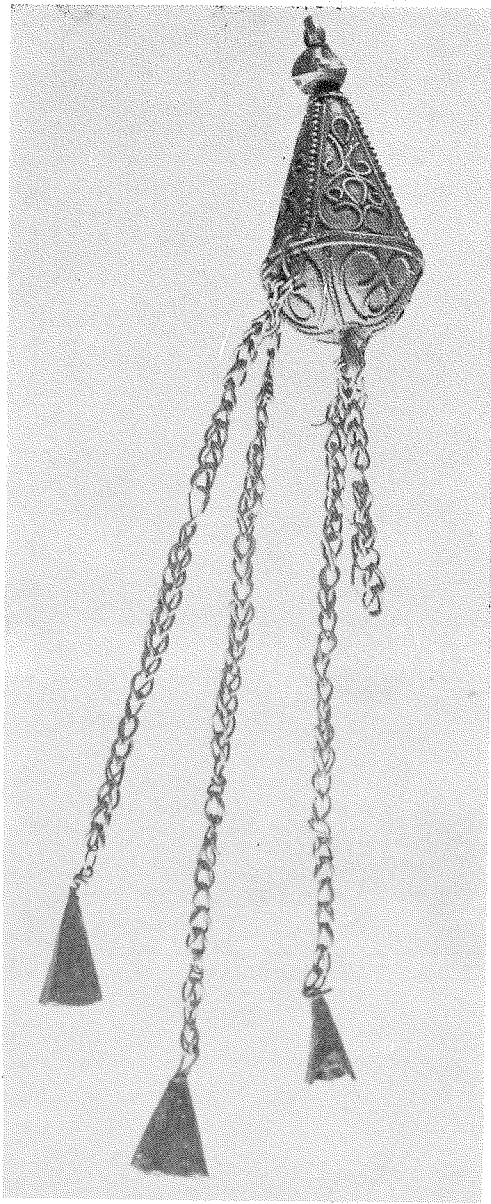
64



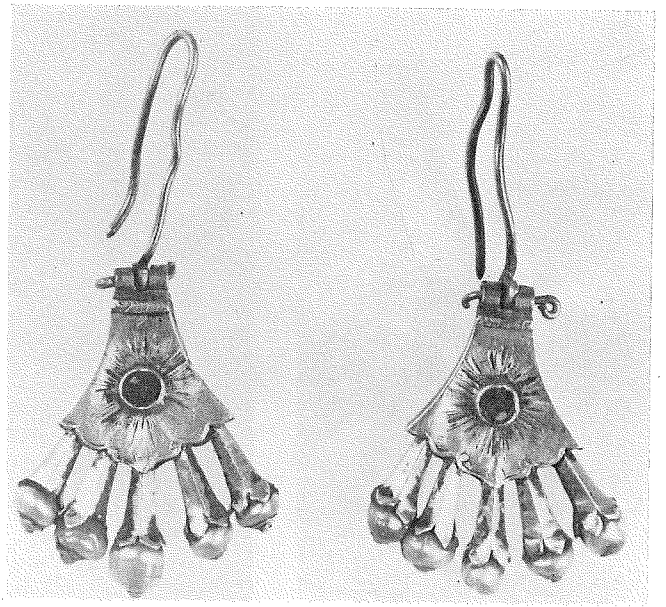
67

66

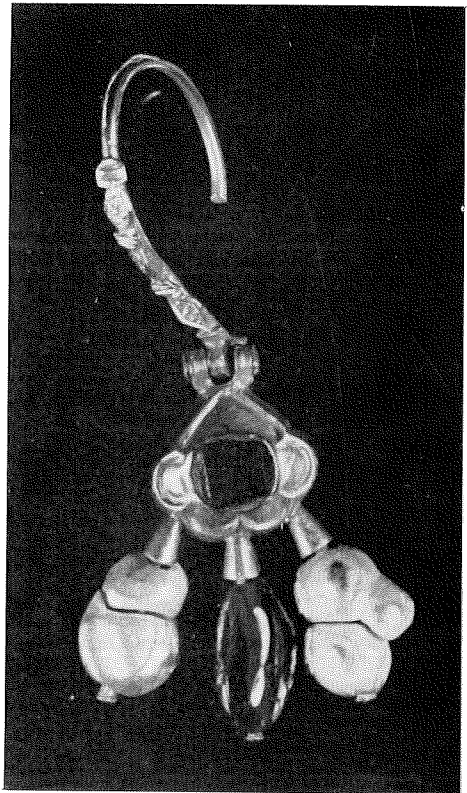




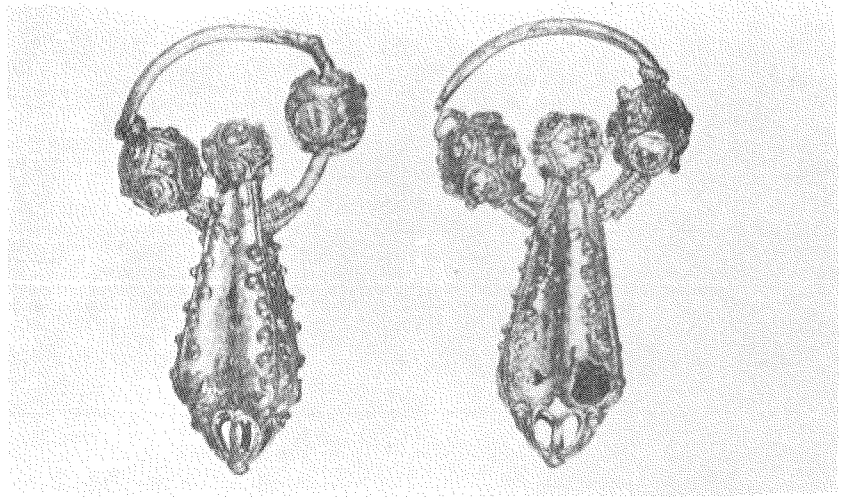
71



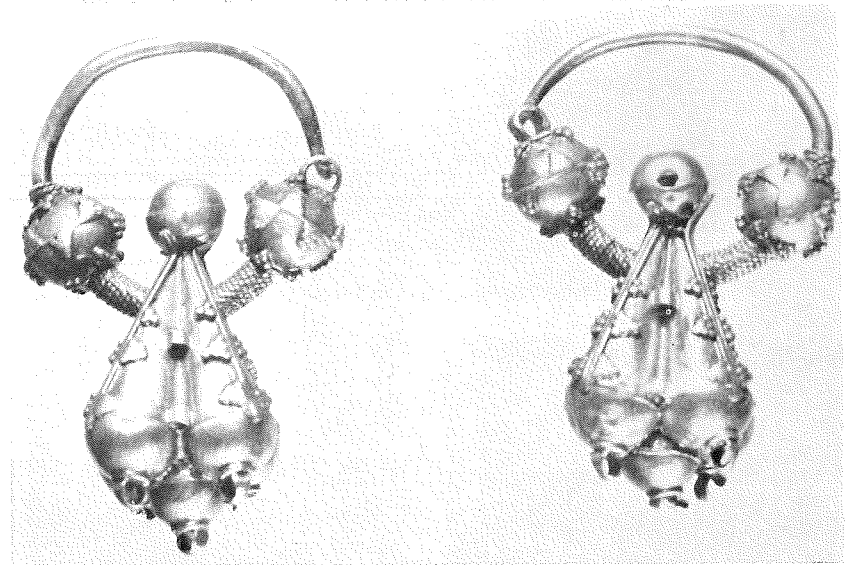
70



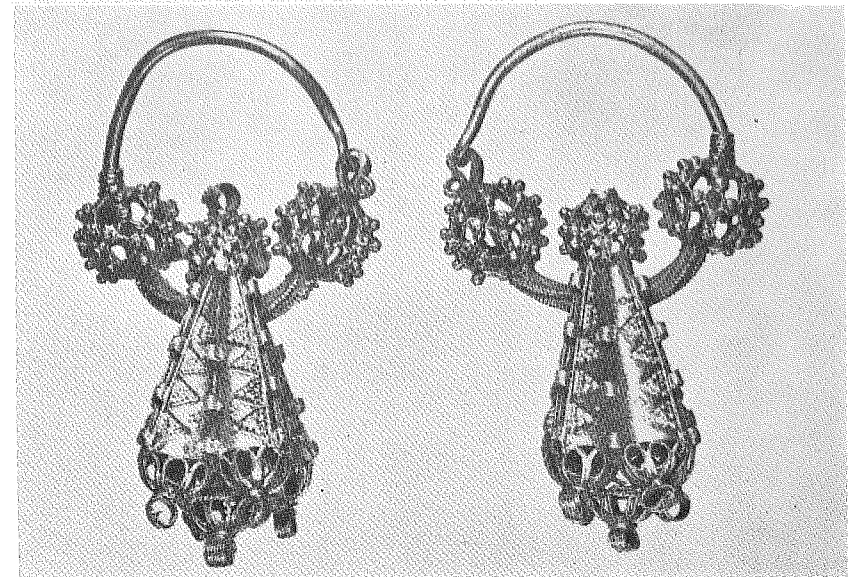
69



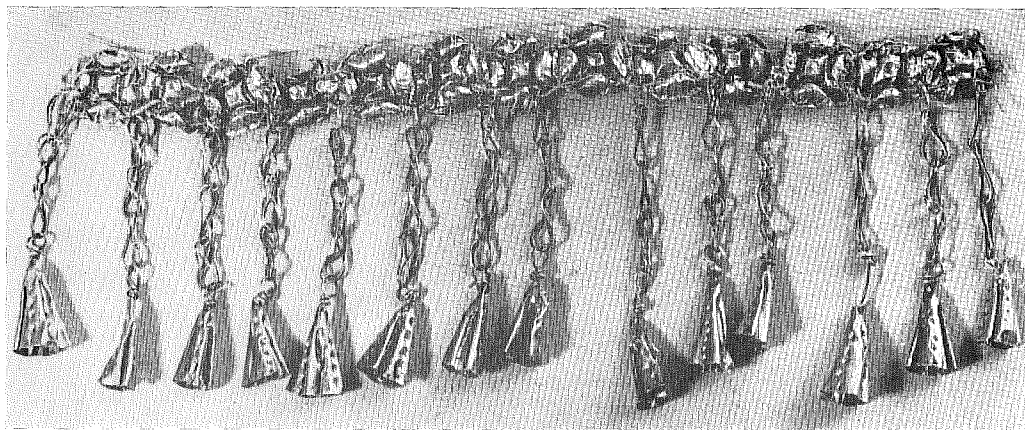
72



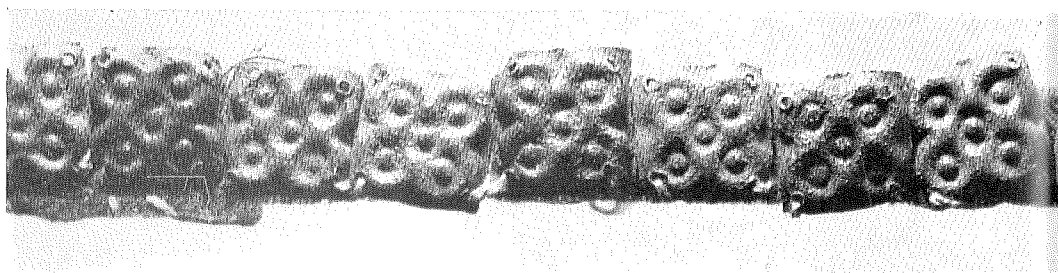
73



74



77



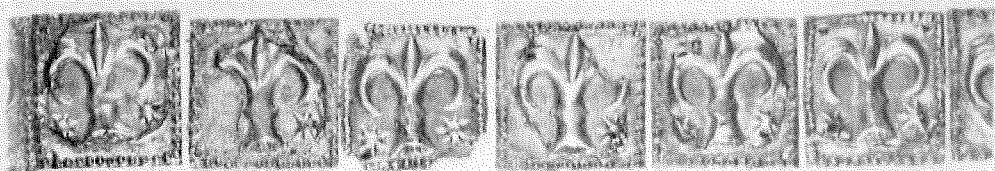
79

84



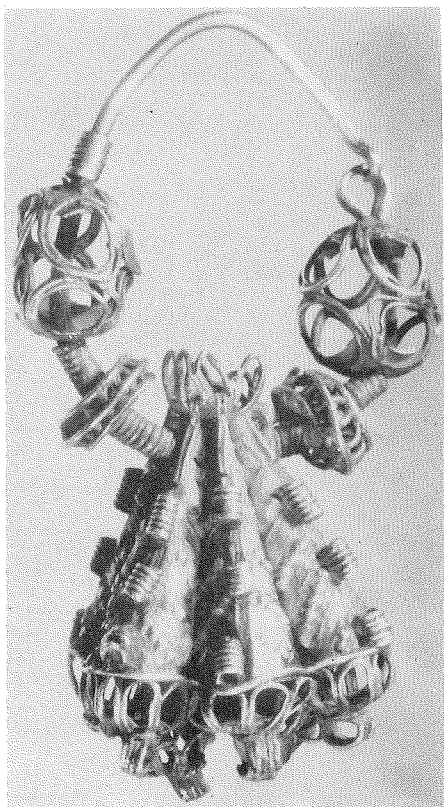


78

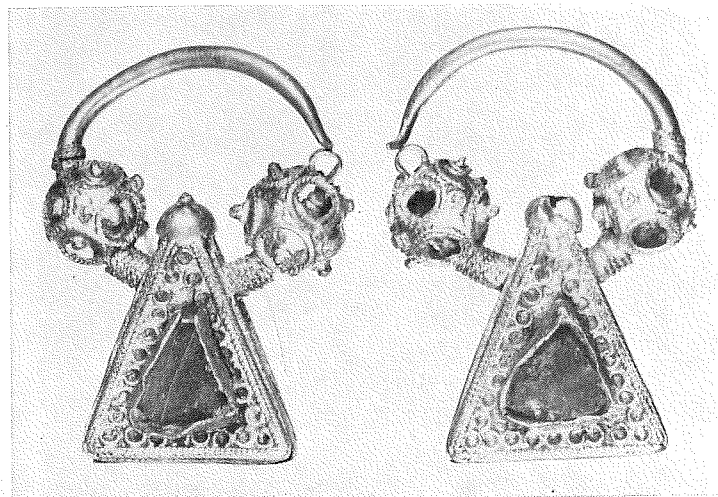


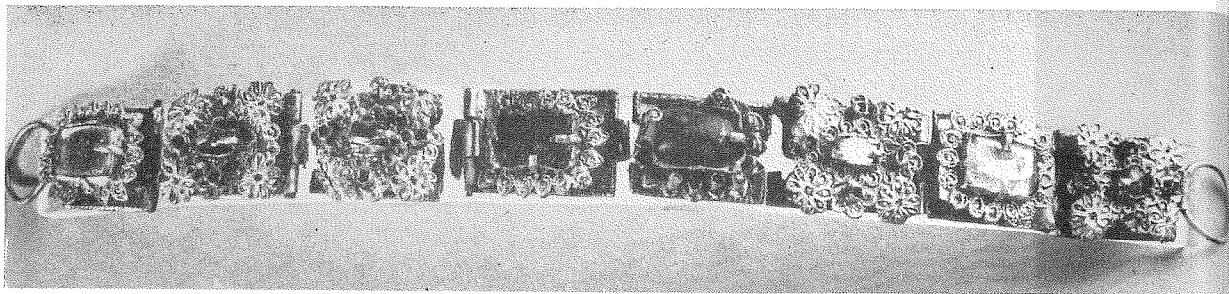
80

75

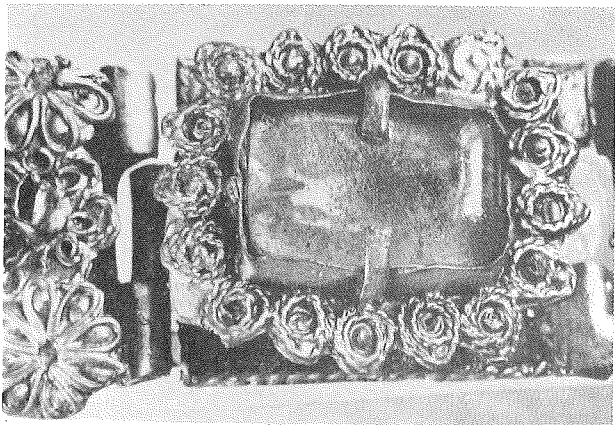


76

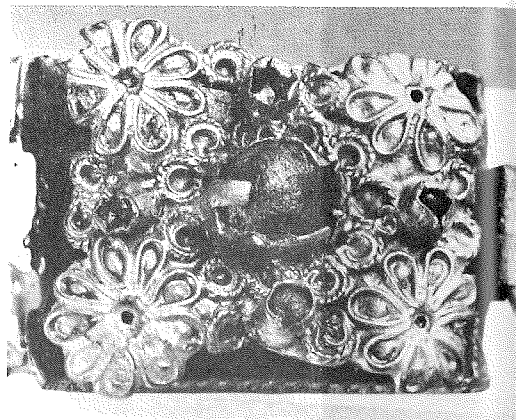




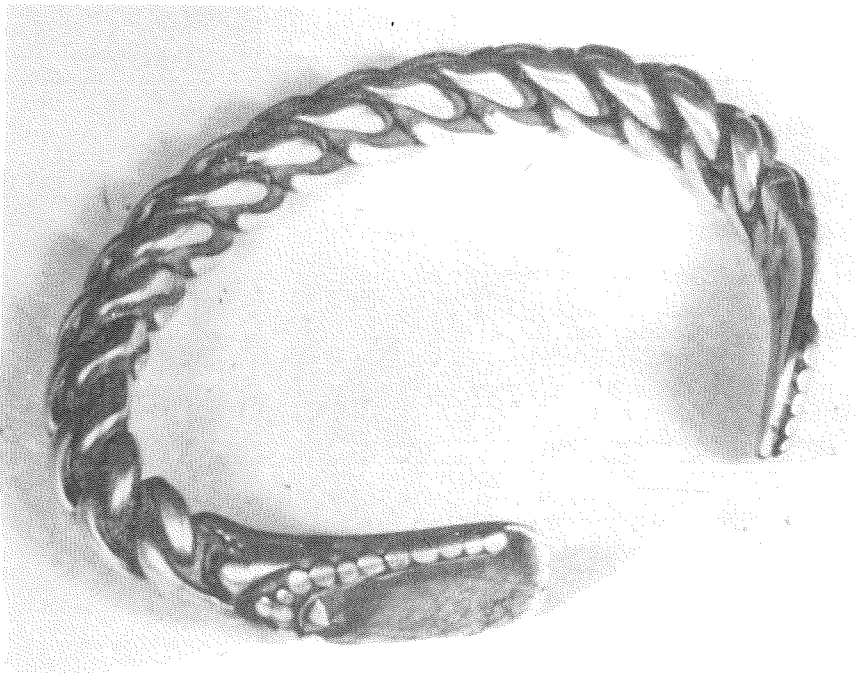
81



82



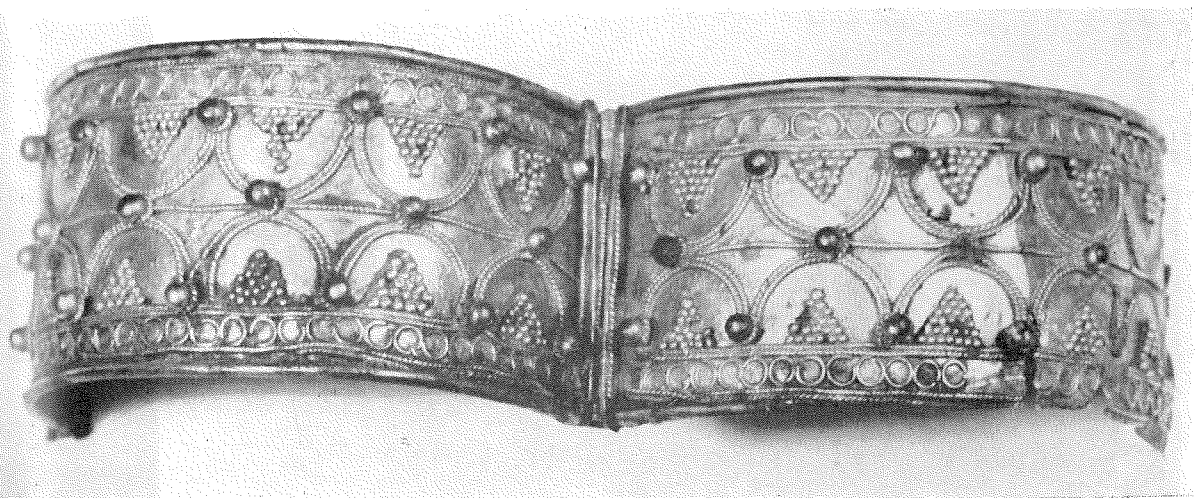
83



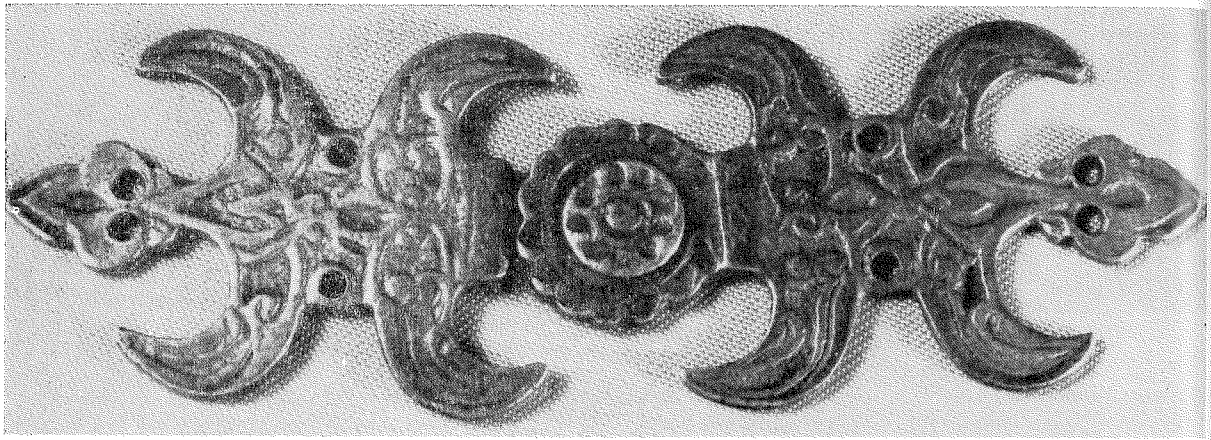
85



86



87

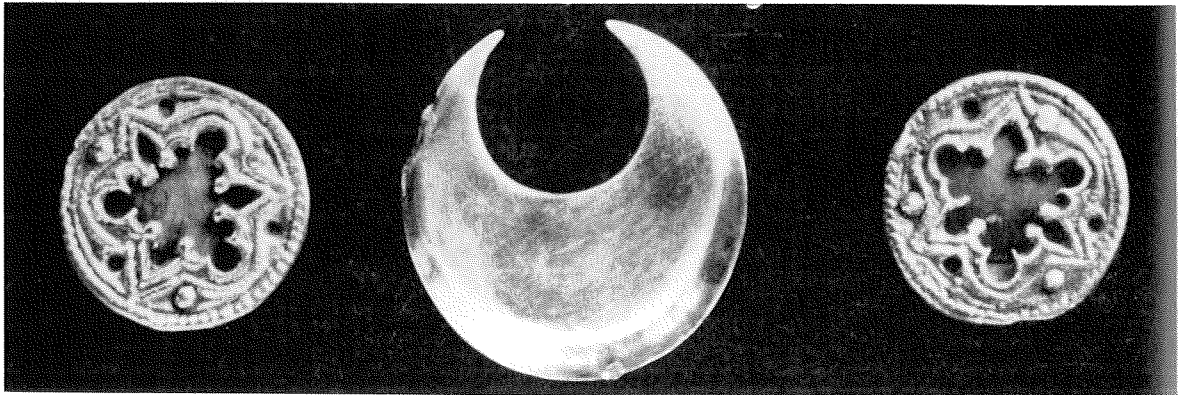


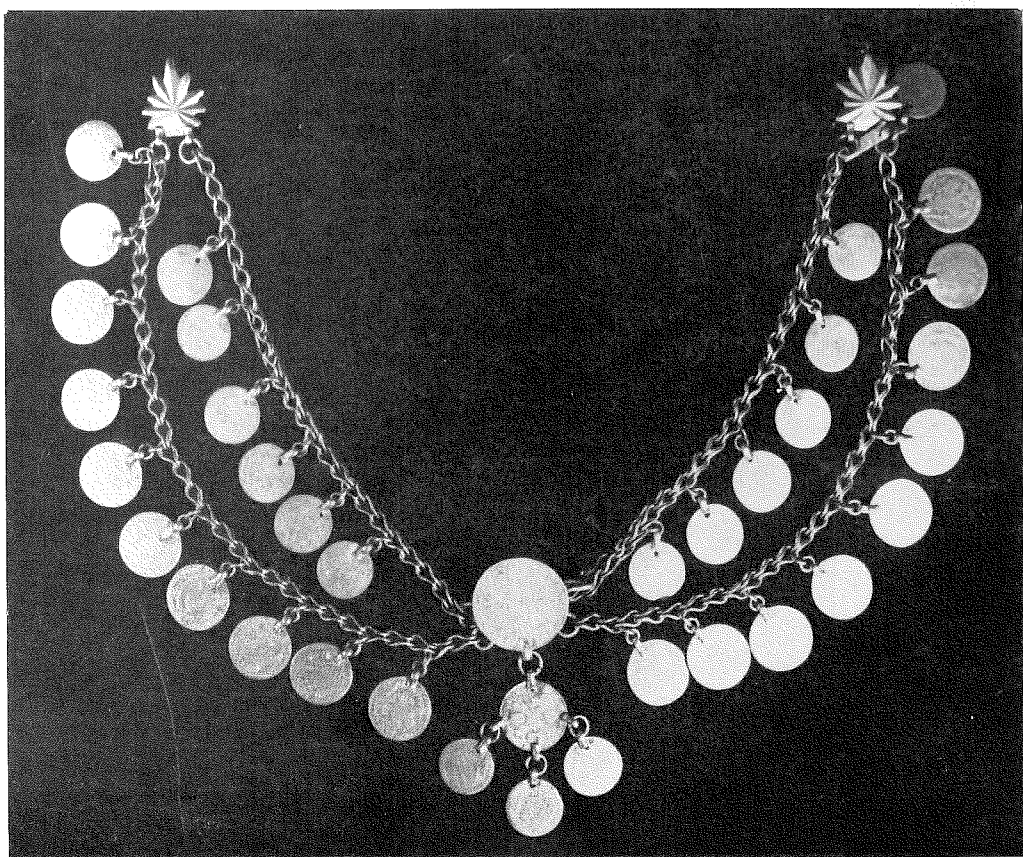
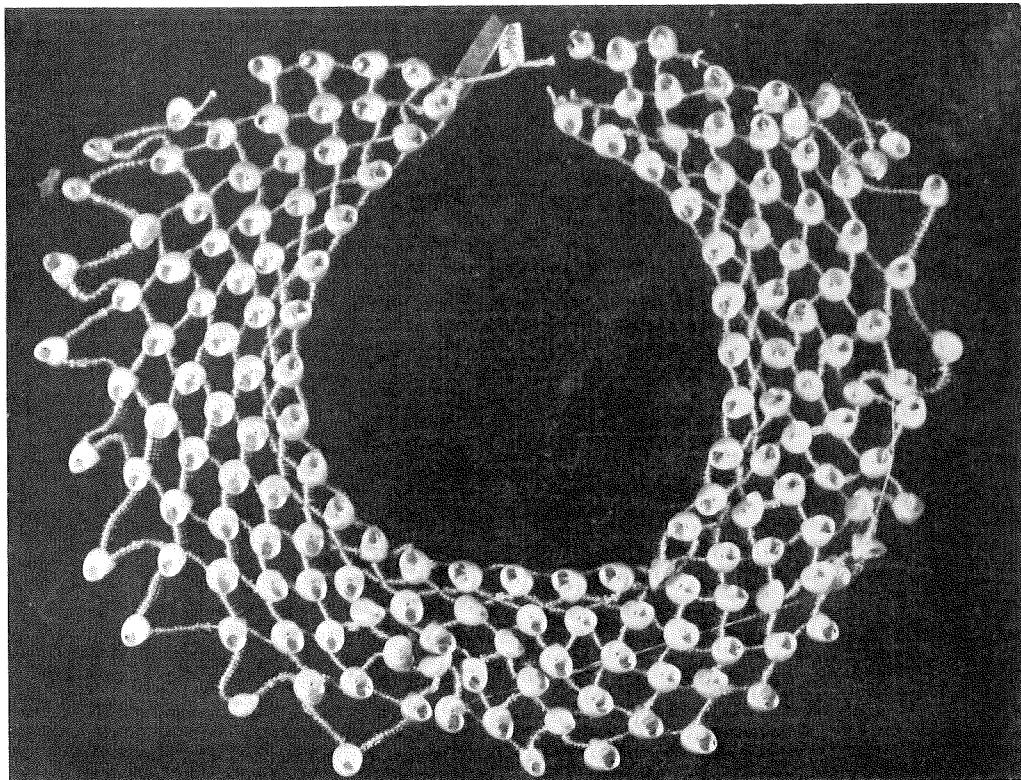
88



89

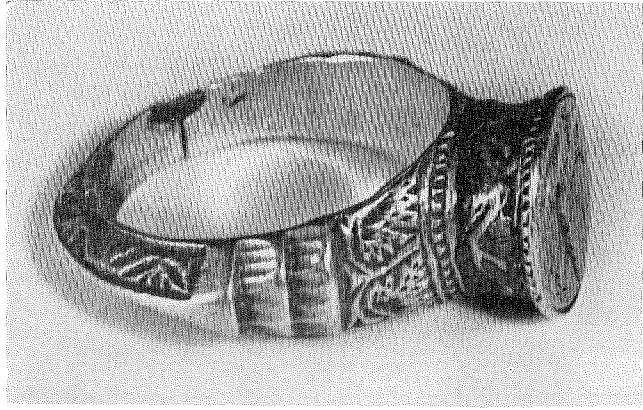
90







93



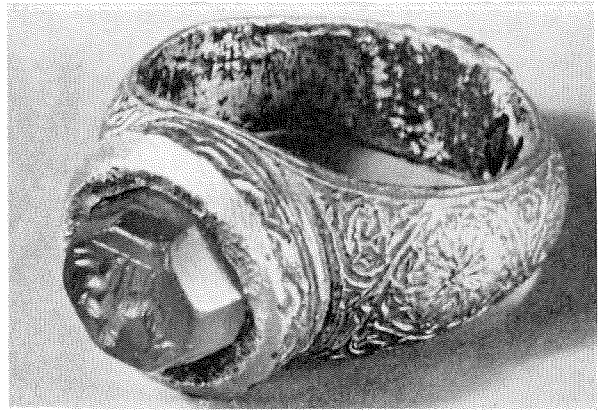
94



95



96



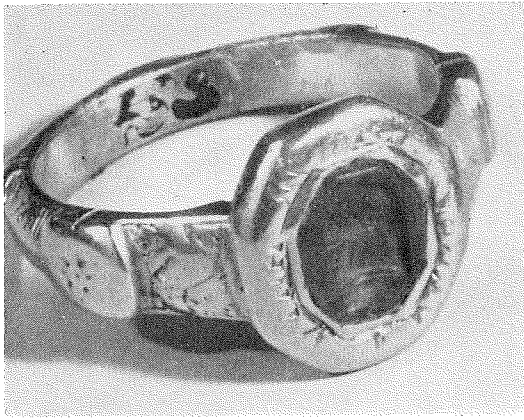
97



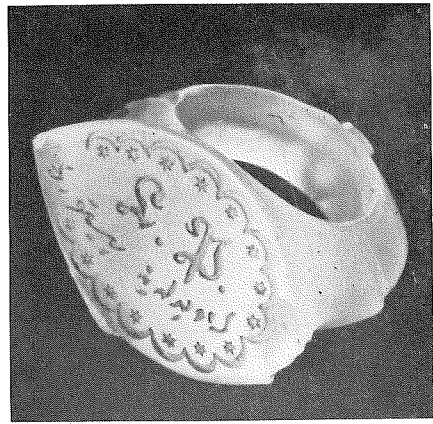
99



98



103



108



102

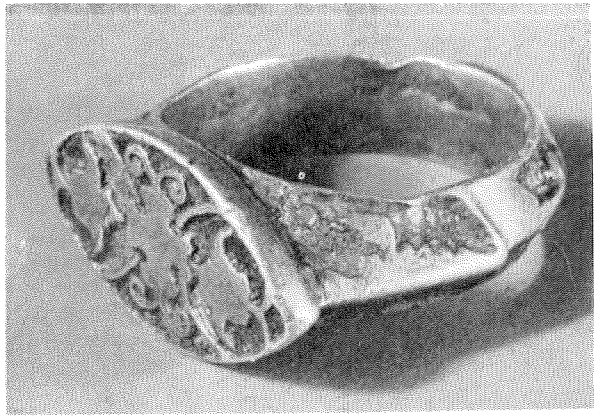


101



100

105



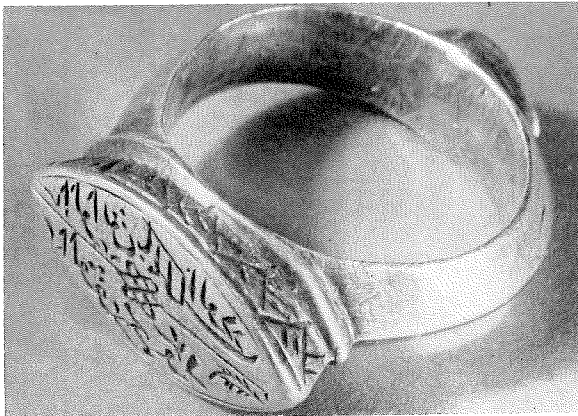
106



116

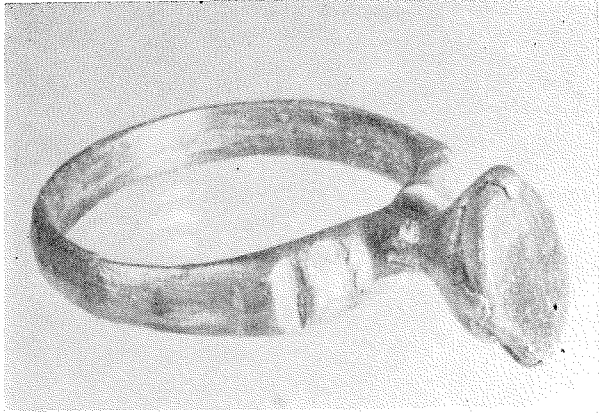


107

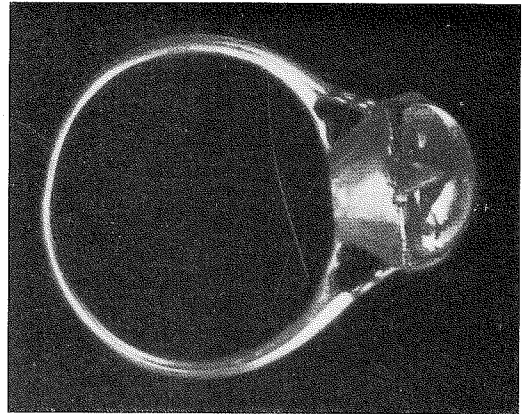


104





110



109



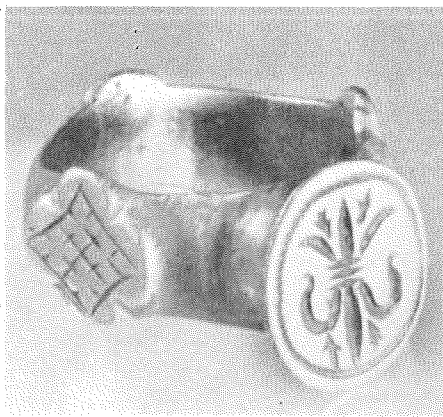
113



112



111



120

118



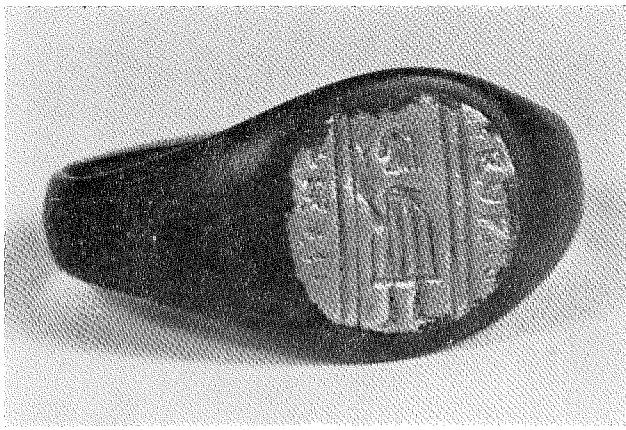
119

115



117





122



121

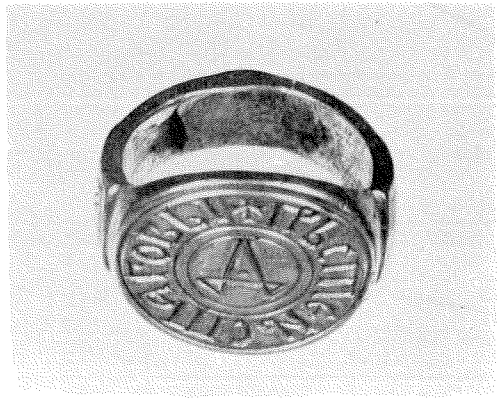
123



124



125





127



126



129



128



130

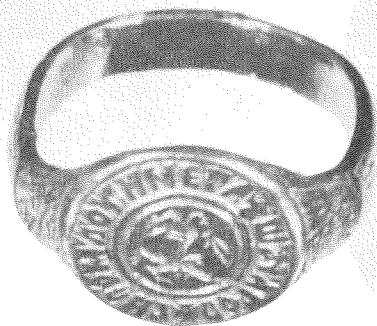
131



132



133

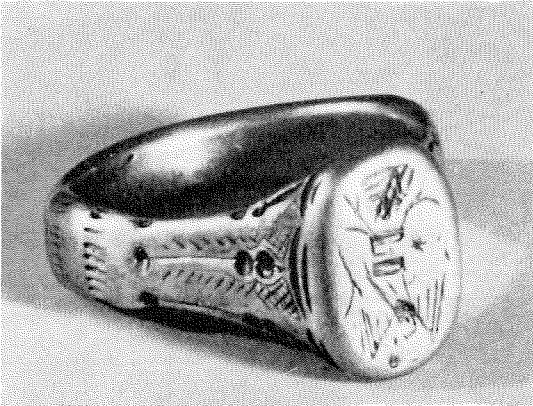


135



137

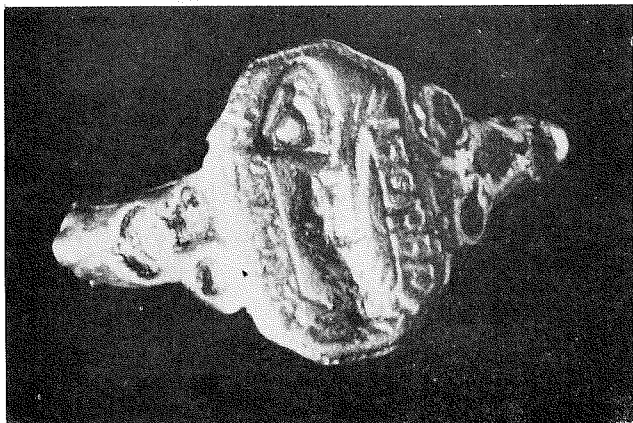
138



136



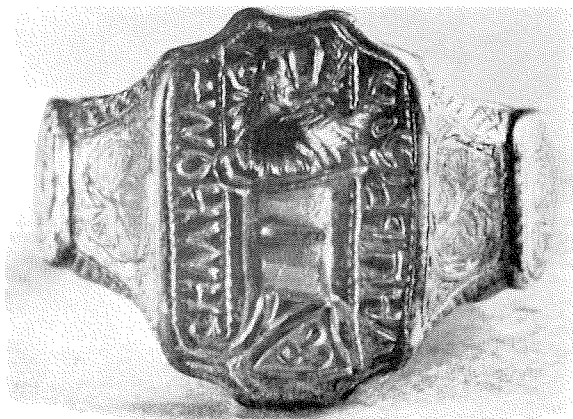
139



144



143



146



140



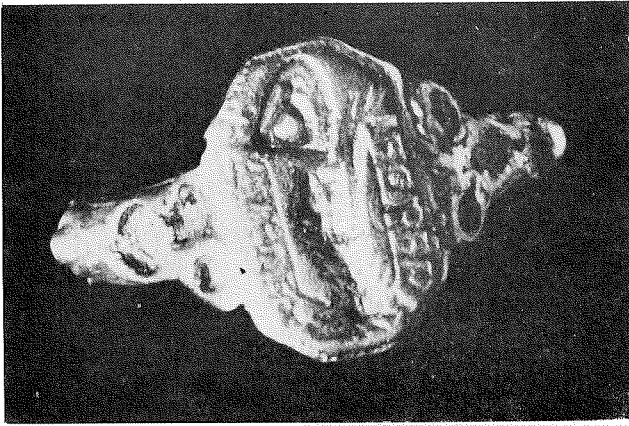
141



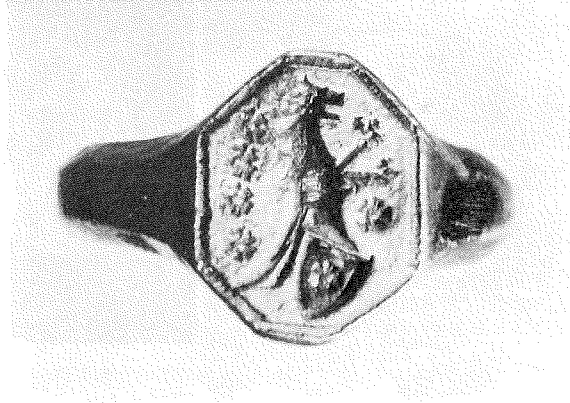
142



145



144



143



146



140



141



142



145



147



148

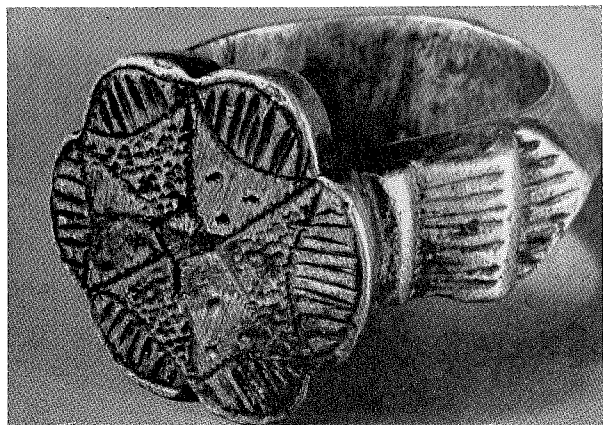


152

151



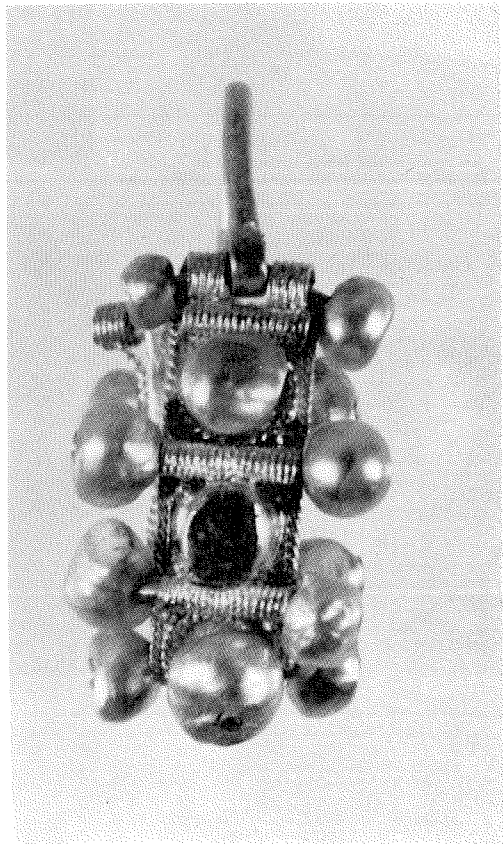
150



149

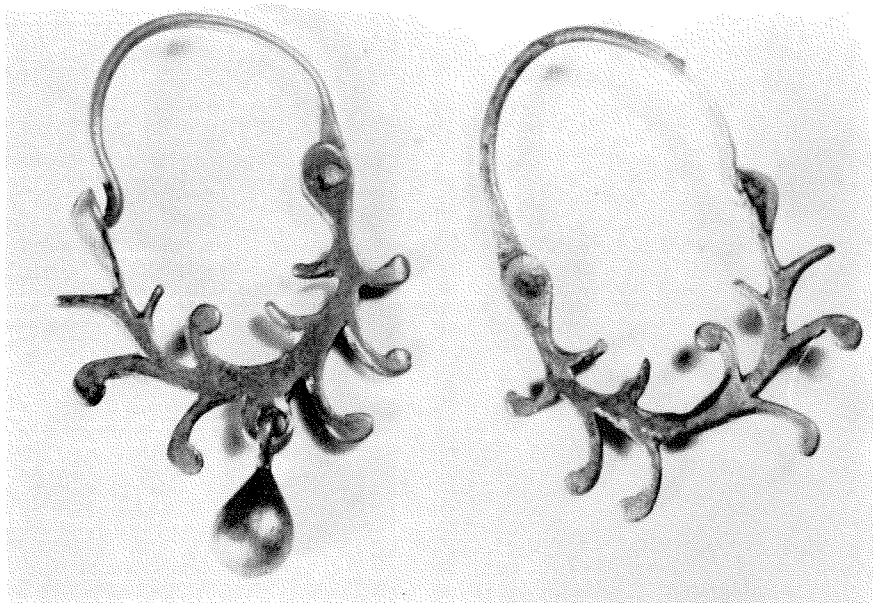


154

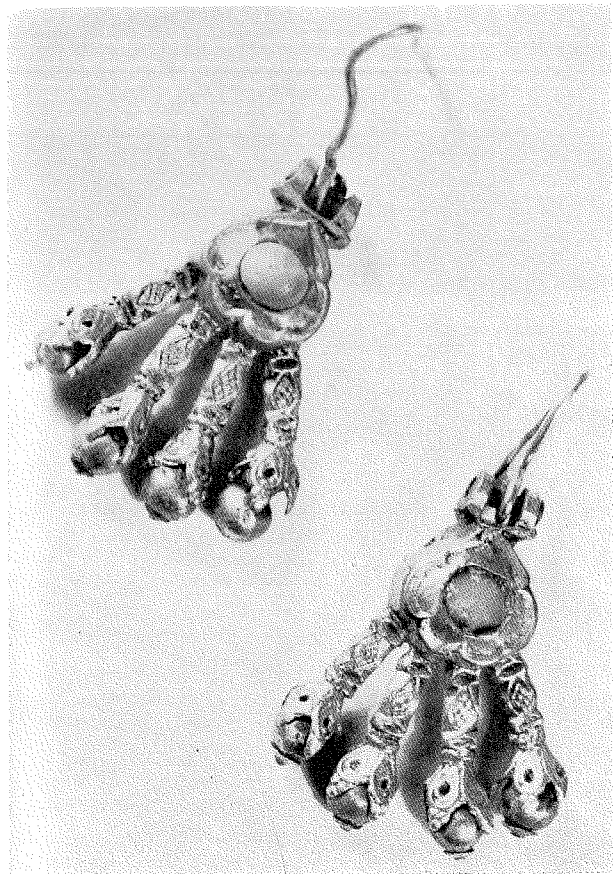


155

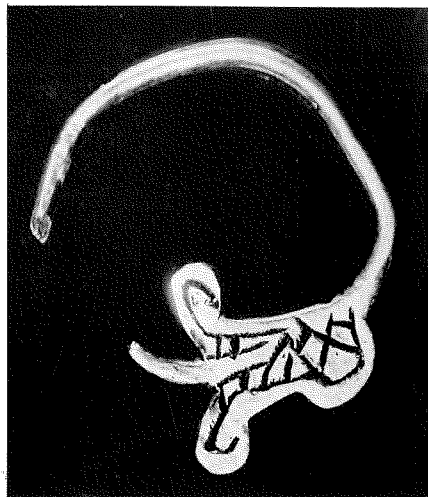
156



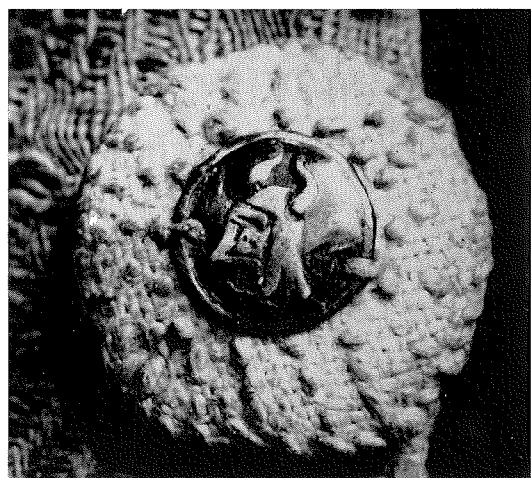
158



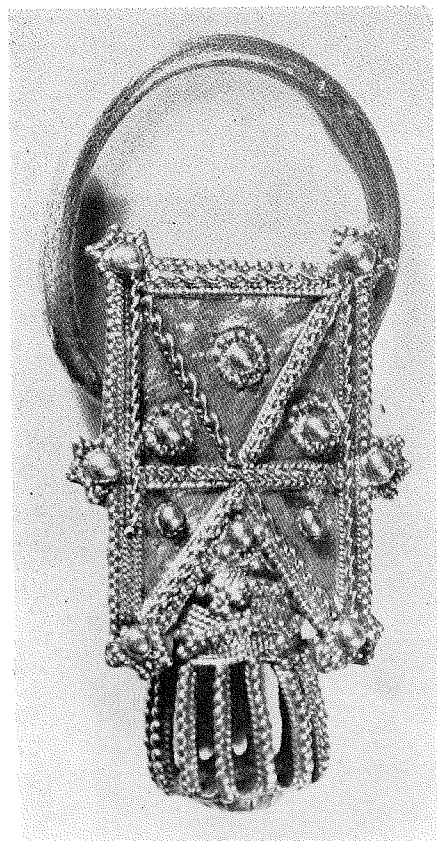
153



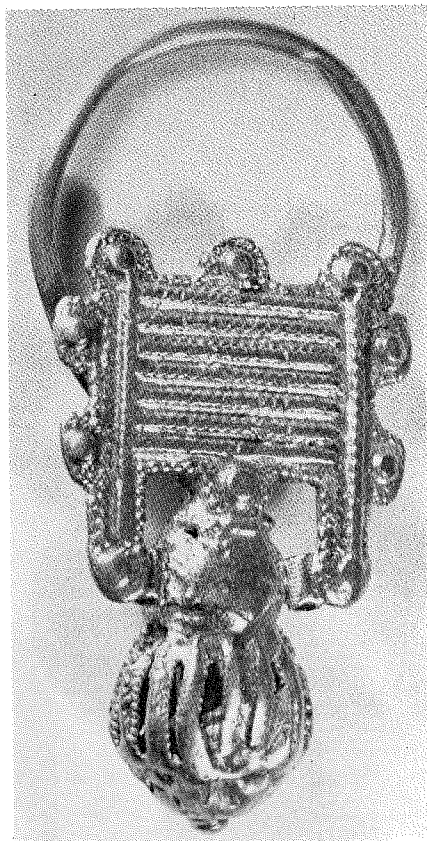
157



163



159



160



162



161



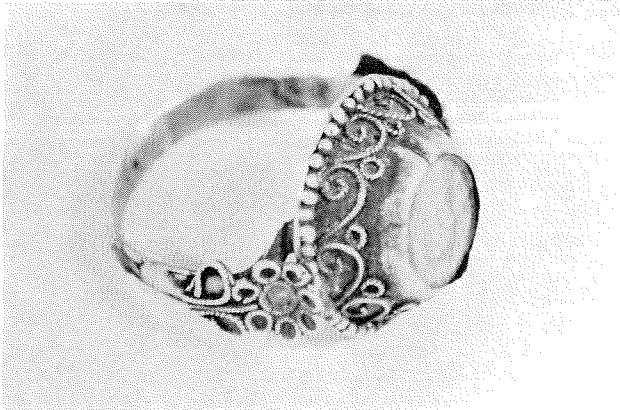
210



165



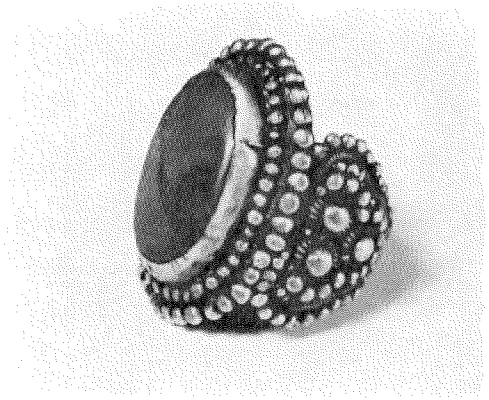
164



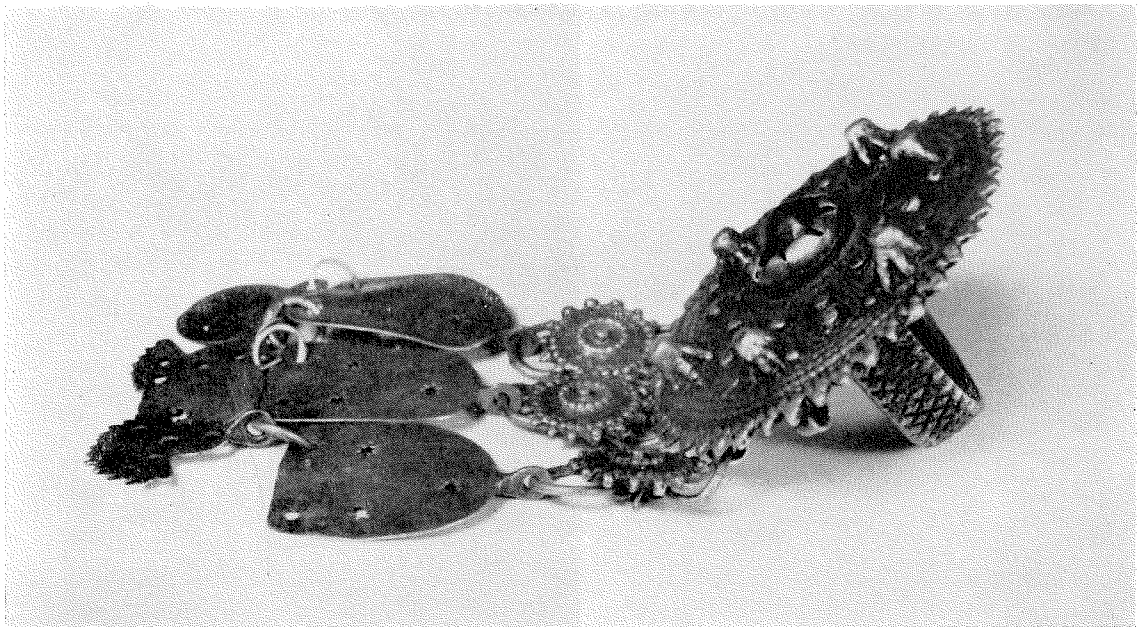
166

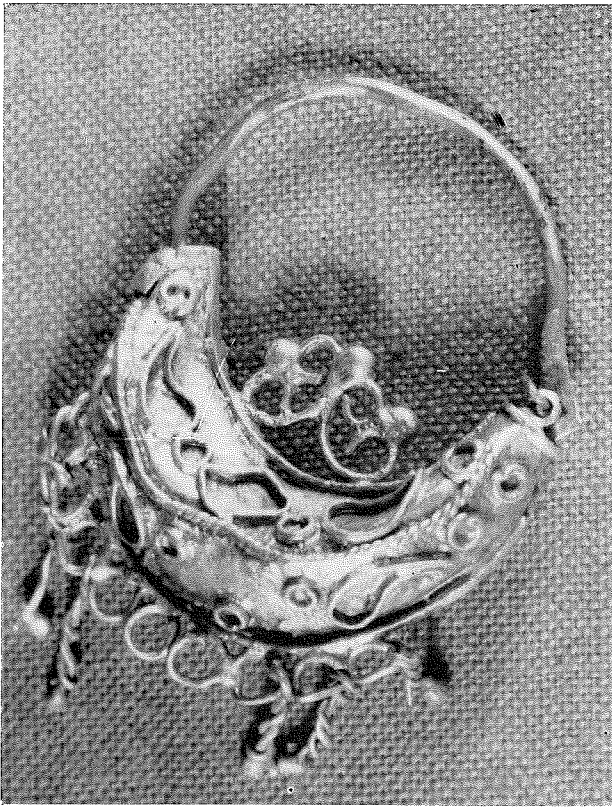


168



169





172



171



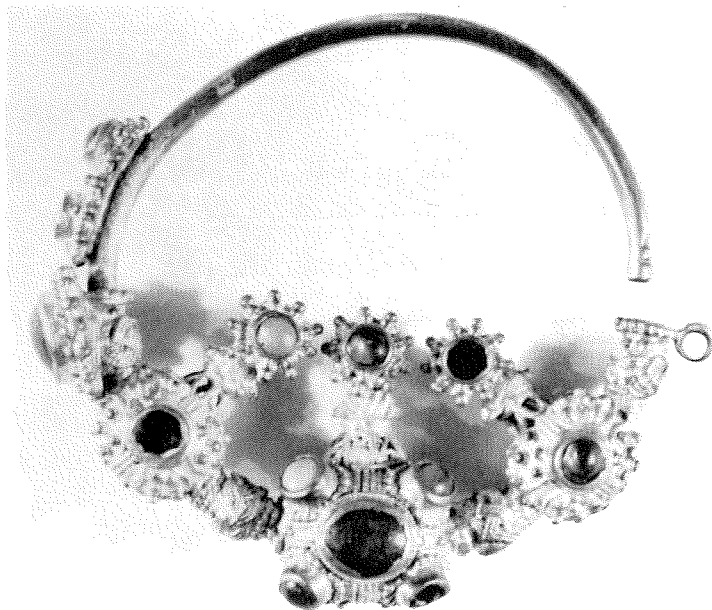
174



173



175



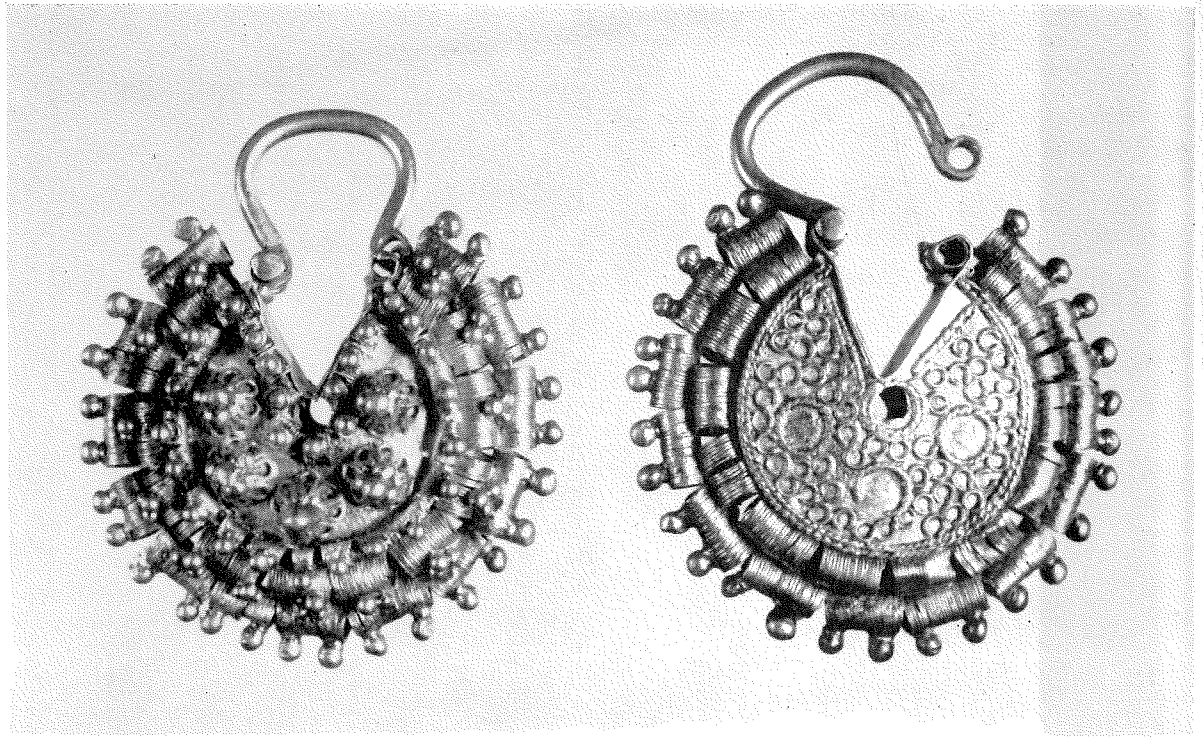
176



177

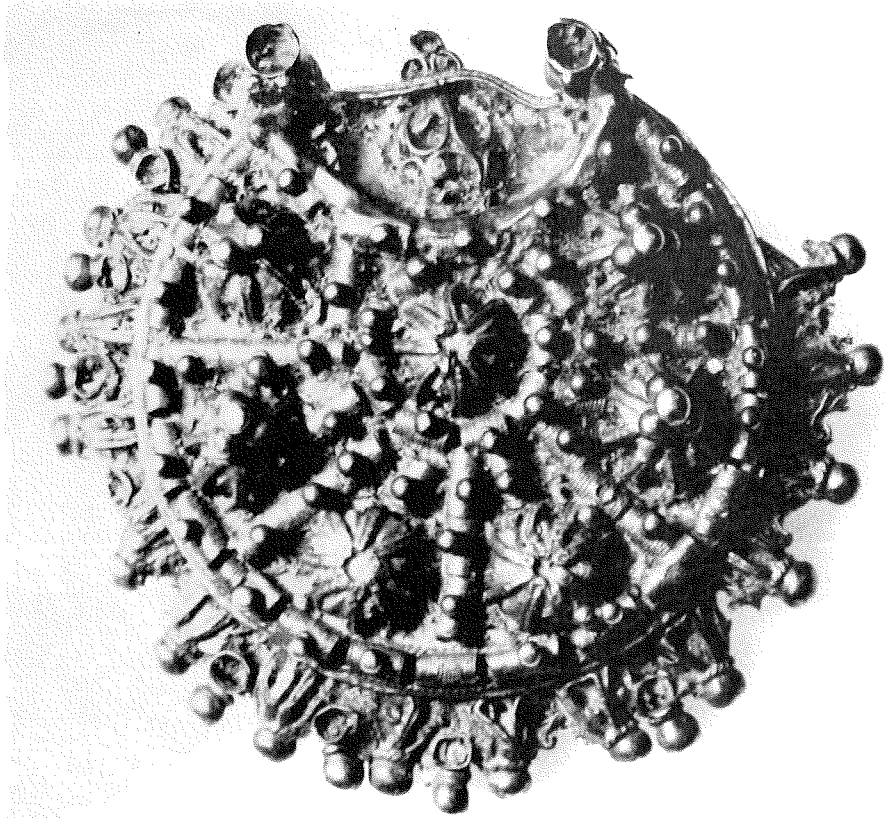


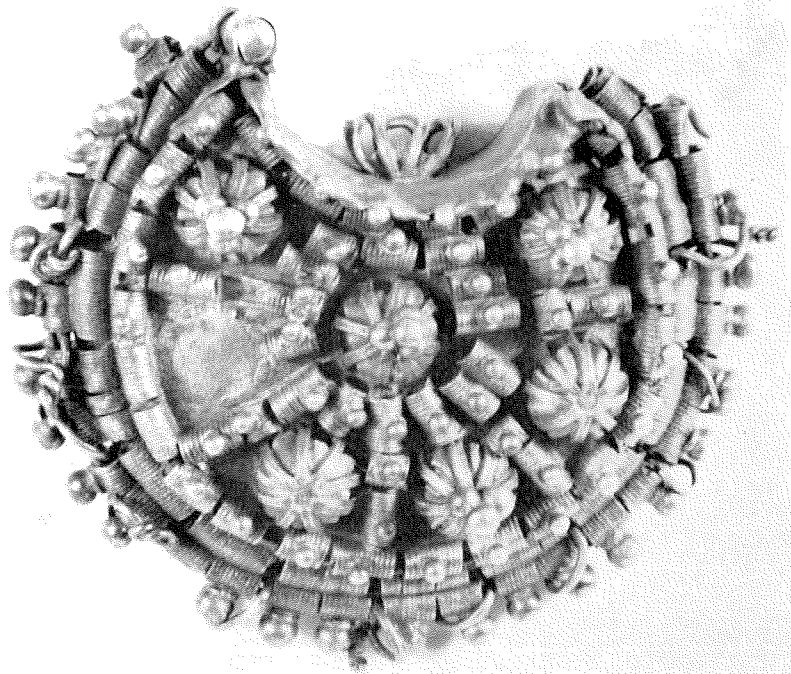
178



179

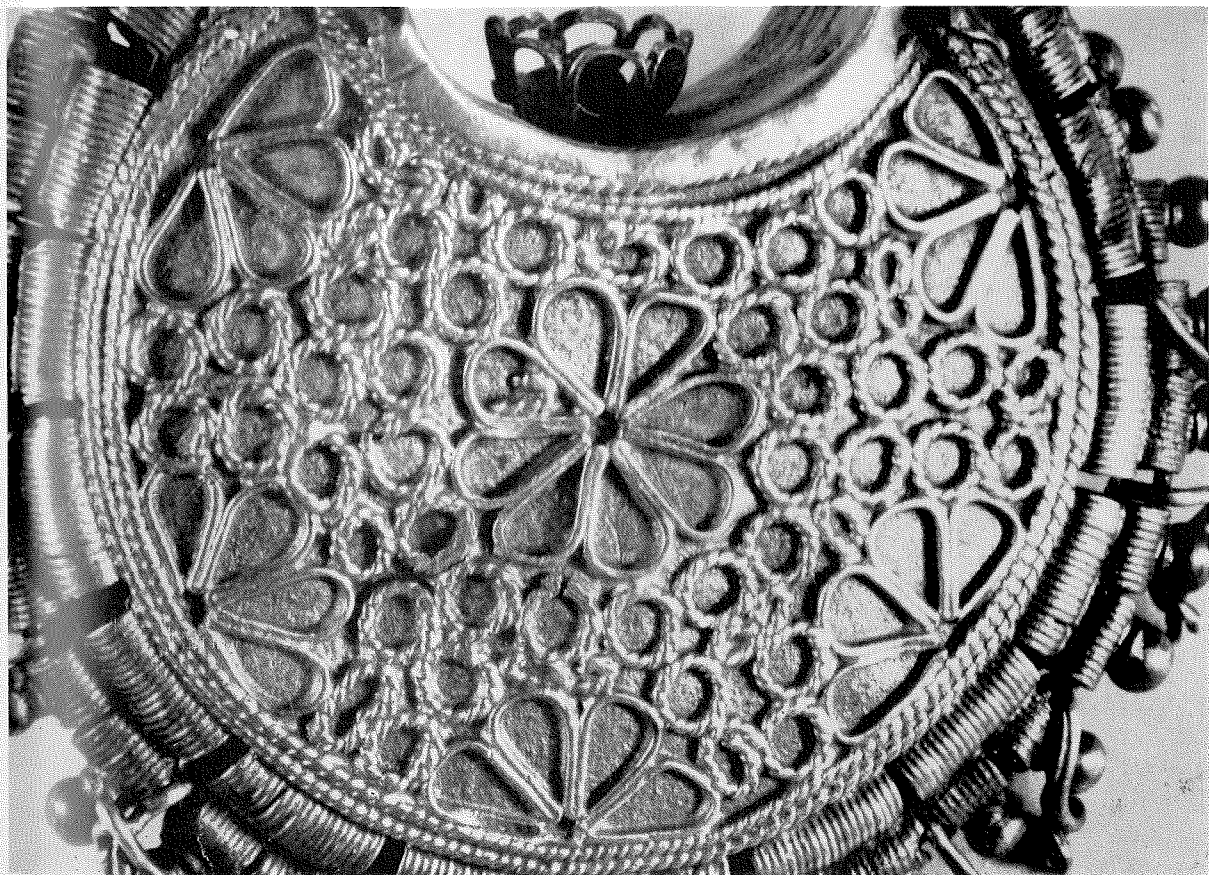
180

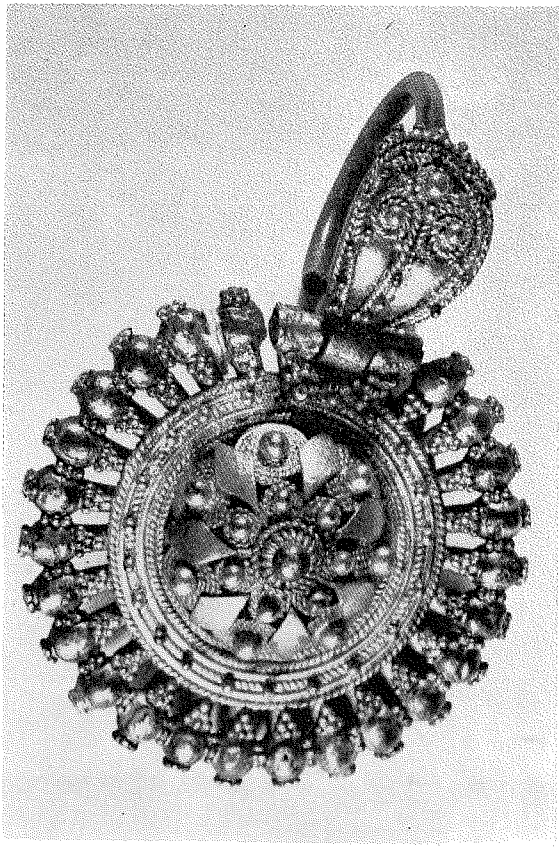




181

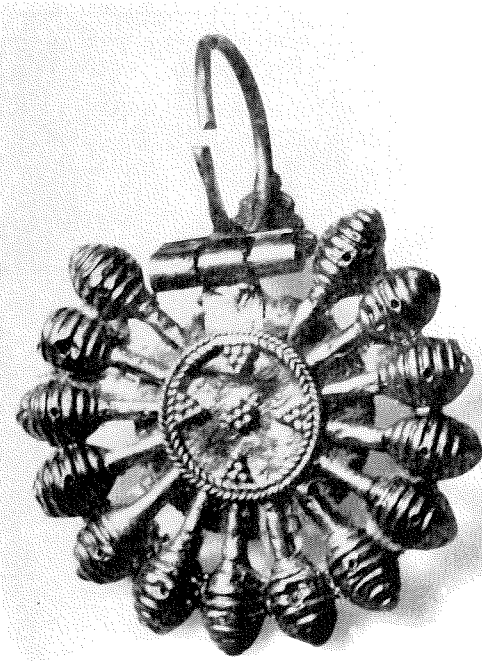
182

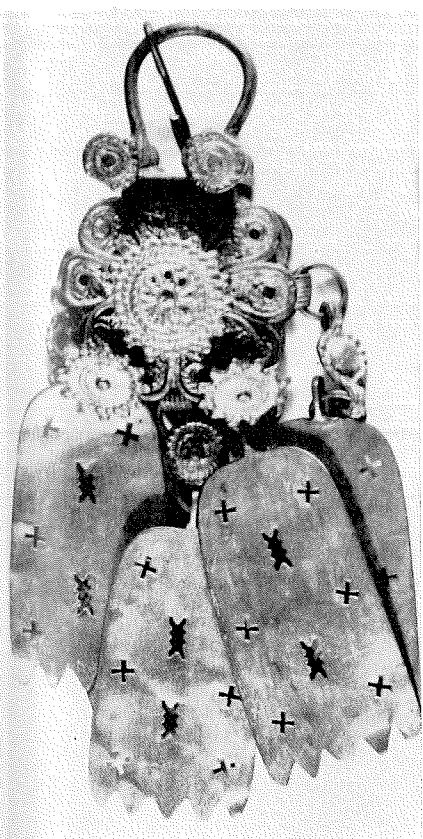




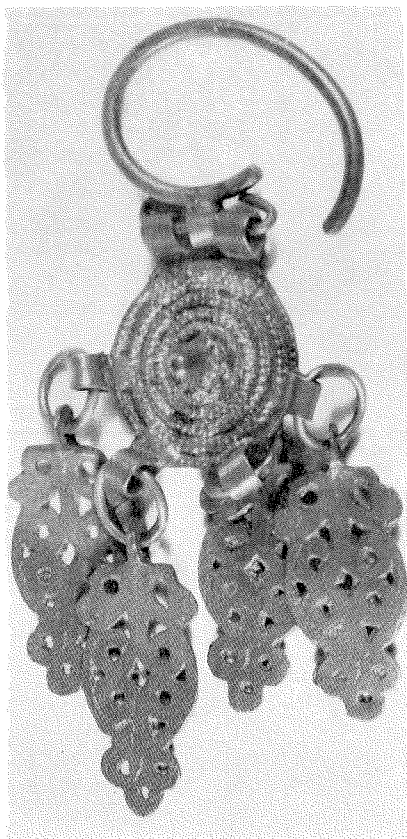
184

183





186



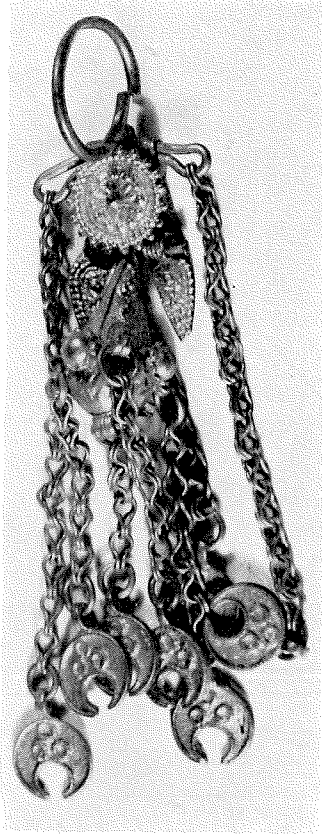
187



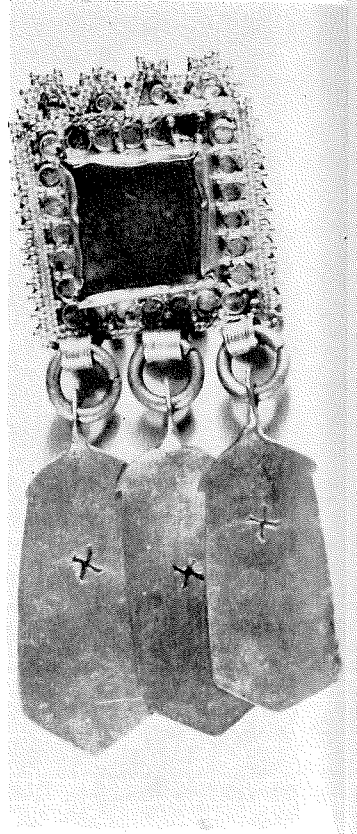
185



188



189



191



190



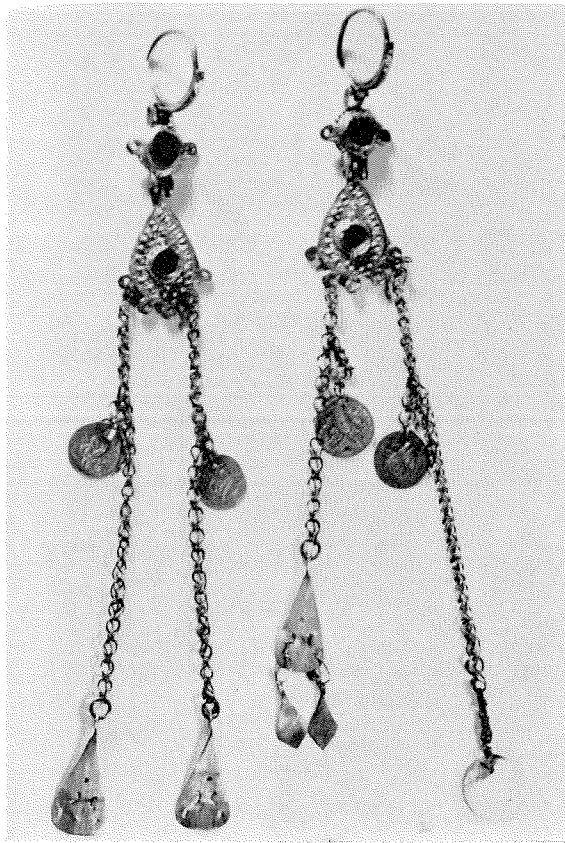
192



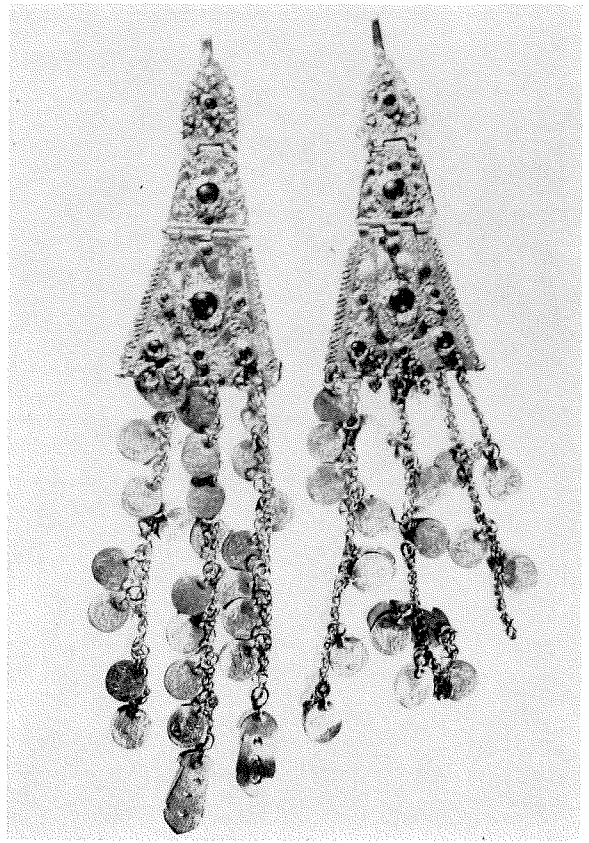
193



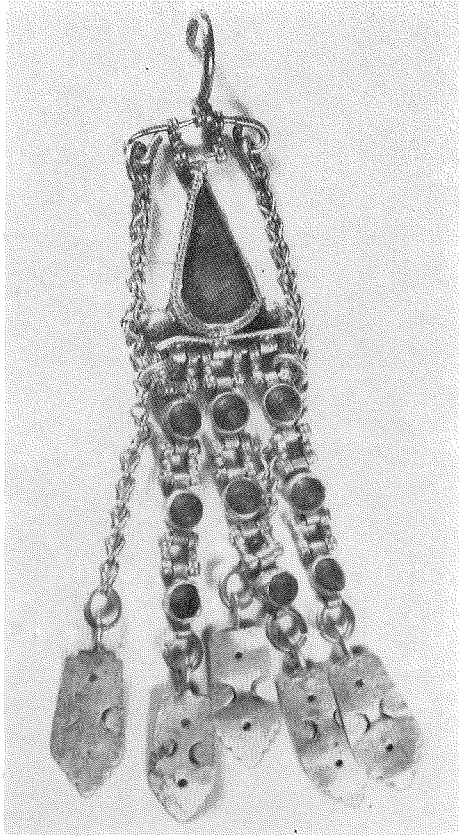
194



195



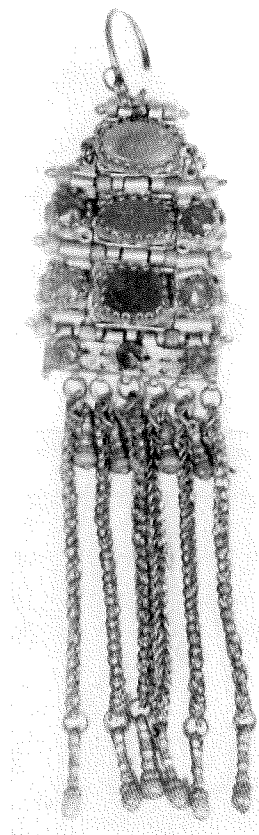
196



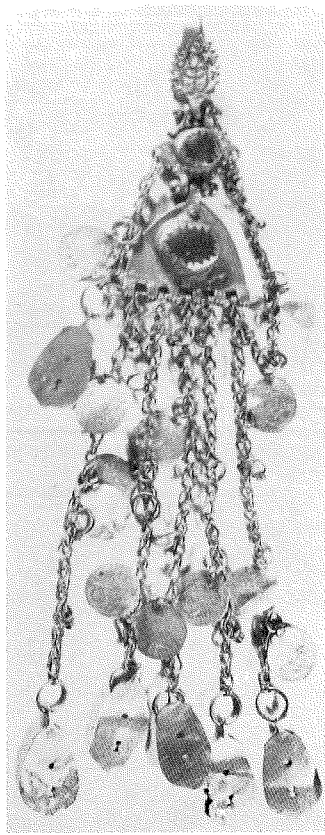
198



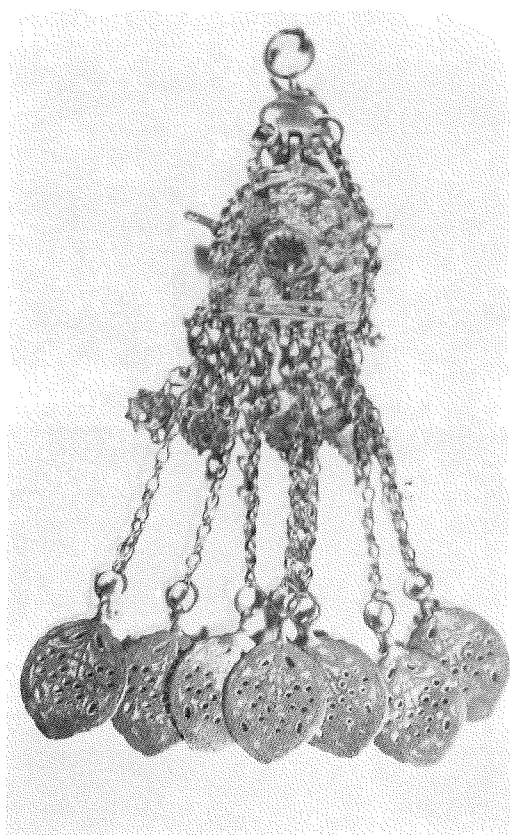
197



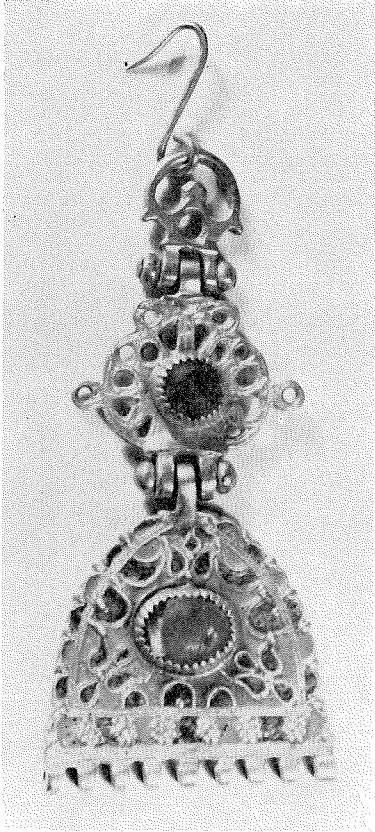
200



199



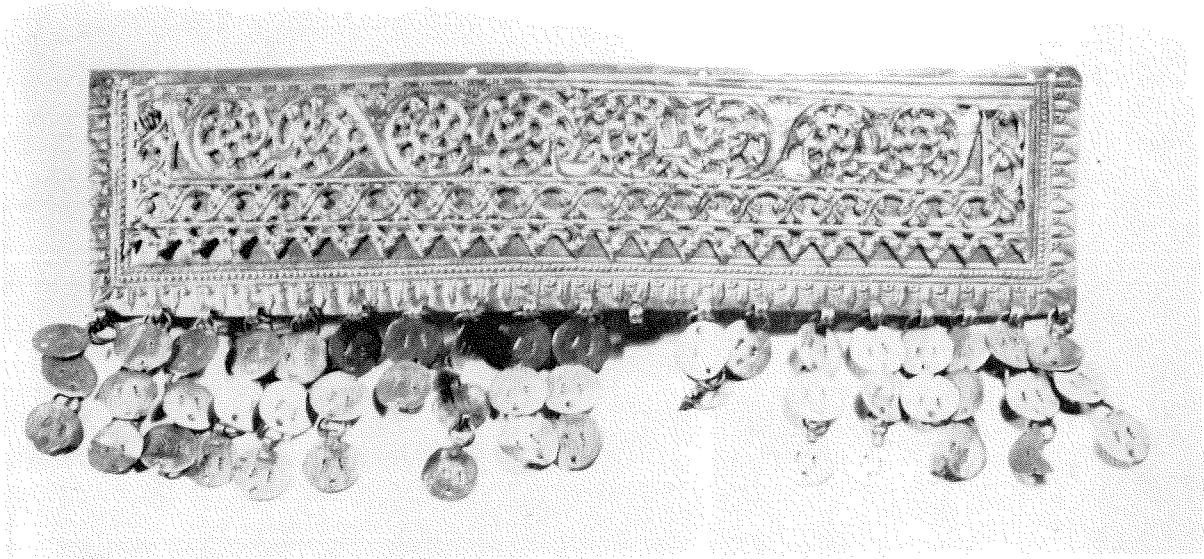
201



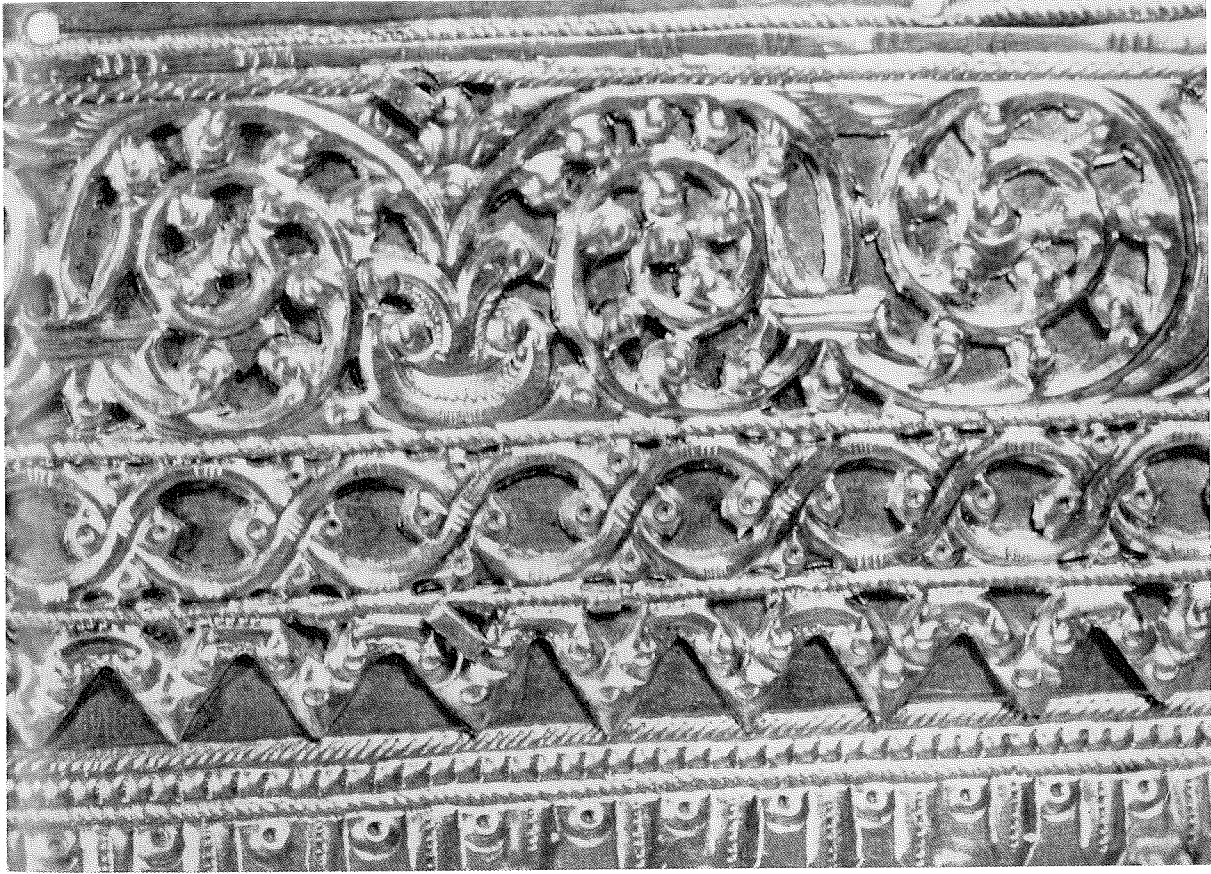
202



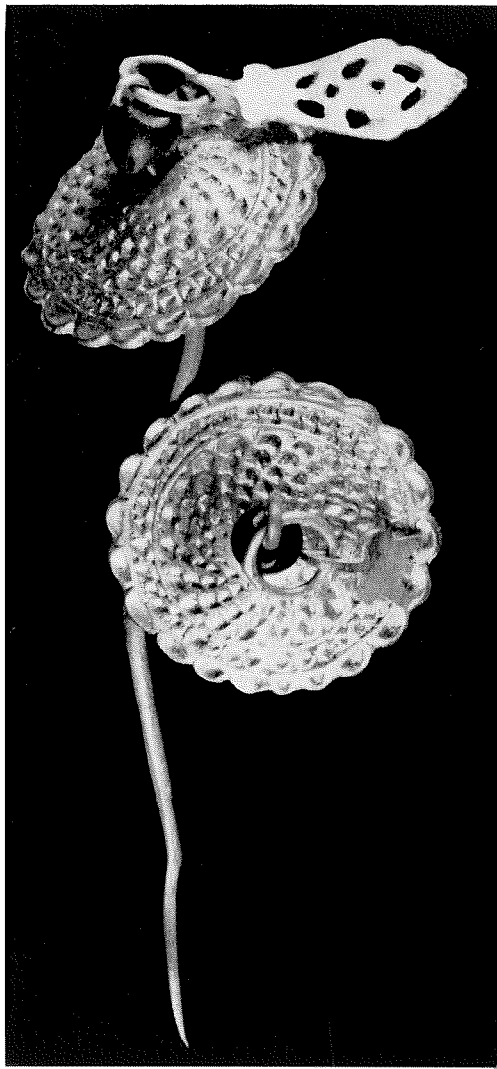
203



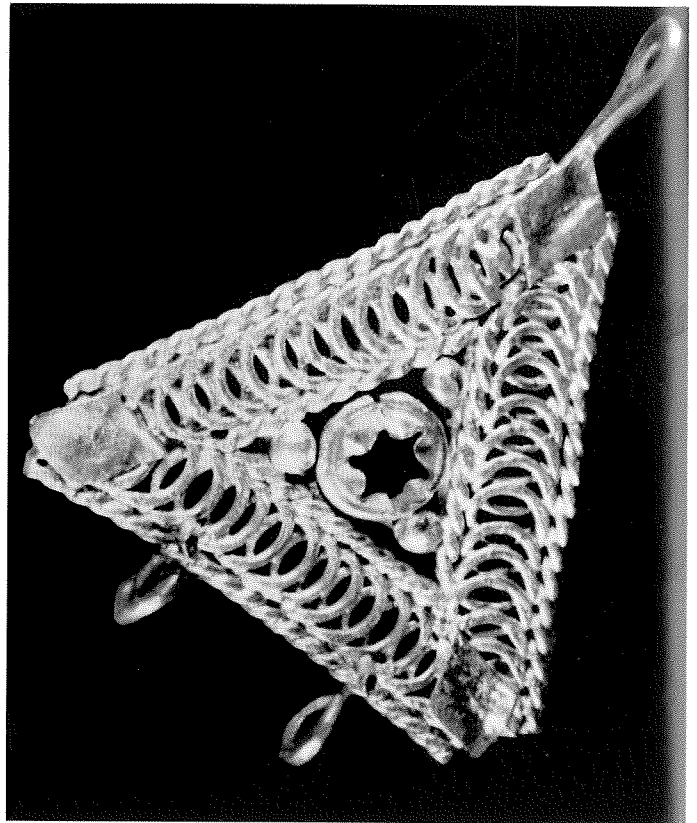
204



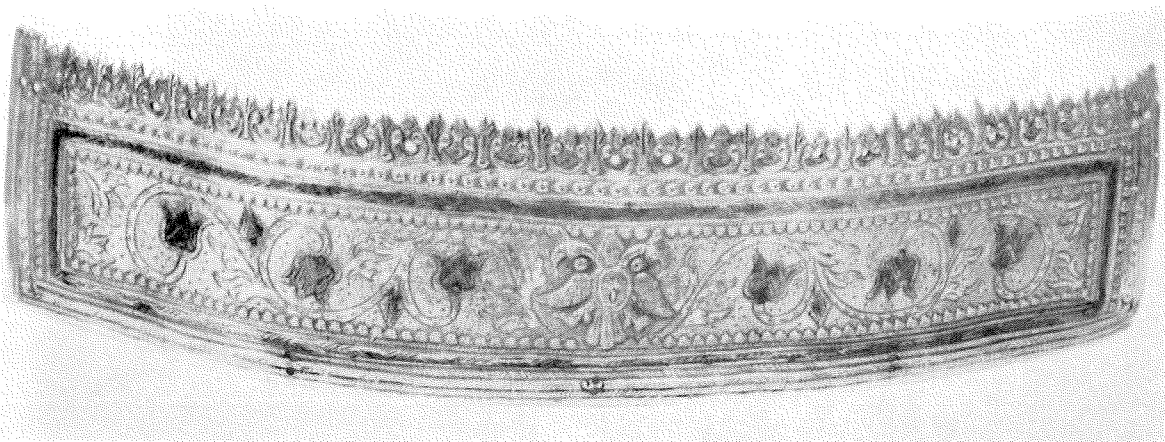
205



209



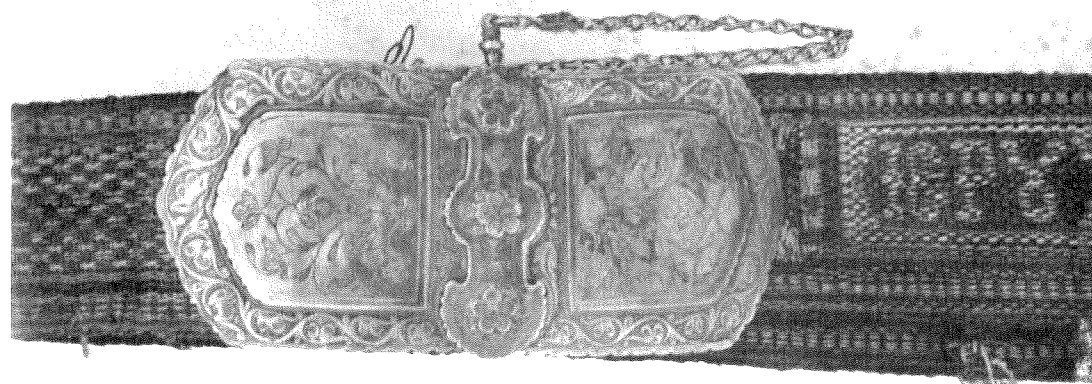
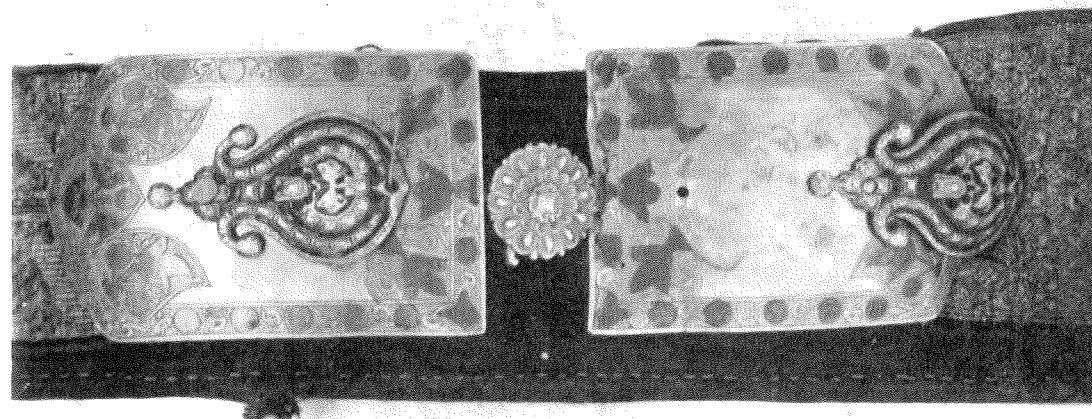
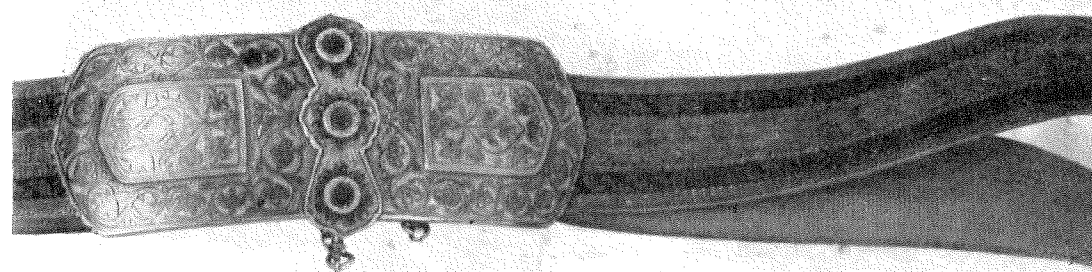
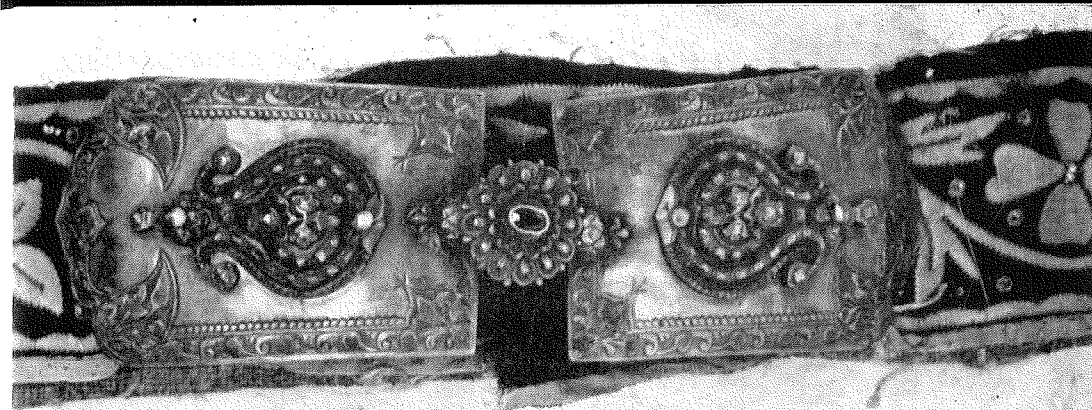
206

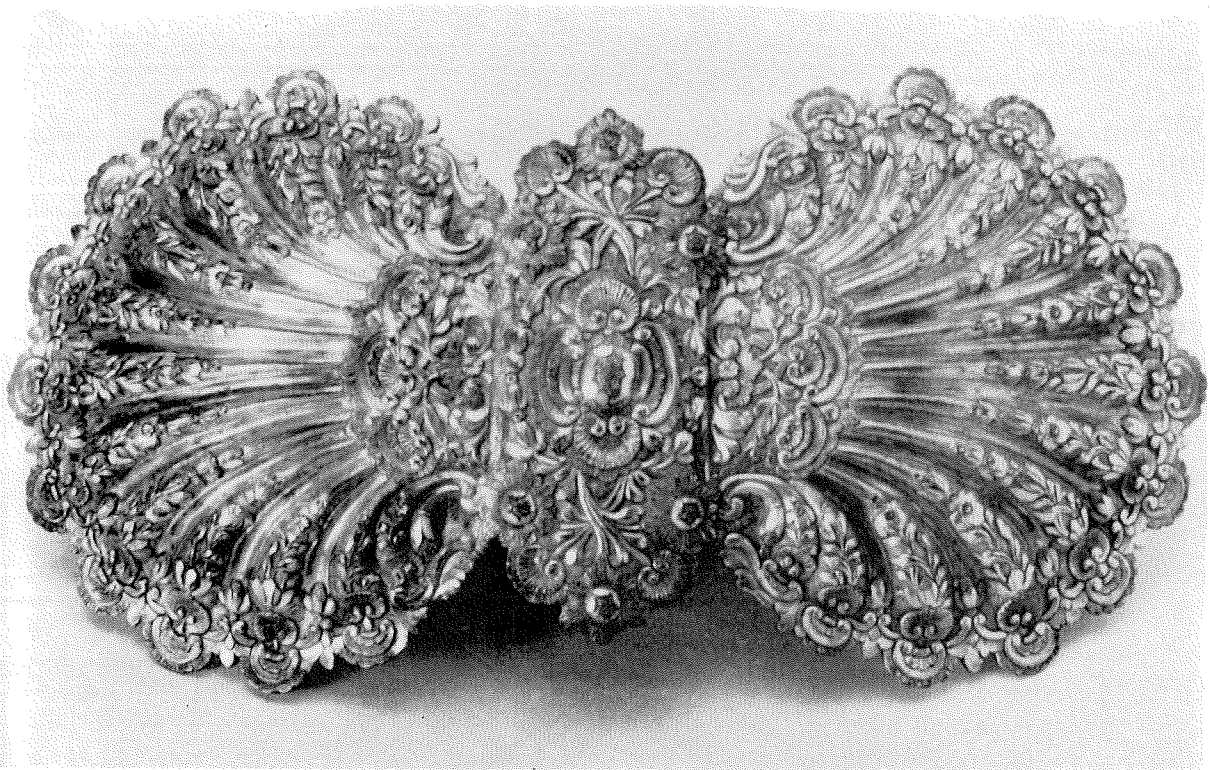


207

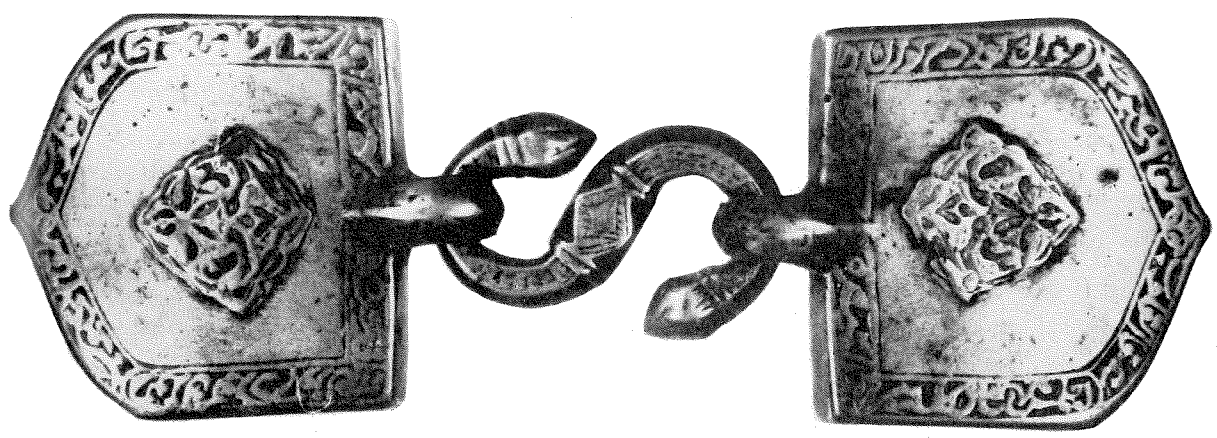


208

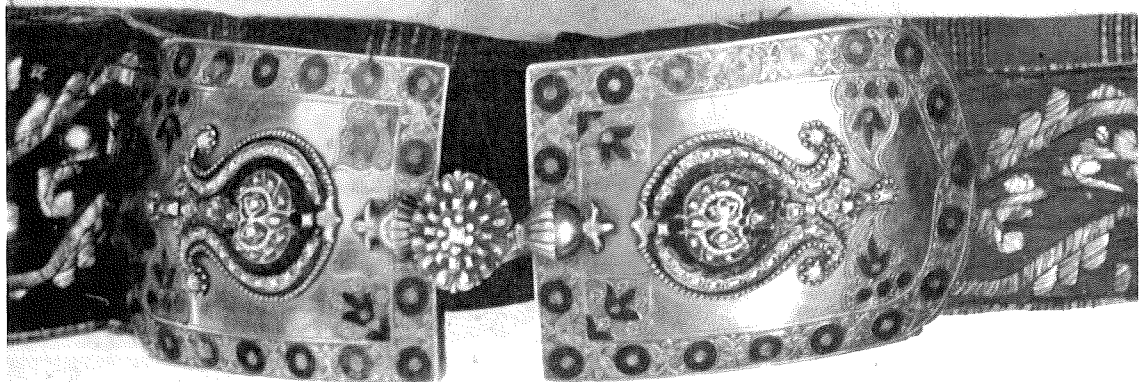
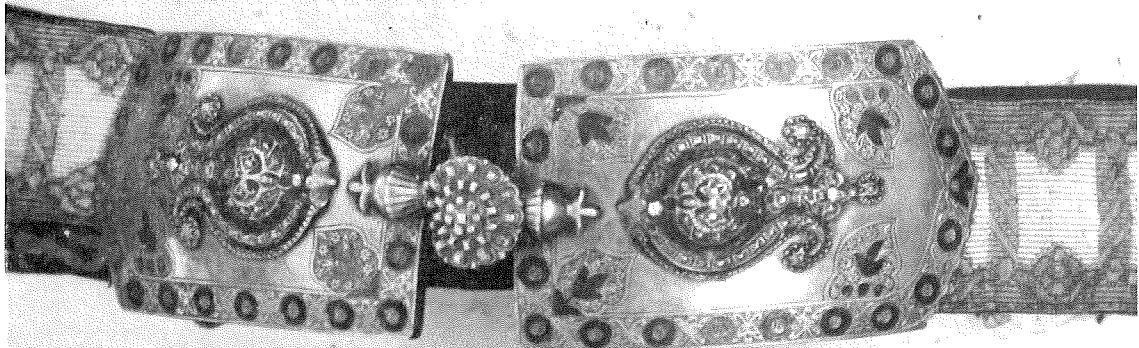
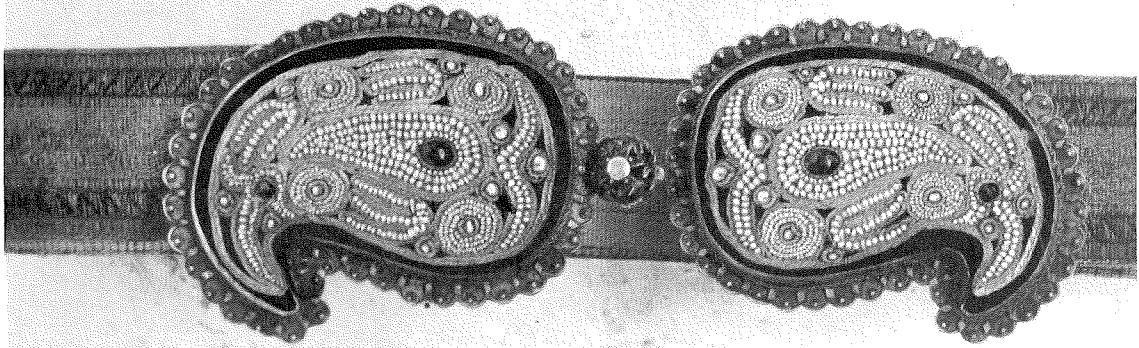
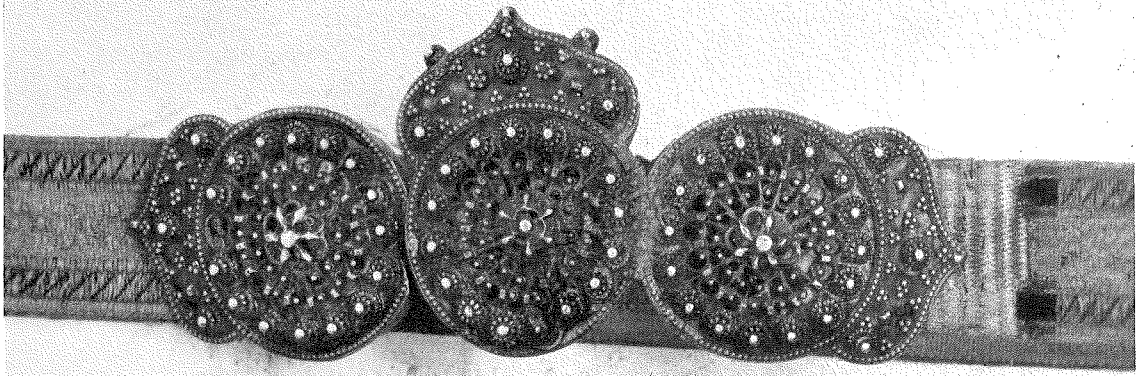




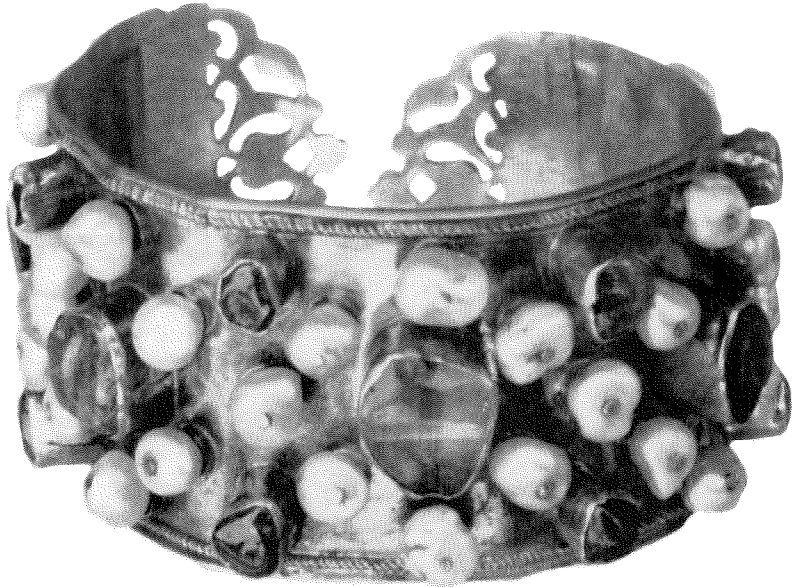
214



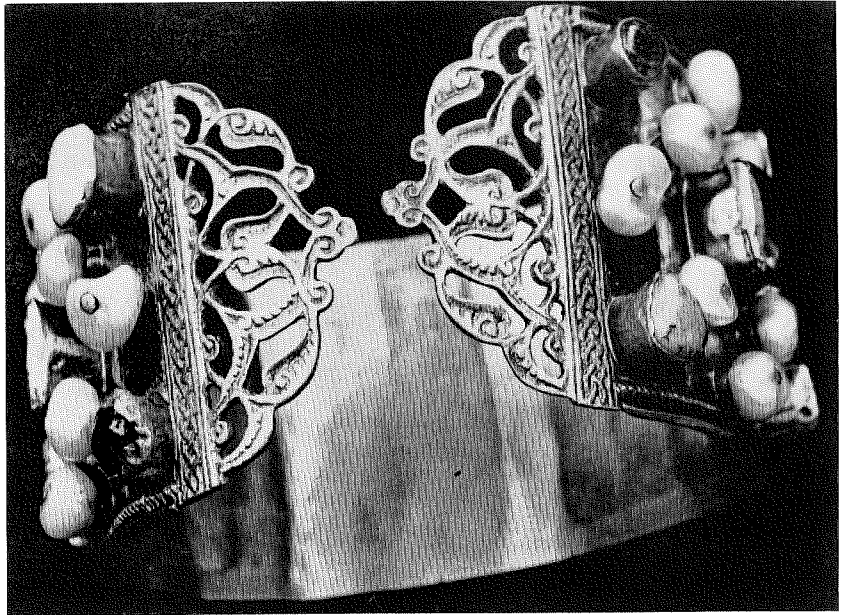
212



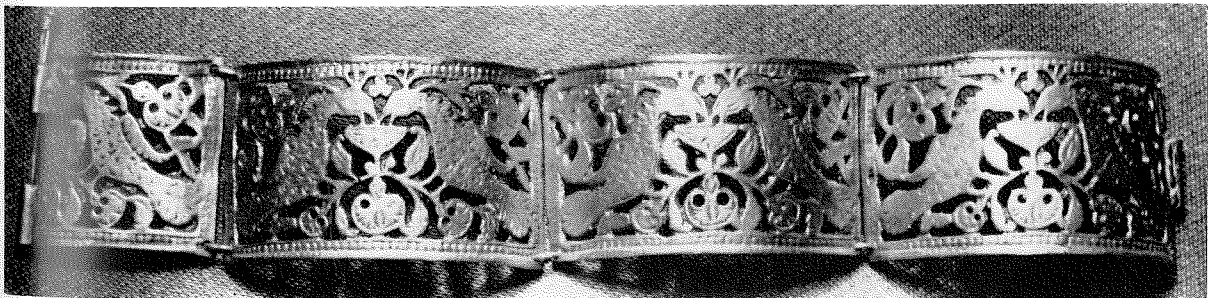
215

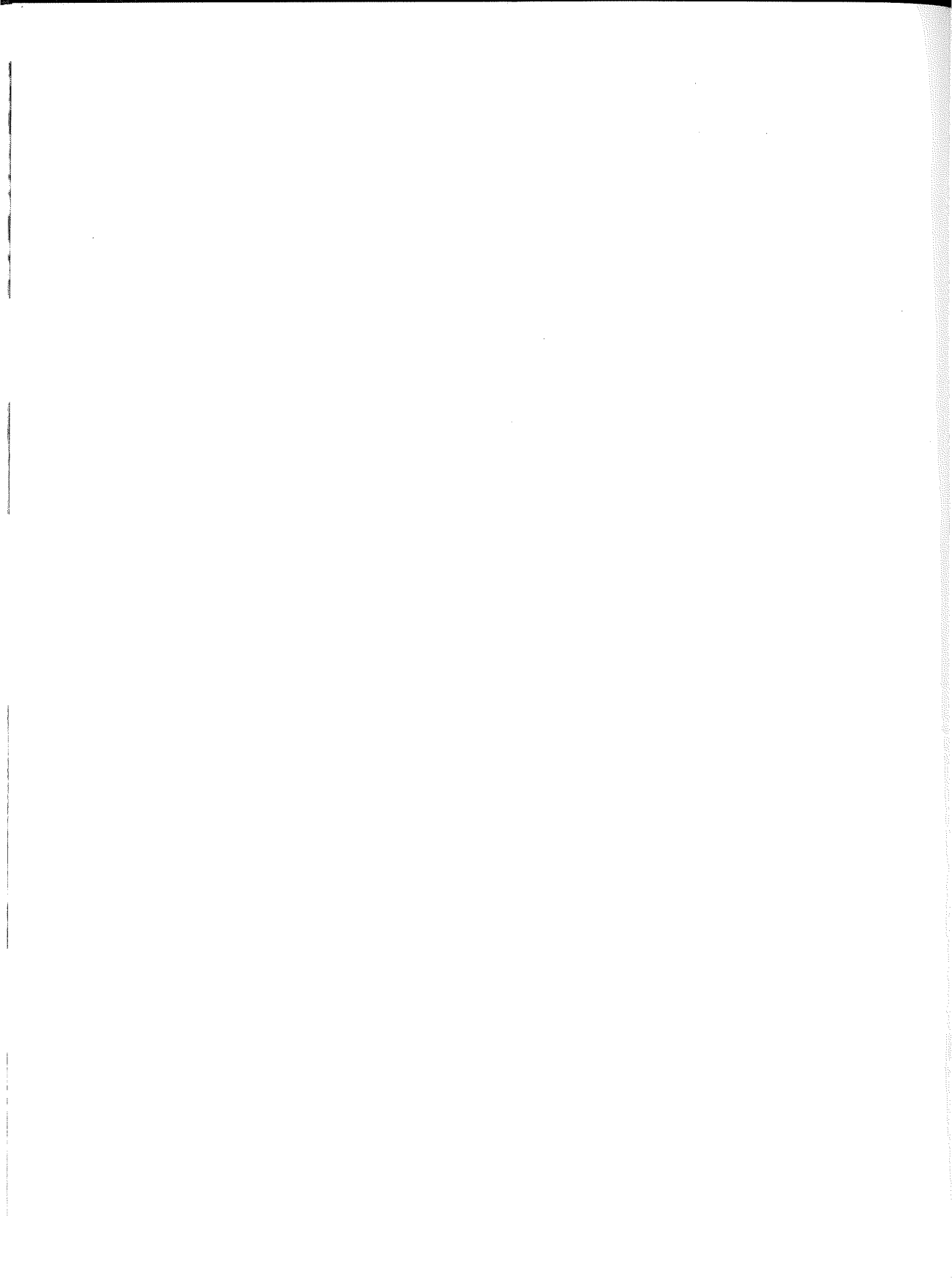


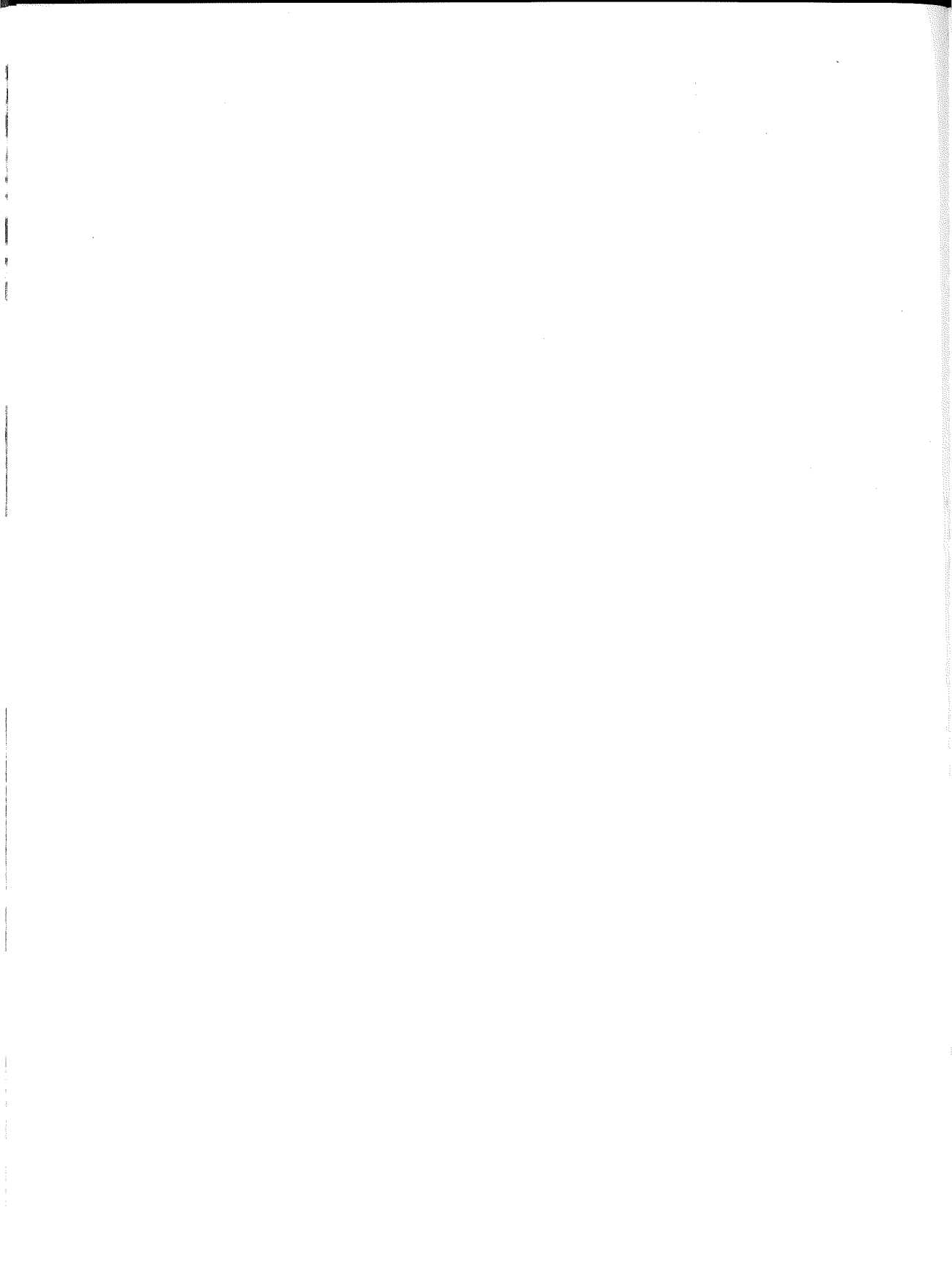
216



217







ОПШТИ РЕГИСТАР

А

Авари 78, 156
Agnus dei 29, 42, 229, 268
Ad usum Sclavonia 221
Адам (Guillaumme) Гијом 261
Адиђар, в. накит
Азија централна 178
Аксамит 164
Acus, в. игла
Акча 239
Албанија 119
Албанска ношња, в. ношња
Александар Македонски 168, 208
Александрида, живот Александра Македонског, 16, 128, 208, 249, 261
Алексева Б. 21, 22, 214, 262, 284, 285, 294
Алексије, златар 268
Алишићи, в. некрополе
Алмадин, в. драги камен
Алтомановић Никола 126, 160, 277, 284, 290, 292
Алхамбра 120
Амајлија 42, 156, 251, 256, 297, 298
Амблем, в. хералдички знак
Амбра 297, 298
Ambretta, в. дугмад
Аметист, в. драги камен
Амстердам 218
Амулет, в. амајлија
Ана Дандоло 55, 69, 93, 105
Ана, жена краља Стефана Радослава 279
Андрејин крст 183
Андреја Гропа, в. Гропа
Андријаш, син краља Вукашина 160
Анжувинци 114
Анка, баница 223, 230
Анкона 102
Анлар (Enlart C.) К. 95, 267, 281, 289, 296
Антика 22, 78, 83, 106, 117, 156, 167, 168, 175, 185, 248
Антинополис, в. некрополе
Антун, кожухар 268
Anulum, в. прстен

Апендини (Appendini, F. M.) Ф. М. 278
Апенинско полуострво 89
Апликације 19, 39, 49, 148, 150, 227, 228, 252, 295
Апостоловић, М. 261, 277, 282, 289
Апулија 69, 88, 89, 101, 164
Арапска уметност, в. уметност
Арапско-византијски мотиви, в. декоративни мотиви
Аристократије, златар из Задра 273
Арма, в. хералдички знак
Арматура, в. оков
Арнаутовићи, в. налази
Арта 87
Археолошки музеј, Загреб, в. музеји
Архиепископ 89, 235
— Данило II 105, 145, 151, 232, 282, 284, 288
— Сава I 88, 89, 280, 282
Архитектура 77, 88, 203
Асен II, бугарски 91, 93, 107, 114, 124
Астролошки списи 181
Атина, богиња 173, 175
Атина, град 278
Аустрија 258
Аустријско-турски ратови 258
Ахат, в. драги камен

Б

Бабаљевић Вите 62
Баграница 151, 222, 282, 288
Бајазит II, султан 65, 240
Бајаловић-Бирташевић М. 23, 105, 262, 279, 280, 298
Бајер (Baye A.), А. 273—275
Бајле (Baylé J.) Ж. 287, 289, 296
Бакар 45, 84, 85, 97—99, 240
Бакровић Павле 36
Балас, в. драги камен
Балкан 16, 17, 40, 49, 71, 72, 74, 76, 79, 82, 83, 85, 87, 90, 91, 93, 94, 97, 104, 110, 113, 114, 116, 120, 121, 124, 132, 133, 136, 137,

139, 182, 188, 210, 211, 214, 220, 227, 232,
236, 240, 242, 243, 247, 249, 250, 254, 255.
256, 258, 261, 265, 278, 297

Valteus, в. појас

Балша, в. Балшићи

Балшићи 126, 160, 162, 199, 204, 209, 228.
237, 277

— Балша III 204, 212

— Ђурађ I 160, 165, 199, 277

— Ђурађ II 160, 277

— Страцимир 165, 224

Bandeliera, в. појас

Барањи (Barany M.) M. 265

Барбароса Фридрих 89

Бареш 251

Басерман-Јордан (Bassermann-Jordan, E.)
E. 280, 281, 288

Батке (Battke H.) X. 80, 177, 178, 180, 280,
283, 284, 291—293

Башић M. 280

Бела, жена Вите Бабаљевића 62

Бела Црква 288

Белензуци 257

Белини (Bellini J.) J. 169

Белини (Bellini) в. Томазео (Tommaso N.)

Велослава, мајка жупана Десе, 215

Белкашић, Љ. 23, 262, 293, 294

Бенаља (Benaglia) 297

Бенда (Benda K.) K. 280

Београд 16, 153, 168, 170, 173, 174, 176, 183
256

Версовић Грбоје 141

Вецел (Betzel J.) J. 297

Вестиариј, в. фантастичне животиње

Беч 244, 258

Библија из Поатјеа 283

Бизета (bisetta) 52

Binda, в. појас

Биографија српских средњовековних
владара 36, 86, 88, 123

Biretta, в. капа

Бисер 30, 32—36, 38—45, 48—50, 52, 63, 89,
97, 106, 110, 133, 135, 140—146, 148, 149,
151, 154, 157, 162, 163, 204, 214—221, 223,
224, 228—232, 235, 236, 240, 245, 246, 248,
250, 251, 270, 286—288, 290, 294, 296, 297

Битољ 256

Бифора 194

Бихаћ, в. некрополе

Богдановић Брате 34, 60, 273

Богданић Дохан 42, 230, 273

Богшић В. 274

Боглав 188—191, 269

Боглавовић 190

Боерио (Boerio G.), Ђ. 42, 268, 270

Божић И. 277, 278, 281, 282, 290

Божић, власник прстена, 178, 179

Бокета, в. брегета

Болије (Beaulieu M.), M. 287, 289, 296

Бона Лука 274

Босна-босанске земље 15, 20—22, 24, 36,
40, 41, 56, 66, 67, 97, 111, 138, 139, 152,
163, 168—170, 174, 177, 178, 180, 182, 183,
187, 188, 193, 194, 196, 202, 206, 207, 211,
214, 219, 225, 227, 232, 237, 252, 267, 273,
278, 281, 282

Bragerium, в. појас

Брајан, жупан 141, 150, 154

Бранко Младеновић, в. Младеновић
Бранко

Бранковићи 161, 162, 179, 204, 205, 209, 218,
237, 277

— Vuk 41, 149, 160, 162, 172, 179, 203
204, 212, 277

— Гргур 160

— Ђурђе 33, 114, 160—162, 166, 169, 178,
179, 189, 197, 203, 204, 208, 225, 227.
232, 277

— Јерина 218, 277

— Јован 204

— Лазар 203

— Стефан 203

— Мара 213, 218

Братко Палушко 290

Браун II. 249

Браце (Bratze) 43, 230, 268

Брачин 35, 219, 290

Брвеник 55

Бревијар 235, 286

Брестовик, в. некрополе

Брза Паланка, в. некрополе

Бриж (Brugges) 163

Британски музеј, в. музеји

Брогета (broghetta, brochetta) 29, 42, 43,
63, 64, 85, 229, 230, 268, 273, 290, 296

Бројанице 29, 48, 64, 65

Брокат 45, 115, 169

Брокијер д' ла Брокар (Brocard de la
Broquier) 161, 191

Брокијеро, брокиере (Brocchiéro, broc-
chière) 43, 166

Бронза 84, 85, 97, 98, 177, 187, 223

Брош 43, 230

Брсково 34, 55, 56, 60, 88, 89, 104, 105, 273,
277

Бугарска, Бугари 21, 84, 91, 132, 138, 148,
156, 216, 285, 297

Будан, дрводеља 291

Букефало 128, 184

Булка, ктиторка цркве у Лескоцу 213

Бунић Марин 122, 165

Бунић Мате 36

Бургундија 104, 152, 224, 227, 235, 287, 289
Бурили (Bourrilly, J.) Ж. 267, 269, 286,
288, 290, 295, 296

Бурма, в. венчани прстен

Bursa, в. кеса

Бухара 178

Бућа 62, 114, 126, 270

Буђињоли (Bucignoli Mario) Марио 287

Буше (Boucher F.) Ф. 267, 281, 283, 289,
294—296

В

Вазал 189
 Валдедиос (Valdédios) 113
 Валона 41, 267
 Варлаам и Јоасаф 131
 Васић, П. 249, 250, 298
 Вез 38, 39, 43, 46—48, 102, 120, 132
 из Италије 152, 158
 Велбужд 128
 Велико Градиште 298
 Величани 278
 Велур (velut) 48, 51, 52, 169, 222, 223, 228, 290
 Венац 16, 27, 29, 35, 36, 63, 66, 141—145, 157, 219, 220, 232, 240, 249, 251, 265, 277, 286, 290, 295
 — босански 36, 66, 219, 220
 — деспотски 27
 — инсигнија (венац) 27, 36, 220, 234, 236, 250
 — Јелене Сандаљеве 143, 290
 — из Маркове Вароши код Прилепа 143, 144
 — севастократорски 27
 — српски 63
 Венеција, в. Млечи
 Вео 16, 28, 36, 40, 157, 217, 236, 250, 266
 Верижица 29, 41
 Верона 88
 Верчило, врџило (verchillo), в. наушнице
 Вечели (Vecelli) 249, 250
 Византија 18, 29, 36, 68, 69, 71, 73, 74, 75, 83, 85—95, 98, 100, 104, 106, 107, 109, 110, 112, 113, 115, 118, 119, 121, 124, 127, 132, 145, 148, 152, 156, 162, 168, 174, 175, 181, 195, 203, 233, 234, 279, 280, 285
 — византијски двор 70, 91, 93, 94, 100, 122, 156
 — византијске дворске радионице 54, 94, 110
 — византијско уметничко стварање 22, 55, 69, 77, 81, 87, 93, 97, 101, 109, 110, 114, 116, 128, 130, 134, 168, 174, 175, 181, 233, 234, 251
 Викторија, богиња победе 279
 Винтер (Winter, М.) М. 152, 289
 Висока Раван в. некропола у Брестовику
 Високо 155
 Висуљак 21, 27, 29, 31, 32, 40, 42, 83, 133, 135, 138, 141, 142, 245, 246, 248, 287, 298
 Витештво, витези, витешки редови 42, 72, 89, 94, 96, 124, 126, 149, 186, 191, 195, 196, 201—203, 207, 237, 291—294
 Витко, златар 58
 Владар 18, 26—29, 52—54, 69, 70—72, 76, 83, 86, 87, 89, 93, 100, 104, 122, 123, 126, 132, 141, 149—151, 158, 161—163, 195, 205, 208, 232, 249, 273
 Владарка 18, 27, 38, 76, 140, 141, 208, 215, 236

Владислав, војвода, власник прстена 188, 189, 191, 192, 293
 Владислав Граматик 119, 168, 171
 Владислав, краљ, в. Немањићи
 Владислава из Псаче, 49, 213, 217, 220, 228, 296
 Владислав, син Сандаљев 297
 Влајинац, М. 297
 Властела 19, 21, 22, 25, 26, 51, 52, 54, 55, 65, 69, 71—73, 75—77, 83, 86, 90, 93—96, 100, 103, 104, 113, 122—126, 132, 133, 141, 147—149, 151, 158—164, 169, 170, 172, 174, 178—180, 185, 186, 190, 192—196, 199, 201—203, 205, 207, 208, 216, 219, 220, 222, 224, 227, 230, 231, 233, 235, 237—241, 249, 273, 278, 293
 Властелинка 38, 42, 76, 83, 91, 115, 121, 140—143, 147, 148, 208, 211, 212, 215, 217, 219, 220, 223, 232, 235—237, 251, 266, 267, 287
 Влатко, севастократор 160, 217, 226, 227, 228
 Влатко, херцег 240
 Влашка 239
 Војвода 188, 189, 191, 192
 Војводина 246, 258
 Војиновић Алтоман 222, 235, 296
 Војиновић Војислав 222
 Војихна 159
 Вранчић 249
 Вратко, кнез 122, 277, 284
 Врпца 29, 144, 233, 270
 Врџило, в. наушнице
 Вршац 137, 138, 211, 288
 Вукан, в. Немањићи
 Вукашев Паско 141, 286
 Вукашин краљ 126, 159, 161, 162, 213, 284, 289
 Вуковић Дабиша 278
 Вукосава из Руденице 211, 217, 220, 236
 Вукотић Прибислав 41, 157, 229
 Вужчић Стефан, в. Косача Стефан
 Вукчић Хрвоје 292, 293
 Вулф (Wulff, О.) О. 284

Г

Гајтан 29, 41, 44
 Garofalus, в. каранфил
 Гасо (Gasso М.) М. 298
 Гварначон 29, 48, 51, 61, 63, 66, 189, 266, 286, 287
 Гверини (Querini Г.) Ђ. 163
 Геј (Gay) 294
 Гема 82, 125, 168, 173—177, 180, 199, 233, 242, 278, 279
 — античка 22, 167, 168, 176, 209, 242, 292
 — грчка 174, 175
 — римска 173, 185
 — турска 242

— хеленистичка 167, 173, 175
 Гепиди 78
 Герлах (Gerlach) 249, 297
 Германи 78
 Гирланда (ghirlanda), в. венац
 Гњилане 110, 175, 283
 Годфроа (Godefroy) 294
 Голубац 292
 Голубић Гргур 159
 Гонела 44, 45, 48, 51, 52, 65, 66, 154, 267,
 268, 270, 286—288
 Горње Турбе, в. Травник
 Горне Оризари, в. остава из Горне Ори-
 зари
 Готије (Gauthier M. M.) M.M. 282, 292
 Готика, в. стил готски
 Гравира 82, 249
 Град 15, 21, 67, 69, 71—73, 76, 87, 89, 102,
 158, 159, 162, 164—166, 168, 233, 238—240,
 273
 — приморски 58, 70, 74, 76, 78, 88, 90, 99,
 124, 167, 170, 178, 184, 214
 Гранада 120
 Гранат, в. драги камен
 Гранула 48, 92, 97, 98, 140, 141, 144—147,
 243 247, 251
 Грб, в. хералдички знак
 Грб Бранковића 162
 Грб породице Бућа 270
 Грб породице Лазаревића 162, 270
 Грб Хуњадија 208, 237
 Грегора Нићифор (Gregoras Nicephores)
 104, 261, 273, 277, 282
 Гривне 14, 17, 26, 41, 217, 263, 290
 Гримини Јаков, млетачки трговац 62, 163
 Гропа Андрија 160
 Грчка-Грци 21, 53, 54, 78, 88, 91, 105, 167,
 278, 281, 285, 297

Д

Дабац, дијак 122, 283, 284, 293
 Далтон (Dalton O. C.) O. C. 23, 178, 180, 192,
 198, 262, 279, 285, 288, 292, 293, 295
 Дандоло Ана, в. Ана Дандоло
 Данило, патријарх 293
 Даничић Ђ. 30, 42, 46, 50, 51, 190 263, 268,
 269, 270
 Дапко, златар 291
 Двор 69, 71, 86, 88, 89, 91, 100, 116, 122, 162,
 163, 186, 203, 220
 — српски 25, 54, 55, 71, 73, 76, 86, 88,
 89, 93, 116, 160, 165, 168, 169, 234, 235,
 273, 277
 Девиза 171, 210, 228, 233
 Девојачка спрема, в. прђија
 Дејан, властелин 159
 Декоративни мотиви 22, 34, 42, 70, 74—76,
 78, 79, 83, 84, 87, 89, 90, 95—105, 107—111,
 113—115, 117—119, 121, 122, 128, 130, 131,
 152, 160, 168, 170—174, 176, 178—183, 185,

193, 216, 233, 237—239, 242—245, 248, 250,
 251, 254, 255, 278, 279, 281, 282
 — византијски 80, 113, 114, 115, 150, 171,
 178, 185
 — готски 117
 — западног порекла 170
 — исламски 178, 240
 — новобрдски 171
 — оријентални 116, 178, 253
 — турски 246, 251, 253
 — акантус 185, 192—194, 219, 242
 — арабеска 243, 246
 — аркада са стубићима 117, 118, 172
 — биљна декорација 254
 — бисерни јајаста штап 83, 144, 172
 — бобица 97, 112, 133
 — бршљанов лист 100, 117, 118
 — бршљанова гранчица 118—120
 — венчић 255, 256
 — витица 254
 — врежа 115, 178
 — врежа са ружицама 170, 171
 — геометријски мотив (ромб, троугао,
 трапез, квадрат) 93, 103, 117, 129,
 130, 172, 175, 176, 179, 181—184, 187,
 189, 190, 226, 237, 240, 243, 254
 — гранчица 132, 172, 175, 176, 190, 243,
 251, 289
 — дрво живота 102, 109
 — звезда 127
 — зупчасти орнамент 117, 118, 174
 — извор живота 120, 127, 128
 — јагода 221
 — кабушон 106, 107 109, 182, 185, 188,
 204, 277
 — каранфил 32, 142, 267
 — картуш 244, 254, 256
 — крин 91, 95, 108, 112—115, 150, 169,
 171, 197, 214, 219, 226, 295
 — крин двоструки 150, 153
 — крин копчасти 33, 171, 172
 — крст 111, 171, 175—177, 182, 190, 242,
 246, 251, 285
 — крст цветелики 183, 189, 194
 — крстообразни цветови 182, 183, 194
 — круна дрвета 110
 — лала 177—179, 242, 251, 254—256
 — лист смоквин 254
 — листићи 49, 103, 108, 110, 118, 128,
 143, 171, 179, 182, 184, 185, 206, 207,
 235, 243, 251, 256
 — листићи боба 246
 — листићи папрати 174, 184
 — листици медаљон 114, 116, 128
 — лишће 36, 96, 102, 118, 184, 185
 — лишће храста 286, 295
 — ловоров венац 173, 175
 — лозица 100, 112, 114, 171—174, 181, 184,
 193, 242, 255
 — лотос 177—179, 242, 254
 — меандер деформисан 117, 173, 257
 — наутова врежа 207, 243, 252—255

- наутова гранчица 243, 246, 253, 254
- палма (дрво) 109, 110
- палмета 100, 103, 107, 112, 115, 118, 121, 128, 129, 133, 134, 169, 171, 174, 175, 179, 181, 182, 184, 185, 206, 207, 242, 282
- палмета двострука 115, 116, 120
- палмова гранчица 115, 116, 118, 121, 133, 175, 279
- плетеница 113
- плетеница двострука 112
- подупалмета 100, 103, 115, 171, 174, 283
- преплет 113-115, 117-120, 121, 132, 159, 181, 183
- преплет двоструки 113, 118, 171
- рог изобиља 256
- розета (ружица) 100, 102, 112-115, 117, 118, 120, 152, 171, 177, 192, 206, 214, 221, 227, 246, 251, 252, 254, 255, 283, 289
- ромб са уцртаним крстићима 170, 181, 182, 185, 242,
- S-мотив 100, 170, 171, 183
- тачкице 95, 171, 197
- трака декоративна 112, 174
- трака изломљена 117, 118, 128, 131, 194
- тролист 179, 182, 207
- цвет 84, 95, 102, 111, 116, 117, 123, 138, 142, 151, 171, 173, 174, 182, 203, 207, 216, 221, 234, 243, 245, 251, 252, 254, 256—258, 285, 289
- цик-цак орнамент 118, 171, 174, 190, 194
- шаховско поље 182, 194
- шишарка 197
- Демир капија 21, 214, 288, 294
- Депозит 19-21, 41, 46, 47, 49, 50, 106, 133, 149, 160, 221, 229, 230, 232, 233, 235, 237, 238, 269, 277, 286, 289, 290
- депозити босанске властеле 41, 46, 48, 50, 164, 169
- Вука Бранковића 277
- Ђурђа Бранковића 47, 229, 268, 277, 287, 289, 290
- жупана Десе 25, 37-39, 102, 104, 145, 146, 149, 150, 152, 153, 215, 217, 287
- Јелене Сандаљеве 16, 35, 39, 41, 47, 145, 216, 232, 235, 287, 289, 290
- Руђине Жарковић 50, 164, 229, 224, 232, 269, 270, 287, 289, 290
- Сандаља Хранића 35, 42, 43, 163, 230, 235, 287, 289, 290
- српске властеле 41, 43, 46-48, 72, 149, 164, 169, 221, 229
- Стефана Косаче 33, 35, 41—43, 51, 52, 216, 219, 229, 230, 235, 269, 286, 289, 290
- Дерншван (Dernschwann, Н.) X. 249, 297
- Деса, жупан 37, 146, 149, 150, 152, 153
- Десислава, севастократорка из Бојане 132, 141, 145, 146, 215
- Десиславић Војислав 151
- Деспотовац 139
- Диканж (Du Cange) 42, 49, 51, 263, 268-270
- Дивизе 51, 52
- Дијадема, в. почелица
- Дијамант, в. драги камен
- Димитрије Хоматијан, в. Хоматијан Димитрије
- Димитрије Кантакузен, в. Кантакузен
- Димитрије
- Динић, М. 273, 277, 281, 284, 290-292
- Диптих 108, 142
- Дифрен-Кане (Dufraine-Cannet F.) Ф. 298
- Длугош, пољски летописац 75, 195, 237
- Doana de Romania 57
- Добој 139
- Добрашин ковач 288
- Добри дол, в. оставе
- Добриновић Радоје 43, 230, 273
- Добрун 227
- Доја, властелишка 216, 217
- Доментијан 280, 282
- Доња Бела Речка 245
- Доротеја, жена Прибислава Вукотића, 42
- Достал (Dostal B.) Б. 280
- Драги камен 20, 29, 33-36, 39, 40-42, 43, 64, 71-73, 105-107, 118, 135, 137-141, 143-146, 148, 151, 153, 155-157, 162, 163, 180, 204, 210, 211, 213, 215-217, 219-221, 226, 228-232, 235, 237, 238, 240, 247, 250, 269, 270, 279, 287, 288, 290, 296, 297
- алмадин 196
- аметист 137
- ахат 52, 153, 176, 238, 240, 242, 243, 247, 252, 255
- балас (врста рубина) 42, 43, 230
- гранат 210
- дијамант 43, 62, 163, 230, 235, 240, 292
- јаспис 210
- калцедон 43, 230, 297
- карнеол 52, 163, 173, 175-177, 210, 238, 240, 242, 252, 255
- рубин 43, 133, 163, 210, 212, 230, 235, 240, 290, 292
- сафир 42, 62, 106, 133, 137, 140, 163, 209-212, 230, 235, 290, 292
- смарагд 42, 106, 211, 212, 230, 235, 240
- тиркиз 163, 216
- Драгижив, в. остава
- Драгоје, власник прстена 188-190, 192, 277
- Драгослав казнец 293
- Драгуљар 163, 165, 248, 258
- Драгутин, краљ в. Немањићи
- Драперија 122
- Drachenorden, в. витештво
- Дреница 159, 172
- Дренова 293
- Дубовац 23, 262
- Дуборез 103, 120, 130, 168
- Дубровачка република. в. Дубровник

Дубровачки архив 14-16, 19, 22, 24, 25, 27,
52, 129, 132, 190, 113, 138, 263
Дубровачки златари 17, 22, 298
Дубровачки извори 10, 18, 25, 26, 76, 177,
209, 210, 218, 236

Дубровачки кнез 43, 273

Дубровачки статут 59, 99, 274

Дубровник 14, 16, 27, 29, 34, 36, 38, 40-42,
47, 54-61, 65-67, 71, 72, 74, 76, 78, 88, 90,
93, 99, 100, 104, 105, 119, 122, 124, 126,
140, 141, 150-152, 158-160, 162, 163, 165,
167, 168, 209, 210, 212, 215, 216, 218, 219,
224, 225, 227, 231, 233, 235-238, 256, 265,
268, 273, 274, 277, 278, 280, 282, 289-291

Дубровчани 25, 26, 37, 57, 67, 69, 73, 75, 84,
88, 99, 104, 105, 119, 122, 136, 150, 152, 159,
161, 164, 165, 182, 186, 196, 197, 210, 222,
223, 227, 235, 238, 240, 267, 277-280, 284,
287, 289, 291

Дугмад (bottoni, buttonus, maspille, mas-
pillus) 17, 26, 29, 44, 45, 48-51, 61, 63,
65, 66, 98, 99, 126, 151, 154, 155, 157, 208,
221, 222, 228, 230-232, 257, 258, 268, 270,
281, 287-290

— из Алишића 154

— из Арнаутовића 220

— бисерна 64, 154, 155, 231, 232, 270

— за кошуљу 154, 155

— са хаљине кнеза Лазара 50, 204, 231,
270

— из Стобија 281, 289

Дука, породица 91

Дукљанско Приморје 69, 89, 101

Дунав 244, 247

Душан, краљ и цар, в. Немањићи

Душанов Законик 100, 149, 155, 158, 159,
232, 288

Ђ

Ђенова 18, 74, 88, 102, 237, 271, 282

Ђеновљани 76, 87, 116

Ђеновљанске радионице, в. радионице

Ђоја, в. цоја

Ђорђић Трипе (Georgie Tripe) 273

Ђурић Ј. 283

Е

Еванс (Evans J.) Ц. 289

Европа 87, 95, 108, 145, 152, 169, 220, 222,
226, 232, 236, 244, 269, 284, 290

Емајл 33, 47, 49, 50, 80, 85, 96, 98, 153, 155,
177, 186, 197, 209, 222, 231, 245, 253, 269,
281, 288

— плочице 33

Енглеска 102, 152, 227

Епиманика 29, 45

Епирска деспотовина 87, 88

Есфигменска повеља 189, 218

Есхил 166

Етнографски музеј, в. музеји

Еуфимија, светица 145

Ефес 84, 285

Ж

Жарковић Мркша и Руђина 42, 48, 50,
209, 224, 228, 231, 232, 286, 290

Женидбени уговор, в. уговор

Живопис 15-17, 25, 33, 38, 40, 41, 45, 48,
76, 103, 107-109, 122, 126, 128, 130-135,
137, 139, 140-142, 146, 148-158, 179, 213,
218, 220, 248

Животиње 96, 112, 125-127, 130, 168, 173,
177, 184, 185, 194

— делфин 107, 183

— ждрал 120, 125, 127, 129, 188

— звер 102, 107, 108

— змија 97, 146, 152, 252

— коњ 194

— лав 108, 110, 111, 125-127, 130, 131,
171-173, 177, 186, 188, 196, 197, 227, 233

— магарац дивљи 188

— орао 125, 131, 134, 137, 172, 184, 185,
284

— пантер 96, 125

— паун 111, 125

— птица 95, 96, 107, 112, 125, 126, 128,
133, 134, 170, 173, 177, 184, 185, 188,
191, 219, 233, 295

— птице поред дрвета живота 285, 295

— птице поред извора живота 110, 128

— рак 173

— соко 125, 189, 195

— чапља 184

— шкорпија 183

Животиње фантастичне 95, 96, 102, 103,
107, 108, 125, 129, 131, 167, 168, 170, 172,
177, 178, 183-185, 188, 192-195, 202, 219,
233, 244, 282

— аждаја двоглава 168, 184, 194, 227, 233

— грифон 292, 295

— змај 42, 152, 168

— зубра 172

— једнороги (иногори) 108, 125, 130, 131

— орао двоглави 102, 126

Жмалд, в. емајл

З

Забрана луксуза у Дубровнику 59, 99, 100

Завеса 66

Задар 55

Зајечар 211

Закупац 72, 73, 158, 159, 162, 165, 196

Залогa 25, 29, 37, 43, 44, 46, 49, 51, 54, 56,

57, 59, 61, 62, 66, 72, 140, 141, 143, 151

165, 224, 230, 266, 268, 274

Заманџа Маруша 287

Замања Урош 287
 Занатлија 25, 71-73, 80, 93, 99, 101, 104,
 124, 165, 166, 168, 236, 239, 241, 247, 291
 Занатство 69, 71-73, 85, 108, 123, 152, 166,
 168, 169, 175, 194, 239, 258, 291
 Занети (Zanetti) 52, 55, 69, 77, 93, 123, 273
 Западна Европа (Запад) 23, 39, 69, 70-72,
 74-77, 83, 84, 86-93, 98-100, 102, 104-106,
 109, 110, 118, 119, 124, 136, 152, 161 169,
 175, 186, 192, 196, 202, 209, 220, 227
 232-237, 242, 266
 Заплања 162
 Запон 13, 16, 18, 19, 29, 81, 86, 95, 96, 98,
 107, 193, 261, 262, 273, 278, 282
 — хумског кнеза Петра 13, 18, 19, 86,
 95, 96, 98, 107, 193, 261, 262, 273, 278,
 281, 282
 Збирке, в. колекције
 Звонце 50
 Земаљски музеј Сарајево, в. музеји
 Зета 69, 88, 89, 237, 282
 Зидар 88
 Зидни живопис 15, 19, 27, 33, 40, 49, 52,
 81, 82, 88, 101, 119, 122, 175, 211, 226, 227,
 229, 231, 232, 234, 237, 248, 250, 252
 Зинцендорф (Zinzendorf J.) 297
 Златари 17, 24, 25, 43, 46, 54, 55, 76, 80-83,
 86, 89, 91-95, 97, 101-103, 105, 106, 110,
 116, 129, 130, 163, 165, 168, 172, 178, 197,
 201, 207, 210, 231, 234, 241, 244, 248, 255,
 256, 263, 273, 295
 — далматински 273
 — дубровачки 17, 22, 56, 201, 263, 265,
 273, 278, 298
 — задарски 273
 — которски 192, 193, 201
 — млетачки 55, 89, 93, 94, 105
 — путујући 55
 — српски 116, 244, 254, 258, 265
 Златарске радионице 17, 89, 94, 120, 192,
 254, 255, 256
 Златарство 17, 86, 89, 91-94, 114, 174, 193, 196,
 221, 242-244, 253, 255, 262, 265, 278
 Злато 29, 39, 45, 48-50, 52, 56, 57, 67, 74,
 83-85, 101, 106, 133, 145, 155, 186, 210,
 216, 219-222, 229, 232, 250, 274, 286, 297
 Златовез 40, 47, 157
 Змалд (smaldus), в. емајл
 Зора из Крепичевца 38, 218, 297
 Зујела, в. накит
 Зуб прасећи 42

И

Иван, војвода власник прстена 188, 189,
 293
 Иван дрводеља 35
 Иванишевић Р. 283
 Иванов Ј. 91, 93, 114, 124, 280, 284
 Ивић А. 121, 124, 190, 284, 293, 294

Игла 28, 40, 83, 136, 161, 220, 221, 233, 236,
 251, 252, 267, 295
 Икона 82, 88, 104, 176, 185
 Иконографске, хришћанске теме 80—82,
 85, 89, 107, 120, 128, 233, 242, 244, 248, 254,
 255, 279
 — анђео 230
 — арханђео 82, 285
 — Благовести 254
 — Богородица 85, 115, 209, 285
 — Богородица Оранс 288
 — Ваведење 254
 — Васкрсење 254
 — св. Димитрије убија незнабошца 255
 — св. Ђорђе убија аждају 244, 254
 — Жртва Аврамова 254
 — Живот Христа и Богородице 254
 Христос 81
 Христос са апостолима 107
 Христово крштење 81
 Христов монограм 279
 Христово Распеће 254
 Христово Рођење 254, 261
 Христови симболи (голуб, грана, јар-
 ње) 279
 Христос у слави 153
 — Константин и Јелена 37, 109, 135, 146
 — св. Ратници 209

Илуминирани рукописи, в. рукописи
 Инвентари 20, 31, 87, 225-227, 235, 236, 266
 Индија 162, 209, 255
 Иницијал 111, 112, 120, 121, 169, 189, 190,
 195, 196, 244
 Инсигнија 15, 18, 26-28, 30, 33, 109, 141, 151,
 170, 265, 294
 Intrecciatura (intreçatura), в. мрежа
 Ирина светица, 37
 Ирина, византијска царица 54, 105
 Исток 70-72, 74-76, 83-85, 87-89, 94, 102,
 104, 105, 108, 110, 124, 136, 151, 162, 169,
 178, 227, 233, 234, 236, 237, 255, 256, 257,
 285
 Историјски музеј у Хераклеиону, в.
 музеји
 Источна Румелија 256
 Италија 23, 29, 47, 72, 74, 78, 88, 90, 93, 99,
 102, 104, 107, 136, 144, 152, 162, 163,
 167-171, 173, 175, 176, 196, 198, 210, 216,
 225, 227, 229, 234-237, 278, 292, 294

Ј

Јавна лицитација 40, 57, 64, 277
 Јагода, в. декоративни мотиви
 Јадранска обала 27, 74, 87, 88
 Јаков, митрополит серски 163
 Јаков из Парме 163
 Јанц, З. 283, 284, 292, 293
 Јањево 196, 198, 199, 254, 278, 293
 Јаспис, в. драги камен
 Јеванђеље 242

— Дивошево 51, 111, 119, 193, 282, 283
 — Јакова Серског 116
 — Мирослављево 119, 280, 282
 — Призренско 119, 283
 — Хиландарско бр. 12, 281
 Јевдокија монахиња, в. Милица кнегиња
 Јелена Балшић, в. Јелена Сандаљева
 Јелена, виз. царица 146
 Јелена, жена Душанова, в. Немањићи
 Јелена, жена Уроша I, в. Немањићи
 Јелена Сандаљева, 143, 204, 209, 210, 212,
 219, 224, 229, 266, 277, 286, 290
 Јерусалим, 253
 Јефимија, монахиња, 277
 Јиречек, К. 37, 167, 261, 262, 264, 266, 267,
 277, 278, 280—282, 285, 289, 291, 294
 Јован, брат царице Јелене Душанове, 159
 Јован Драгаш, 160
 Јован Севаст, 150
 Јован Црмискија, 285
 Јосале, в. накит
 Јувелир, в. драгуљар
 Јужна Француска, 116, 127, 144
 Јужна Италија, 127,
 Јуројевић Прибил, златар, 291
 Јустинијан, 95, 127

К

Кавец 270
 Кавказ 113, 255
 Кадионица од сребра 65
 Калина из Преспе 219, 295
 Калојан, севастократор из Бојане 145
 Камеја 233, 278
 Камелавкион 142, 146
 Камен 29, 39, 40, 49, 52, 61, 62, 63, 64, 65,
 78, 89, 114, 143, 144, 145, 167, 182, 183, 202,
 216, 220, 238, 240, 243—245, 247, 251, 257,
 270, 278, 288, 297
 — Камен са очима змајевим 209
 Камена декоративна пластика 113, 114,
 117, 207, 215, 219, 220
 Камиса (camisa), в. кошуља
 Кантакузен Димитрије 167, 168, 291
 Капа 16, 27, 30, 32, 37—41, 49, 52, 134, 141,
 215, 216, 218, 220, 249, 250, 265, 266, 267,
 270, 271, 290, 294, 297
 — капа прчка 39
 — капа млетачка 36
 — капа од свиле 236
 — капа српска 39
 — капа фландријска 39
 — капа албанска 267
 Караџић В. 266
 Кастелиц Ј. 280
 Катакузина грофица Цељска 33, 232
 Каталлина, жена краља Драгутина, в. Не-
 мањићи
 Катарина, жена Ђорђа Кабоге 209
 Катарина Сандаљева 212, 223
 Катарина, светица 33

Катена (catena, cadena), в. ланац
 Катенела (catenella), в. ланац
 Катомадон 29
 Катуша, жена Алегрета Сторића 44
 Каџига 37, 39, 189, 215, 228, 231, 236
 Кашика 58, 63, 65
 Керамика 164, 181, 182, 293
 Кеса 29, 48, 66, 153, 154, 224, 225, 228, 229,
 269, 286, 289, 290, 296
 — Бисерна 66, 153, 224, 228, 232, 269
 — Десе жупана 153
 — златна 153
 — за милостињу 29, 48, 153, 225, 290, 296
 — за новац 48, 153, 154
 — појасна 228, 286, 289
 — сребрна 66
 — Стефана Угарског 153, 289
 — свилена 228
 Кијев 152, 153, 281, 289
 Кинг (King W. O.) В. О. 278, 279
 Кипар 283
 Киријакија, светица 134
 Кичево 134, 135, 137, 140
 Кладово 211, 295
 Кламида (clamida), в. хламида
 Клапчић Утјешин 58
 Клаудије, римски цар 278
 Клементић Вите 287
 Клементић Серзије 141
 Клеопатра, египатска краљица 209
 Клесари 88
 Клеце (Klesse, В.) Б. 284
 Кличак (clīchach) 28, 264
 Клубук македонски 16
 Кључ 48
 Књига 103
 Књижевна стварања, списи, в. књижев-
 ност
 Књижевник 164, 167
 Књижевност 52, 71, 77, 86, 88, 95, 103, 105,
 125, 127—131, 144, 164, 167, 168, 184, 208,
 291
 Ковачевић Д. 275—278, 290, 291, 294
 Ковачевић Ј. 16—18, 20—24, 51—75, 97,
 134, 156, 211, 215, 261—263, 265, 266, 269,
 270, 273, 280, 281, 283—289, 291—296
 Ковачевић Јб. 261, 262, 273, 293
 Ковнице новца 55, 56, 72, 89, 123, 124, 160,
 178, 190, 191, 197, 203
 Ковачи новца 69, 89, 233
 Covercerium (covercerium. coverium). в.
 покривач за главу, врста мреже
 Кожа, кожица 46, 290
 Кожухар 268
 Кола, златар 295
 Колан 52
 Коларин, в. огрлица, оковратник
 Колекција 82, 92, 267
 — Дамбартон Окс (The Dumbarton
 Oaks) 279, 283, 293, 294
 — Јб. Ивановић 202
 — Клеман (Clemen) 80, 92, 279, 280
 — Clerq and De Boisgelin 133

— Љ. Ковачевић, в. М. Ракића
 — Н. Митрића 283
 — Љ. Недељковића 282, 292
 — Pichon 279
 — М. Ракић 113, 292
 — М. Розенберг (Rosenberg) 85, 278, 285
 — Р. Сикирић 201, 283, 284
 — С. Симоновић 80, 82, 112, 138, 139, 197, 198, 283, 284, 292
 — А. Томашевић 213, 283, 284
 — С. Трајановић 23, 178, 197, 198, 205, 292, 293
 — М. Шербан 267, 298
 Конавље 37, 38
 Кондаков Н. 279
 Константин Порфиогенит 33, 265
 Константин Философ 168, 195, 291
 Контрафати 33
 Коперга (coperta), в. покривач
 Копрена 28, 38, 40, 215, 217, 236, 297
 Копча 29, 43, 45, 48, 49, 60, 63—65, 95, 96, 101, 193, 221, 227, 228, 231, 232, 253, 269, 289
 — готска 273
 — за огртач 95, 96, 281
 — за појас 47, 95, 96, 149—151, 153, 222, 227, 228, 240, 253, 254, 269
 — из околине Приштине 153
 Копчице 44, 45, 47—49, 63, 66, 154, 155, 228, 230, 231, 253, 269, 270
 Корал 32, 48, 141, 165, 218, 245, 247
 Коран 242, 298
 Кордела (cordella, cordelance, cordicella), в. врпца
 Корзухина Ф. Г. 281, 282, 285, 288, 289
 Corigium, в. појас
 Корнуа (cornua slavica), в. превој
 Косача Стефан 33, 51, 163, 194, 209, 213, 224, 229, 230, 286, 290, 294
 Косовска битка 165
 Косовска Митровица 122, 185, 213, 283
 Косовска област 21, 23, 55, 159, 172, 180—183, 185, 186, 188, 201, 207, 213, 245, 246, 248, 250—254, 256
 Костим 15—18, 148, 155, 218, 220, 234, 256, 257, 296
 Костолац 293
 Котор 54—58, 62, 71, 74, 78, 87, 88, 90, 99, 114, 119, 124, 140, 150, 152, 158, 166, 167, 185, 190, 274
 Которани 57, 73, 88, 119, 197, 233
 Котроманић Јелисавета 208
 — Стефан 208
 Кошарица (cosic) 264
 Кошњак 264
 Кошуља. 42, 43, 44, 47, 149, 155, 297
 Крагујевац 293
 Краљ босански 41, 157, 164
 — катарски 41, 157, 229
 — српски 95, 105, 124
 Крекић Б. 57, 274, 278, 280, 282
 Крзнар 73, 151
 Крзно 17, 39, 44, 49, 287, 296

Кристал 164, 165, 291, 297
 Кројач 73
 Крст 29, 40, 42, 48, 85, 92, 168, 205, 206, 207, 224, 228, 251, 268
 Крсташи 93, 109, 116
 Крстионица 113
 Крстић Б. 24
 Круг (cercle) 32, 43, 80, 82, 264, 267
 — бисерни 32, 264
 Крумбахер (Krumbacher К.) К 261
 Круна (corona) 27, 28, 30—33, 36, 40, 41, 60, 61, 64, 69, 88, 108, 141, 182, 212, 215—218, 232, 235, 236, 251, 252, 256, 264, 281, 286, 295
 — бакарна са бисерима 64
 — бисерна 30, 32, 33, 39, 141
 — са велом 249
 — српска 33, 264, 286
 — Стефана Косаче 33
 Круна — инсигнија (венац) 27, 28, 33, 141, 240, 265, 294
 — Стефана Угарског 33, 265
 Крушевац 168, 204, 205, 291
 Кћери жупана Брајана 141, 154
 Souvre-chef 216, 236, 294
 Куенка 220
 Кумановски крај 159
 Купа 62, 291
 Курипешки Б. 249
 Куршумлија 290

Л

Ладица 58, 63
 Лазар, кнез, в. Лазаревићи
 Лазаревићи, 204, 270
 — Лазар 35, 50, 126, 161, 162, 165, 203, 204, 209, 212, 227, 270, 277, 278, 290, 291, 293
 — Милица 33, 165, 212, 277
 — Стефан 73, 160, 161, 164, 168, 203, 277, 291
 Лајош Велики 188, 189
 Лакасевић Павле 29
 Лакроа (Lacroix P.) П. 278
 Ламанш 113
 lana беретина 271
 Ланац 26, 28, 29, 39, 40—42, 48, 52, 64, 65, 84, 135, 147, 155, 156, 214, 224, 229, 267, 268
 — бисерни 155, 229, 232
 — златни 140, 141, 147, 155, 229
 — сребрни 138, 155, 229, 247
 Ланчић 29, 30, 41, 42, 135, 136, 141, 217, 218, 220, 228, 246, 247, 250, 251, 264, 267, 285, 290
 Латерански пасионариј 284
 Латинско царство 87, 114
 Латица, сестра Грбоја Берковића 141
 Лелоар (Leloig, M.) М. 268
 Легенде 184
 Лесковац 153, 213

Лескоец, в. цркве
Лилек Е, 42, 50, 51, 261, 264, 268, 270
Limbus, в. парте
Лимож (Limoges) 107
Листа, 47
Лорос 29
Лондон 258
Лувр 169, 236
Лука, град 74, 102, 114, 237, 278, 282
Lusnet, в. појас
Луцето (Luzzetto G.) Ђ. 277, 290, 291

Љ

Љубинковић-Ђоровић М. 19, 21—23, 97,
134, 136, 173, 211, 262, 263, 268, 279, 280,
282, 283, 285, 286, 288, 292, 294, 296
Љубић Ш. 14, 261, 262, 273, 278, 283, 288,
294
Љубиша, златар 64

М

Мајстори 69, 70, 97, 101, 117, 118, 120, 121,
132, 156, 167, 170—173, 176, 180, 182, 189,
191, 205, 208, 212, 224, 238, 239, 246—249,
251, 254, 255
— бугарски 91
— белобрдски 170, 173
— византијски 24, 78, 80, 91, 98, 129
— грчки 84, 88, 94
— дубровачки 74, 75, 193
— италијански 75, 93
— новобрдски 185
— приморски 182, 193
— словенски 80, 82
— скадарски 252
— сплитски 24
— српски 24, 75, 77, 82, 85, 89, 93, 94, 115,
119, 129, 242, 249
Македонија 16, 21, 22, 139, 178, 211, 213,
245, 249, 254, 256
Мала Азија 87, 255
Малпиери Ђироламо (Malpieri G.) 163
Manegha, manega, в. наруквица
Манијак 29
Манжета, в. наруквица
Манкен И. 56, 57, 58, 262, 273, 274, 275, 277,
280
Мано-Зиси Ђ. 18—20, 262
Mantelus, в. огртач
Мантова 218
Мара, жена Николина 188, 189, 192—195,
198, 199, 292, 293
Марам 35, 38, 39, 58, 63, 83, 104, 135, 136,
144, 145, 215, 220, 221, 249, 264, 267, 295,
296
Маргарета, жена херцега Влатка 65
Маргарета де Ено (Margarette de Hainaut)
152, 289
Маргаретино острво у Будимпешти 33

Марија из Старог Града на Преспи 219,
295
Марија Ана из Леснова 212
Марија Ана из Софије Охридске 236
Марија Палеологова, в. Немањићи
Маринковић Р. 284
Марић Р. 284, 290, 293
Марко, краљ 159, 160
Маркова Варош код Прилепа 19, 140—148
Marsurium, в. кеса за милостињу
Мартунусовић Хрвоја Михајло 42
Маруша, кћи Ђорђа Кабоге 209
Марцијал 278
Маршал (Marshall H. F.) X. Ф. 94, 279—
282, 285, 288
Матеј златар из Задра 273
Матија Нинослав, босански бан 176, 284,
292
Матковић П. 297
Мач 63, 82, 86, 186
Медаљон 26, 29, 43, 117, 182, 230
Медитеран 40, 74, 76, 87, 88, 94, 102, 104,
108, 115, 144, 170, 227
Медна, жена Радослава Мана 291
Мајер (Meyer S. F.) С. Ф. 283, 285
Менчетић Јаков 133
Менчетић Ловро 151
Meroth 100
Метохија 23, 186
Метохит Теодор 105, 261, 277, 282, 289
Миклошић Ф. 14, 261
Милетић Н. 21, 24, 97, 262, 267, 281, 283,
285, 286, 292, 293, 295
Милица из Матке 38, 218, 228
Милошевић Д. 283
Милуновић Влакота 288
Мишцуша, в. наушница
Минијатура из рукописа 15—17, 27, 33, 52,
81, 82, 109, 117, 194, 249, 261, 262, 266, 280,
282
— Библија из Поатјеа 110
— византијска 16, 90, 108, 112, 243
— готска 181
— италијанска 266
— каролиншког доба 109
— каснороманска 109
— mosarabes 115
— прероманске 81
Мираз, в. прђија
Миријево, в. некропола
Мирковић Ј. 153, 278, 282, 289, 291, 292
Мирослав, кнез 122, 281
Михајло, краљ зетски 95
Мирошев Маринко 43, 273
Митолошке композиције 172, 279
Митра 33, 232
Митрополит 232
Михајловић Константин 167, 291
Младен, војсковођа 159
Младеновић Бранко 159—161

Млеци 18, 36, 39, 52, 54, 55, 74, 84, 87, 88,
102, 115, 116, 136, 152, 158, 163, 164, 166,
216, 237, 265, 273—274, 294

Млечани 76, 87, 88, 116

Могориш 61, 274

Мода 51, 195, 228, 237, 238

— западна 38, 39, 195

Мозес (Moses E.) Е. 282, 293

Монограм 112, 124, 189—191

Монструм, в. животиње фантастичне

Мостар 256

Moschiette в. дугмад

Мотиви на накиту 81, 84, 89, 92, 93, 95, 98,
101, 107, 108, 126, 128, 164, 170, 178, 181,
183, 195, 207, 243

— биљни 252

— готски 55, 107, 207

— византијски 70, 89, 101, 130, 170, 183

— западни (романско-готски) 70, 74, 89,

90, 93, 96, 98, 130, 168, 169

— источни (оријентални) 55, 74, 89, 93,
116, 130, 178, 237

— са тканина 110

Мрежица 28, 36, 37, 39, 104, 146, 157, 217,
220, 233, 265, 266, 277, 286, 287, 290, 294

— бисерна 37, 60, 145, 217

— златна 37, 236

— свилена 37

Музеји 20, 21

— Museum für angewandte Kunst, Köln
279

— Museum of Art, Baltimore 279, 284,
288

— Археолошки, Загреб 23, 197, 201, 267,
292

— British Museum 23, 94, 96, 180, 279,
280, 281, 288

— града Београда 197, 292, 295

— Етнографски, Београд 295

— Земаљски, Сарајево 20, 23, 24, 197,
198, 201, 262, 293

— Историјски у Хераклеиону 133

— Kunsthistorisches, Wien 283

— у Лилу 227

— Народни, Београд 16-19, 22, 128, 129,
174, 179, 183, 213, 281, 282, 283, 289,
290, 292, 295, 298

— Народни, Вршац 202

— Народни, Пожаревац 295

— примењене уметности, Београд 153,
170, 174-176, 179, 192, 196, 198, 202,
204, 205, 262, 281, 282, 283, 292, 293,
295, 298

— за умјетност и обрт, Загреб 221, 266

Музејске колекције, в. музеји

Музика 71

Мурат II, султан 203

Мурић Стефан 43, 230, 273

Мусићи

— Лазар 160, 181, 277

— Стефан 160, 181, 277

Муслин 220

Мушмула 49, 154, 231

Мошти светаца 42

Н

Надвратник 194

Накит 43, 74, 76, 86, 88, 90, 96, 126, 130
139, 168, 169, 216, 230, 232-234, 239, 240,
242, 249, 255, 256, 261, 262, 273, 287, 289
297

— аварски 18

— антички 261

— аустријски 258

— босански 235, 238

— византијски 18, 19, 27, 53, 68, 74, 75,
77, 79, 86, 90, 93, 105, 138, 139, 142, 144,
148, 242, 249, 278

— владарски 26, 54, 59, 70, 249

— властелински 22, 27, 59, 70

— готски 18, 75, 138, 236

— грчки 79, 138

— дубровачки 74, 235, 287

— италијански 104

— народни 22, 23, 29, 36, 40, 47, 96, 105,
143, 144, 156, 157, 177, 211, 216, 218,
221, 238, 241, 242, 247, 248, 249, 250,
251, 254, 255, 257, 263

— прасловенски 14, 15, 18, 235, 261, 262

— римски 79, 138, 287

— српски 21, 27-30, 32, 34, 38, 53-56, 63,
68-70, 74-76, 79, 82, 86, 87, 90, 108, 119,
141, 235, 236, 238, 263

Налази накита 97

— Арнаутовићи 155, 202, 293

— Горње Оризари 137, 138, 140, 141, 262,
285

— Добрица 20, 142, 246, 262, 285, 286,
294

— Маркова Варош код Прилепа 19, 20,
136, 140, 142, 220, 262, 268, 285, 286,
288, 294

— Прокупље 262, 292

— Скопље 262, 285

— из Pedescia 288

Напрстак 65

Народни музеј, Београд, в. музеји

Нартичић Обрад 273

Наруквица 20, 29, 44, 45, 48-50, 52, 66, 75,
97, 101, 105, 146-148, 154, 155, 157, 228-230
232, 240, 242, 256, 257, 268, 269, 270, 281,
287, 288, 297

— из Драгијева 146, 148, 281

— византијска 147-148

— затвореног типа 146-148

— из Кијева 281

— из Маркове Вароши 146—148

— отвореног типа 146, 147, 256, 287

— принцезе угарске 147, 288

— ранохришћанска 147, 288

— из Скопља 146

— од тканине 44, 48

- Нарудбина појасева 56, 57, 273, 288
Нарудбина прстења 273
Натписи 24, 70, 91, 109-113, 115, 120-122, 124, 125, 129, 131, 167, 169-177, 188, 189, 195, 198, 205, 228, 242
— на прстењу 24, 91, 94, 96, 124, 174, 176, 178-180, 188, 191-193
Наушнице 15, 17, 19-23, 26, 28, 41, 42, 50, 52, 58, 59, 62, 63, 65-67, 75, 78, 83-85, 92, 93, 96-98, 103, 105, 132-139, 140, 142, 144, 145, 155, 157, 171, 211-214, 216, 229, 234, 240, 242, 244-248, 250, 262, 263, 264, 267, 268, 274, 278, 280, 281, 285, 290, 294, 295, 297
— из Алишића 138, 285
— бакарне 85
— бисерне 52, 132, 211, 212, 213
— бронзане 85, 97
— бугарске 41, 136, 267
— из Валоне 41, 267
— византијске 85, 92, 97, 98, 133, 134, 137, 139, 214
— висећег типа 85, 86, 138, 139, 212, 285
— влашке 41, 267
— вршачке 137
— из Горне Оризари 133-135, 137, 138, 140, 141, 212, 285
— Грборези 133, 134, 136, 139
— проздолике 84, 85, 98, 280
— грчке 85, 136, 214
— из Демир Капије 214
— деспотовачког типа 246, 249
— из Добрице 139, 249
— из Драгижива 137, 285
— златне 22, 60, 64, 84-86, 92, 97, 133, 140, 141, 246
— зракасте 134, 136-138, 212, 246, 248
— зракасто-цветолике 138, 234
— са јагодама 23, 85, 86, 97, 98, 136, 211, 245, 248, 262, 280, 281, 294
— Јелене Сандаљеве 290
— Јована Цимискије 285
— касноримске 247
— Клиси-Алишића 212
— латинске 41, 63, 84, 136, 140, 267, 285
— лунуласте 83-85, 98, 132-136, 138, 212, 213, 244, 245, 248, 285
— лунуласто-округле 134, 136, 138
— Марије Палеологове 121, 123, 132, 244
— из Маркове Вароши 19, 136, 137, 140, 141, 294
— наушнице-обоци 245
— округле 133, 136, 138, 146, 245, 246, 248
— половецког типа 93, 97, 134, 140
— из Призрена 248
— из Пећи 295
— ранословенске 84, 85, 92, 98, 139
— сребрне 34, 57, 60-64, 86, 97, 136, 140, 274, 278
— српске 41, 57, 58, 62, 63, 67, 140, 184, 233, 248, 263, 267, 274, 278, 285
— чачанске 249, 295
— Чихорића Пенца 133, 136, 212, 263, 278
— Црниловића 137, 138
— хераклеионске 133
— са шишарком 84, 85, 98, 139
— XVI века 246, 297
— XVII—XVIII века 246-248, 298
Нашивак 29, 44, 50, 229
Недељко, топ из Новог Брда 166, 167, 176
Недошивина Г. 280
Некропола 15, 20, 21, 68, 92, 211, 214, 262, 281
— Алишићи 114, 138, 154
— Антинополис 177
— Босне и Херцеговине 262, 281
— Бихаћ 142, 143
— Брестовика 21, 262, 268, 279, 281
— Брза Паланка 146, 220, 286, 287, 295
— Клиси-Алишићи, в. Алишићи
— Миријево 21, 80, 262, 279
— словенске 92
— Хајдучка воденица 286
Неман, в. животиња фантастична
Немања, в. Немањићи
Немањићи 83, 86, 89, 100, 103, 110, 121—123, 126, 159, 161, 203
— Ана Дандоло, жена Стефана Прво-вечаног 59, 69, 93, 105
— Ана, жена краља Радослава, 279
— Белослава, жена краља Владислава 215
— Владислав, краљ 69, 95, 102, 103, 226
— Вукан 122
— Драгутин, краљ 30, 102, 104, 141, 151, 277, 286
— Душан, краљ и цар 55, 71, 116, 122, 126, 129, 135, 146, 149, 150, 152, 158-161, 198, 273, 278, 291
— Јелена, жена Душанова 37, 135, 146, 212
— Јелена, жена Уроша I 135
— Каталина, жена Драгутина 105, 140, 141, 145, 151, 181, 232
— Марија Палеологова, жена Стефана Дечанског 21, 22, 121, 122, 132, 220, 229, 262, 284, 285
— Милутин, краљ 54, 70, 102, 104, 105, 157, 158, 273, 278
— Немања 77, 79, 87, 89, 227, 280
— Радослав, краљ 13, 69, 95
— Симеон, полубрат Душанов 159
— Симоида, жена Милутинова 105, 145, 151, 232
— Стефан Дечански, краљ 21, 121, 122, 128, 132, 161, 245, 278, 284
— Стефан Првовенчани, краљ 55, 69, 87, 90, 95, 98, 102, 144, 149, 152, 193, 273, 278, 280
— Теодора, краљица, жена Стефана Дечанског 19, 107, 118, 122, 123, 125, 129, 131, 171, 173, 193, 284

- Теодора, сестра цара Душана 159
- Урош I, краљ 69
- Урош, цар 23, 102, 104, 126, 161, 162, 167, 172, 203, 284
- Урошиц из Ариља 149
- Немањинка доба 87, 88, 98,
- Немањинка држава 21, 93, 261, 263
- Немачка 23, 196, 297
- Нијело 110, 111, 113, 117-119, 131, 155, 177, 185, 192, 197, 201, 202, 213, 279, 282
- Ника, богиња победе 84, 85, 168, 173, 285
- Никеја 87
- Никола де Никола 249
- Никола, златар из Котора 62
- Никола калуђер 122, 284
- Николета, жена Братка Палушке 228, 290
- Никон Хиландарац 277
- Ниска
 - бисерна 32, 137, 138, 141, 246
 - из Добрице 142, 286
 - златна 42, 141
 - сребрна 42, 142, 264
- Нискосница 41, 249, 250
- Ниш 249, 297
- Новак, ћесар 226
- Новаковић С. 123, 215, 284, 289, 290, 291
- Новац 16, 23, 71, 72, 86, 106, 114, 123, 124, 126, 160-162, 165, 169, 172, 173, 190, 197, 208, 225, 237, 240, 256, 262
- Нови Пазар 196
- Ново Брдо 15, 55, 72, 118, 119, 160, 164, 167, 168, 170, 172-178, 182, 184, 185, 204, 205, 209, 277, 279, 283, 289, 291, 292
- Нож 29, 48, 63, 65, 154, 224, 228
- Ношња 27, 29, 37, 39, 43, 47, 52, 55, 95, 104, 132, 147, 149, 215, 217, 228, 229, 231, 232, 236-238, 249, 254, 261, 263, 280, 281, 297
- албанска 267
- владарска 15, 148
- властелинска 148, 152, 153, 249, 250
- грађанска 148, 228, 250, 251, 257, 266
- женска 46, 215, 236, 253, 261
- македонска 249
- мушка 46
- народна 148, 154, 218, 226, 228, 245, 250, 253, 256
- славенска 17
- Доротеје Вукотић 157
- у облику ланца 156, 240
- оковратник 29, 41, 156
- са медаљонима 156
- торквез 28, 156
- Огртач 16, 29, 40, 48-50, 95, 96, 110, 155, 158, 232, 240
- Рожеа II, сицилијанског 110
- свита бисерна 149, 151, 155, 158, 232
- Одевање 16, 44, 71, 75, 93, 97, 99, 104, 105, 160, 196, 234, 236, 237, 261
- Одело 15, 17, 18, 29, 40, 41, 44, 50-52, 65, 85, 87, 89, 104, 108, 122, 126, 147, 148, 151, 154, 155, 161, 181, 195, 226, 228, 230, 232, 237, 282, 287, 295
- од скерлета 58, 63
- дивизе 51, 52
- Озра из Псаче 145
- Оков 227, 251, 254
- икона охридских 257
- за појас 46, 47, 95
- Оковратник 29, 44, 50, 155, 156, 157, 229, 240, 270
- Оливер 184
- Оливер, деспот 126, 148, 159, 160, 227
- Оловер, в. ткајине
- Омбрете, в. копчице
- Орбини, М. 281
- Орнамент, в. декоративни мотиви
- Орнат 29, 45, 109, 147, 154, 161
- Оружје 21, 72, 149, 240, 262
- Остава 19-22, 42, 51, 139, 170, 221, 225
- властелинске и владарске, в. депозит
- Добри Дол 221, 245, 262, 293
- Добрица, в. налази
- Драгижив (Бугарска) 137, 146, 148, 285
- Дубовац 298
- Горни Оризари, в. налази
- Маркова Варош, в. налази
- Пећ 246, 295
- Пожаревац 295
- Прокупље, в. налази
- Сашке цркве 170
- Сенте 246
- Острогорски Г. 280
- Охрид 33, 89, 97, 154, 159, 213, 214, 256

О

- Обоци 14, 28, 40, 41, 214, 216, 232, 267
- Обракић Радослав 61, 216
- Обруч 80, 264, 265
- Овче Поље 21, 159
- Оглавје 39, 41, 52, 216, 218, 221, 249, 250, 263, 265, 267, 268, 290
- Јелене Сандаљеве 236, 290
- Огрлица 20, 41, 42, 44, 105, 153, 155, 157, 229, 257, 267, 297
- огрлица војничка, в. огрлица-торквез

П

- Павловић Д. 284
- Павловић-Ерцеговић С. 286, 287, 295
- Павловић Радослав, војвода 189
- Падова 102, 282
- Пала олтарска 61
- Паладин 184
- Палеолог Михајло 261
- Палермо 282
- Пандантив, в. висуљак
- Рапис, в. ткајина
- Панонија 97

- Панталир, в. појас
 Пантарела (pantarella — pantarea — pan-
 terea) в. појас
 Пантелић, Н. 292, 293
 Пападимитриу 261.
 Париз 258, 279
 Парма 163
 Парта 12, 14, 29, 42, 44, 45, 50, 51, 97, 115,
 133, 140, 147, 155, 229, 232, 234, 237, 245,
 265—267, 270, 286, 287, 290
 Паскач, кнез 226
 Паскоје, златар 34, 273
 Патријарх 230
 Патријаршија 159
 Пафта 228, 253—256
 Пахимер (Pachimeres) 86, 261, 280
 Пегаз 128
 Пендикулус (Pendiculus), в. висуљак
 Пелегрин, в. огртач
 Пелегрини (Pelegrini), в. дугмад
 Перла, в. бисер
 Персија 178
 Песме 71, 105, 164, 167, 194, 195, 214, 234,
 298
 Песник 167, 234
 Петар 268
 Петар, брат Богданов из Каленића 52
 Петар, златар из Млетака 273
 Петар, хумски кнез 24, 261, 262, 278, 281,
 282
 Петерковић, М. 17
 Петковић, В. 261
 Пећ 111, 129, 134, 139, 215, 221, 254, 266
 295, 298
 Пећпал Ђорђе 227
 Пехар 164
 — од горског кристала 164
 Печат 16, 78, 91, 103, 107, 121, 123—125,
 129, 172, 191, 203—205, 284
 Печат са монограмом 121, 189
 Пешта 244, 258
 Пигафети 249, 297
 Пизанело, 128, 169
 Пијемонт 218
 Пирот 144, 221, 250, 251, 255, 262, 293
 Плакета 227, 228
 Платно 273
 Плашт, в. огртач
 Племство 38, 99, 119, 161, 162, 218, 225, 231,
 236, 237, 239, 290
 Плетеница 28, 36, 37, 92, 146, 264
 — од лана 38
 Плиније 278
 Пловдив 297
 Плочица од емајла 235
 Плочица сребрна 27, 31, 32, 34, 35, 47, 97,
 142—144, 214, 216, 222, 227—229, 246, 247,
 250, 251, 256
 Повезивач књига 101
 Повеља 19, 88, 190, 203
 Подбрадница 41, 21, 249
 Подвоз 56, 57, 67
 Пожаревац 295
 Појас 15—17, 19, 20, 26, 29, 45—48, 50, 52, 56,
 58, 60—63, 65, 72, 93—96, 104, 105, 116,
 149—154, 157, 158, 163, 165, 203, 222—229,
 231, 232, 235, 240, 252, 253, 263, 266, 268,
 269, 273, 277, 278, 282, 286—290, 296, 297
 — Алтомана Војновића 296
 — босански 46, 65, 66, 150, 223—227, 268,
 269, 296
 — Бранков 224, 226
 — Војислава Десиславића 151
 — дубровачки 46, 150, 151, 225
 — Ђурђа Бранковића 290
 — жупана Десе 149
 — Ђурђа Балшића 277
 — извезен златом 149—151, 225, 227, 228
 — златан 222
 — јерусалимски 253
 — кнегиње Милице 165, 277
 — кнеза Вратка 122, 165, 277, 284
 — млетачки 55, 150
 — на дубровачки начин 46, 150, 224, 226
 — на свили 46, 47, 63, 64, 149—151, 196,
 223, 225, 226, 253, 288
 — од бакра 64, 240
 — од коже 46, 149—151, 227, 235, 252,
 253
 — Јелене Сандаљеве 290
 — мушки — женски 46—48, 222, 227, 228
 — од коже јелена 152
 — од црвене коже 152, 223
 — позлаћени 63—65, 149—151, 223—227,
 235, 289
 — руски 150, 226
 — са драгим камењем 252
 — са бисером 253
 — са емајлом 222
 — са пантарелом 46, 64, 149—151, 224
 — Рамботов 296
 — Сандаља Хранића 290
 — српски 46—48, 63—66, 103, 116, 149—
 151, 222—227, 235, 252, 253, 268, 269,
 289
 — Страцимира Балшића 168, 277
 — угарски 46, 208, 224—227, 268—269
 — француски 289
 — од тканине везен златом 46, 47, 149
 — 151, 225—227, 235, 252, 253
 — црногорски 46, 153, 252
 Појашчић 47
 Поклисар 41, 43, 157, 161
 Покривач за главу 28, 37—39, 41, 104, 157,
 215—217, 266
 — на српски начин 62
 Полајуола (Pollaiuolo, А.) А. 114, 169
 Поленаковић Р. 22, 262, 285, 294
 Пољска 85
 Породице
 — Бућа, в. Бућа
 — Немањића, в. Немањићи
 — Гоци (Gozzi) 231
 Портрети (владарски, властелински, гра-
 ђански) 15—18, 49, 52, 76, 85, 95, 96, 100,

- 105, 124, 126, 135, 139, 146, 148—150, 152, 154—157, 169, 209, 211, 218, 220, 225, 226, 229, 230, 231, 236, 261—263, 278, 285, 295
- Поруб 58
- Посланик 55, 116, 240, 273, 278
- Посуда 42, 61, 87, 171, 208, 291
- Почелица 17, 26—30, 33—36, 41, 51, 60—62, 75, 96, 103, 105, 135, 141—145, 157, 215, 216, 219, 233, 235, 249—251, 263—265, 277, 286, 287, 294, 295, 296
- из Арнаутовића 142, 143, 286, 295
 - из Бихаћа 142, 143, 286, 295
 - из Грборези 141—143
 - из Пожаревца 219, 295
 - из Пећи 295
 - из околине Сурчина 295
 - из некрополе Хајдучка воденица 219, 286, 295
- Почелке (počelcke), в. почелице
- Превој (prevoу — prievoy — privoy — cornua) 28, 37, 38, 61, 63, 218, 235, 236, 260, 263, 277
- српски 28, 266
- Пређица за појас 94
- Прекивач 63, 66, 287, 291
- за сто, српски 291
 - из Призрена 291
- Прељуб 159
- Прељубовић Тома 217, 220
- Препендула, в. висуљак
- Преспа 225, 295
- Пречелеријум (precelerrium) в. почелице
- Пречелох (preceloch) в. почелице
- Прибил, златар 165, 277, 291
- Привесак 31, 48, 52, 224, 228, 229
- Призрен 55, 61, 72, 159, 160, 178, 214, 215, 254, 256, 274, 291
- Прилеп 22, 136, 140—144, 146—148, 220, 262
- Приморје 27, 36, 55, 77, 96, 109, 114, 136, 139, 185, 193, 196, 203
- Приштина 132, 153, 174, 202, 213, 215, 254, 255, 278, 293
- Прованса 152, 153, 224, 227, 267, 269, 286, 295
- Прогоновић Јован, златар 166
- Прозор из Леснова 114
- Прокупље 22, 23, 262, 282, 283, 296
- Простирска турска 66
- Протовестијар 227
- Прстен 14, 17, 19—24, 26, 29, 43, 50, 52, 57, 61—66, 72, 73, 75, 76, 78—82, 90—94, 96—98, 100—103, 105—108, 110, 112—122, 124—132, 147, 156, 158, 167—211, 213, 216, 231—234, 237, 240, 242—244, 250, 255, 261, 263, 268, 273, 274, 277—279, 282, 283, 291—294, 297, 298
- антички 150, 177
 - бакарни 179
 - балкански 91, 171, 284
 - Боглавов 188, 191
 - Божића, Народни музеј 178, 179
 - босански 195, 292
 - бронзани 79, 80, 108, 131, 173, 179, 205, 207
 - бугарски 280, 284
 - из Будимпеште 109
 - венчани 195, 207, 209
 - веренички 94, 106, 124, 186, 195, 198, 278, 282
 - св. Вида 188—190
 - византиски 78—82, 91, 112, 128, 171, 198, 279, 280, 284, 292
 - војводе Владислава 188, 189, 191, 192, 293
 - војводе Ивана 188, 189, 293
 - са волујским роговима 188, 189, 204, 205
 - са гемама 22, 23, 62, 108, 167, 173, 174, 176, 196, 296
 - са гемом инв. бр. 680 Музеј прим. ум. Београд 174, 292
 - са гемом инв. бр. 4785 Музеј прим. ум. Београд 173, 175, 176, 292
 - са гемом цара Уроша 297
 - са главом у облику цвета 205—207
 - из Ѓњилана инв. бр. 3454 Народни музеј, Београд, 110, 283
 - готски 108, 112, 180, 189, 197, 200, 205
 - грчки 278
 - грчко-римски 94
 - Дабац 120—122, 283, 284, 293
 - са двоглавим орлом 120—123, 129, 293
 - са драгим каменом 62, 163, 209, 294
 - Драгоја 188—190, 192, 277
 - енглески 291
 - са ждраловина поред извора живота 120, 129
 - из Земаљског музеја у Сарајеву (Јањева, Арнаутовића, Михаљевића, Лисичића) 111, 112, 176, 177, 182, 183, 192, 194, 197, 201, 202, 209, 292, 293
 - са зецом 292
 - златан 62, 64, 80, 83, 90, 105, 106, 108, 112, 198, 243, 244, 278, 292—294
 - са гемом, колекција Недељковић 108, 176, 282, 292
 - златан са грбом из Јањева 198
 - златан са сафиром 290, 292
 - златан, колекција Симоновић 192, 292
 - италијански 192, 198, 199, 207, 282, 292
 - Јелене Сандаљево 290
 - касно-римски 79, 80, 279
 - колекција Клеман 92, 279
 - колекција Митрић 111, 282, 283
 - колекција Ракић 113, 115, 117—119, 293
 - колекција Симоновић 81, 112—114, 127, 183, 184, 197, 283
 - колекција Томашевић 183, 185, 197
 - са Константином и Јеленом 108, 109, 186
 - са лавом, колекција Томашевић 183, 197, 198
 - са лавом, инв. бр. 1195, Музеј при-

мењене уметности, Београд 178, 196—198, 191

- са лавом, Народни музеј, Београд 178, 191
- Лајоша Великог 188—190, 293
- са латинским натписом 198, 199, 292
- из Лешја 109—111, 282, 283
- Магије Нинослава 125, 284, 292
- Маре жене Николине 188, 189, 192—195, 198, 199, 292, 293
- меморијални 186, 198
- мистични 208
- са монограмом из Народног музеја, Београд 188, 189
- инв. бр. 681, Музеј примењене уметности, Београд 113, 115, 117, 118, 174, 175
- инв. бр. 703, Музеј примењене уметности, Београд 188, 190, 192
- инв. бр. 4422, Музеј примењене уметности, Београд 130, 279, 282
- инв. бр. 4424, Музеј примењене уметности, Београд 184
- инв. бр. 4425, Музеј примењене уметности, Београд 283
- инв. бр. 4429, Музеј примењене уметности, Београд 130, 279, 282
- инв. бр. 4430, Музеј примењене уметности, Београд 183, 185
- инв. бр. 4442, Музеј примењене уметности, Београд 178, 293
- инв. бр. 4443, Музеј примењене уметности, Београд 180—183, 185
- инв. бр. 4444, Музеј примењене уметности, Београд 182
- инв. бр. 2361, Народни музеј, Београд 112, 189, 282, 283
- инв. бр. 335, Народни музеј, Београд 172, 283
- инв. бр. 632, Народни музеј, Београд 191, 293
- инв. бр. 2456, Народни музеј, Београд 293
- инв. бр. 2547, Народни музеј, Београд 173, 174, 292
- инв. бр. 2986, Народни музеј, Београд 283
- са натписима 91, 94, 180, 277, 292, 293
- некропола Антинополис 252
- немачки 291
- немачко-шпански 207
- Николе Кнежића 122, 283, 293
- са Новог Брда 118—120, 170—176
- у облику штита 200, 201, 202, 242
- за одапињање лука 207
- са октагоналном главом 173, 180, 196—201, 284, 292
- оријенталан 243
- из оставе Добри Дол 183
- „пер аморе“ 66
- печатни 23, 82, 83, 91, 106, 109, 121, 124, 126, 161, 162, 190, 191, 198, 199, 201, 203, 219, 244, 292, 294

- Краља Радослава 13, 24, 90, 91, 94, 112, 124, 179, 261
- Радослављев 13, 188, 189, 191, 195, 293
- Радулов 168, 173, 174, 292
- рановизантијски 91
- ранохришћански 78, 80, 183, 279
- римски 78, 79, 243, 278, 279
- романски 95, 107
- Сањдалев 190
- са сафиром 62, 64, 290, 292
- Славов 91, 93, 107, 114, 124
- словенски 79, 114
- српски 58, 63, 195, 268
- Ставов, в. св. Вида
- Степанов 202
- Стефана Првовенчаног 86, 90—93, 98, 145, 278, 280
- Стефанов 203
- „столоват“ 243, 244
- краља Твртка 191, 208
- краљице Теодоре 19, 107, 118, 121—123, 125, 129, 131, 171, 173, 193, 284
- Вука Хранића 199
- франачки 191
- француски 291
- са хералдичким знаком 202, 205
- хералдички 91, 126, 181, 183, 186, 189, 196—199, 200—205, 233, 277, 292, 293
- цара Уроша 250
- црногорски 243
- Чузменов 128
- са штитом и змајем 201
- Прђија 40, 41, 140, 238, 267, 287
- Пурковић М. 19, 20, 262, 289
- Путир из цркве св. Николе у Новом Брду 66
- Пуце, в. дугме
- Пуцић М. 14, 261, 263

Р

- Раделић Мароје 39, 61, 216
- Радионица 90, 94, 98, 168, 175, 186, 240, 255, 256
- битолска 254, 256
- дубровачка 88, 277
- ђеновљанска 94
- илуминираних рукописа 101
- млетачка 73, 94
- накита 24, 54, 55, 86, 94, 105, 108, 115, 184, 191, 255, 256
- ткачке 94
- Радица, жена Ивана дрводеље 35
- Радица, жена Пробоја Опаличевића 44
- Радојичић Ђ. 166, 284, 291—293
- Радојковић Б. 262, 265, 267, 280, 283, 284, 291, 293, 294, 296, 298
- Радојчић Н. 288
- Радојчић С. 16, 18, 20, 261, 262, 263, 278, 280, 281, 282, 283, 286

Радосаљих Живко, златар 46, 223, 273
 Радосаљих Утјешин 42
 Радослав, власник прстена 13, 188, 189, 191, 195, 293
 Радул, власник прстена 168, 173, 174, 292
 Радушa, жена Радослава Обракића 39, 61
 Рајаковић Остоја 159, 225, 227
 Рајковић Маринко 292
 Рајнах (Reinach, S.) С. 279
 Рака св. Шимуна 208
 Рам, тврђава код Голупца 207
 Рамбот из Брижа 163, 208, 210, 224, 296
 Рачки Ф. 14, 261, 273
 Rathbone—Goddard Е. 233, 266, 286, 289, 296
 Рашка 76, 86—88, 93, 98—100, 106, 116
 Регинета де Стела (Reginette de Stella) 225, 235, 236, 290
 Реликвијар са моштима светаца 104, 195, 217
 Реликвијар из Котора 185
 Реликвије 42, 168, 268
 Рељеф 81
 — сребрни 27
 — слонове кости 27
 Рене, краљ француски 225
 Ренесанса 71, 113, 117, 127, 128, 167, 168, 170, 171, 174, 178, 216, 234, 237, 294
 Рестић Пасквал 46, 223, 273
 Retia, reta, reċia, в. мрежица
 Решетар М. 57, 274
 Rigolletto 28, 31, 32, 33, 41, 42, 64, 142, 264, 267, 274, 286, 287
 Ризница 54, 101, 105, 235
 Рим 53, 93, 94, 278, 285
 Риналди 165, 224
 Ритерски редови, в. витештво
 Ритопек 293
 Родета (rosetta), в. игла
 Роже де Бовоар (Rogé de Beauvoire) 290
 Розенберг (Rosenberg М.) М. 282, 284
 Розенберг М. в. колекција
 Розета — игла (rosetta) 28, 40, 75, 156, 221, 233, 237, 267, 295
 Roquefort 294
 Роман 71, 127, 164, 167
 Розамани (Rosammani Е) Е., 264, 270
 Рос (Ross М) М. 133, 278, 285
 Руда 72, 74, 90, 99, 162, 163, 239
 Рударство 69, 87, 90, 166
 Руднички центри 55, 56, 69, 71, 72, 87, 99, 158, 159, 162, 165, 166, 178, 179, 230
 — Рудник 230
 — злата 162, 163
 — сребра 55, 67, 159, 162, 163, 239
 Рукавица 45
 Рукописи илуминирани 90, 101, 102, 107, 113, 114, 116, 120, 127, 130, 175, 195, 220, 245, 296
 — Владислава Граматика 171
 — „Mosarabes“ 115
 — Народни музеј Праг сигн. XVI Д 13, 296

— Шафарикова збирка Праг, 175, 292
 Русија 85, 113, 137, 148, 152, 156

С

Сава, река 247
 Сава I, архиепископ српски, в. архиепископе
 Сават 251
 Салми (Salmi М) М. 266
 Самарцић Р. 298
 Санко, жулан 274, 282
 Санковић Радич 189
 Сантанђело (Santangelo А.) А. 278, 281, 283, 284, 292
 Сарајево 139, 182, 227, 256
 Саси 69
 Свећњак 120, 165, 181
 Свила 35, 39, 42, 45, 46, 50, 63, 64, 149—151, 215, 220, 228, 269, 270, 288, 291
 — из Призрена 291
 — српска 291
 Себар 100, 106
 Севастократор 27, 236
 Седа (setta), в. свила
 Седеф 254, 255
 Сеидал (Cendal), в. тканина
 Сента 245
 Сервије Тулије 278
 Серкл (cercle), в. риголето
 Сијена 166, 237
 Силен 108, 173
 Singladoire, в. појас
 Сирма 29, 50, 270
 Скадар 153, 243, 254
 Скерлет (scarlatus) 51, 63, 287
 Склавонија, в. Србија
 Скопље 22, 55, 98, 137, 139, 160
 Скуфија (scuffia, escoffion) 39, 215, 236, 294
 Слав, властелин Асена II бугарског, власник прстена 91, 93, 107, 114, 124
 Словени 16—18, 78—80, 82—85, 97, 98, 187, 242, 288
 Слонова кост 108, 142
 Словенске некрополе, в. некрополе
 Смаил, челник 160
 Смедерево 55, 160, 168, 212, 278
 Смичиклас Т. 14, 261, 285, 296
 Солун 55, 88, 256, 283
 Сомот, в. велур
 Сорго Блаж 287
 Сорго Петар 287
 Софокле 166
 Србија 16, 18, 20, 21, 32, 36—38, 41, 43, 47, 54—57, 59, 60, 65—67, 70, 71, 73—75, 77, 78, 85—87, 89, 90, 93, 99, 100, 103, 104, 108, 116, 134, 139, 140, 150, 152, 154, 158, 160, 163, 165, 166, 168, 170, 177, 180, 183, 187, 194, 196, 200, 203, 207, 211, 213, 215, 218, 219, 225, 227, 232, 236, 246—251, 254, 258, 261, 267, 277, 278, 280, 281, 298

Срби 78, 83, 87, 116, 123, 167, 169, 242, 244, 249, 258, 267
 Сребрница 72, 186, 277
 Средња Европа 33, 93, 210, 232, 240
 Стаклари 101, 168
 Стакло 137, 164, 238, 243, 291, 297
 Стаклена паста 118, 137, 247
 Статут 235, 274, 281, 295
 Стема, в. круна
 Стематогирион 27, 31, 32, 144, 145, 250, 286
 Степан, власник прстена 202
 Стефан, свети краљ Угарске 33, 153
 Стефан Косача, в. Косача
 Стил 18, 55, 74, 75, 107, 111, 129
 — барок 256, 257
 — византијски 78, 83, 84, 88, 98, 102, 108, 193
 — геометријски 84
 — готски 38, 75, 78, 100, 103, 111, 114, 117, 120, 126, 129, 168—171, 174, 181—183, 192, 193
 — грчко-римски 94
 — западни 74, 90, 208, 258
 — источни 74, 76, 107, 116, 171, 208
 — касноантички 108, 109
 — романски 92, 98, 100, 110, 111, 115, 174
 — романско-готски 86, 88, 96, 101, 102, 107—109, 170, 174
 — сеобе народа 83, 85, 95, 281
 Стоби 289
 Стојановић Д. 292
 Стојановић Љ. 14, 264—271, 274, 276, 277, 284, 286, 289, 290, 291, 294—297
 Стоп 95, 96
 Supercula, в. привесак
 Сфорца 114, 169

Т

Талоци (Thaloczy L.) Л. 276, 293
 Тањир 63
 Таписерија 220
 Твртко жупан 151
 Твртко краљ 62, 163, 210
 Текстил, в. ткањина
 Текстилни мотиви, в. декоративни мотиви
 Тела, в. ткањина
 Теме иконографске, в. иконографске хришћанске теме
 Теодора, краљица, в. Немањићи
 Теодора, сестра цара Душана, в. Немањићи
 Теодора византијска царица 142
 Теодосије 88
 Тепелук 52, 250
 Тепсија турска 208
 Тестаменат 25, 30, 31, 41, 44, 65, 66, 176, 186, 216, 228, 230, 266, 268, 277, 286, 290, 291, 294
 Тимуриди 178
 Тиркиз, в. драги камен

Tinta beretina 52
 Тихорадић Дивош, в. јеванђеље Дивошево
 Ткањина 17, 18, 32, 35, 42, 44, 45, 47, 50—52, 56, 57, 61, 65, 66, 72—76, 79, 88, 90, 94, 96, 98, 100—103, 111, 114, 116, 122, 127—130, 142—145, 148—152, 154, 158, 162, 164, 165, 167, 168, 173, 181, 214, 216, 227, 228, 264, 269
 — из Алишића 160
 — везена златом 38, 104, 162
 — из Вероне 88
 — из Византије 75, 127
 — грчка 66
 — са двоглавим орлом 102, 122
 — из Дубровника 90
 — источњачка 100, 102
 — из Италије 76, 90, 100, 102, 115, 119, 127, 129, 150, 162, 165, 168, 169, 278, 282
 — златоткања 102
 — коптска 127
 — са лавовима 88, 102, 110
 — латинска, в. млетачка
 — из Мантове 88, 278
 — млетачка 74, 76, 88, 102, 222, 278
 — сендал 65
 — фирентинска 88, 273, 278, 287
 — хаздија 35, 164, 219, 224, 290
 Тканица 46, 65, 149—157, 225
 Ткач 102, 122, 291
 — из Палерма 110, 282
 Ткачка радионица, в. радионице
 Тоболац 153
 Тога 109
 Тока 257, 297
 Тома архиђакон 273
 Томић-Тривунац Г. 23, 262, 293, 297
 Томазео (Tommaso N.) Н. 51, 52, 263—265, 271
 Топија Ђорђе 212
 Торквес, в. огрица
 Травник 293
 Трака 29, 35, 37, 40, 41, 45—47, 50, 135, 149, 157, 216, 232, 233, 237, 245, 251, 264, 270, 286, 287, 296
 Трака бисерна, в. парта
 Трака позамантеријска, в. парта
 Трака од сребра, в. парта
 Тргови, в. град
 Трговина 27, 56, 69, 72, 74, 87, 88, 94, 104, 106, 162, 163, 165, 166, 169, 237, 238, 274—276, 291
 — накитом 101, 162—163, 277
 Трговци 25, 69, 71—73, 88, 99, 104, 124, 150, 151, 158, 159, 162, 163, 165, 168, 170, 172, 174, 178, 186, 190, 196, 208, 222, 231, 233, 238, 241, 244, 247
 Трепетљика (trepetussus) 50, 246, 247, 250
 Трелча 55
 Treccier, — treccia, trezzia, в. platenica
 Трипун Буће, в. Бућа
 Тристан 184
 Трифора 194

Трифуновић Ђ. 291
Трново 91
Трухелка Ђ. 14, 37, 261, 263, 265—267, 286,
294, 298
Туника 51, 52, 63, 95, 147, 155, 270
Турска-Турци 65, 71, 73, 158, 169, 178, 195,
196, 208, 237—240, 242—244, 249, 255—257

Ђ

Ђемер, в. кеса за новац
Ђилибар 48
Ђирковић С. 284, 290, 294
Ђоровић В. 281
Ђоровић-Љубинковић М., в. Љубинковић

У

Увоз 55, 56, 67, 88, 90, 93, 99, 100, 102
— накита 56, 58
— тканина 18
Угарска 85, 93, 169, 195, 208, 237, 239, 244,
258, 265
Угарски краљ 89
Уговор 39, 56, 59, 64, 88, 150, 223, 265, 273,
274
— женидбени 41, 264, 287
Уже 233
Укосница 216
Украс за главу 39, 75, 96
Уметност — уметнички утицаји 77—79,
81, 82, 84—88, 90, 93, 98, 106, 113, 115,
120—122, 146, 164, 168, 169, 175, 178, 181,
183, 193, 194, 218, 233, 234, 241, 246, 282,
283, 285, 287, 288, 295
— Апулије 69
— Византије 69, 75, 85, 93, 94, 100, 109,
113, 171, 233, 242
— готски 21, 116, 170, 233
— медитерана 233
— млетачки 116
— ренесансни 21
— романски 19, 21
— романско-готски 69
Унгнад (Ungnad D.) Д. 297

Ф

Фајанс 245
Fasolletum — fazoletto — façolo, в. ма-
рама
Фалке (Falke, O.) O. 285
Феуд 71, 72
Фигура 80, 81, 82
Физиолог 125, 127, 130, 172, 284, 282
Филигран 84, 92, 133, 211, 227, 243, 285
Филип (Phillippe de Hardi) 587
Филип де Диверзис (Philip de Diversis)
264
Филиц (Filitz, H.) X. 289

Филов Б. 281, 285, 288
Фиренца 166, 235, 282
Фисковић Ц. 265, 273, 282, 291, 296
Фландрија 102, 124
Фрезел (fresel, fresens) 233
Фојникије 29
Фолбах (Volbach F.) Ф. 284
Фостања 44
Францискус (Franciscus de Bergamo) 210
Француска 23, 47, 104, 116, 127, 144, 152,
169, 175, 196, 225—227, 235, 264, 287, 288,
294
Frontale, в. почелице
Фридрих II немачки 110
Фридрих фландријски 91, 124
Фриз (frisius) в. трака
Фриксадура (frixadura-frisatura) в. парта

Х

Хаздија, в. тканине
Хаљина 29, 44, 47, 51, 66, 76, 88, 97, 101,
102, 105, 109, 122, 148—155, 189, 228, 229,
232, 270, 286, 290, 297
— кнеза Лазара 76, 162, 169, 204, 219,
270, 278
Хатишериф 256
Хади-Калфа 290
Хеленизам 109
Хенрих фландријски 93
Хералдика 108, 123, 126, 188, 242
Хералдички знак 24, 49, 72, 73, 76, 91, 102,
103, 105, 106, 110, 111, 113—115, 120—126,
128, 130, 160—162, 167—169, 172, 174,
178—180, 183, 184, 186, 191, 192, 194—199,
201—205, 208—210, 228, 231, 277
— аждаја — афронтирана 202
— волујска глава са роговима 199, 203,
205, 231, 270
— дрво живота са хералдичким лаво-
вима 155
— ждралови поред извора живота 120
— звездица 202
— кацига 126, 127, 201
— кацига са волујским роговима 162,
299, 203, 204
— кацига са цветом и копреном 127,
161, 202
— кацига са цветом и крстом 120, 127,
202
— кацига са челенком у облику коња
127, 202
— кацига са челенком у облику вука
127, 198, 199
— кацига са челенком у облику лава,
медведа, 127, 201, 202
— котва 192
— крин 113, 124, 126, 193, 196, 201
— крст малтешког реда 207
— лав 88, 110, 126, 127, 161, 162, 172,
177—180, 191, 192, 196, 197, 199, 201,
203, 227, 233

— лав са маском 192
 — лав на штиту 199
 — маска 193, 203
 — маска људска 188, 191, 192
 — орао двоглави 120—123, 128, 129, 172, 203
 — паун 242, 244, 256
 — птица 191, 201
 — цвет 202
 — змај 202
 — штит 111, 177, 182, 181, 202
 — штит са змајем 201
 — штит са цветом 202
 Херадичке композиције 179, 180, 184, 201, 202
 Херцеговина 20, 21, 24, 35, 138, 143, 152, 159, 169, 187, 202, 207, 216, 218, 221, 227, 243, 249, 250, 252—255
 Хераклеион 133, 135
 Hirnula в. посуда
 Хламида 49, 52, 66, 155, 270
 Ходочасник 49
 Хоматијан Димитрије 89, 280
 Хранићи-Косаче 14, 261, 265, 268, 270
 — Вук 189
 — Саудаљ 35, 163, 189, 210, 212, 223, 225, 266, 286, 290
 Хрватинић Твртко 219
 Хумска област 96, 139, 193
 Хуманизам 164, 166, 167, 176, 195

II

Цариград 55, 240, 249, 279, 297
 Царина 56, 57, 67, 196
 Centura, в. појас
 Церемонијал дворски 15, 18
 Cingulum, в. појас
 Cinta, в. појас
 Ципеле 96, 231
 Цоја (Zoia — соја) 27, 29, 31—33, 52, 59, 141—144, 157, 215, 216, 218, 221, 223, 229, 250, 263—267, 286
 — бисерна 30—33, 64, 215, 216, 218, 287
 — са драгим каменом 31, 215
 — Драгутина краља 32, 141, 286
 — златна 31, 141, 215, 218, 267
 — корална 215, 218
 — сребрна 31, 32, 59, 141, 215, 216, 218
 — српска 30, 32, 141, 215, 264, 286
 Zona, в. појас
 Црква 72, 77, 88, 101, 159, 241, 248, 282
 — Андријаш 179
 — Ариље 76, 105, 111, 146, 149, 226, 261, 282
 — Ахилије, стари град Преспа 219, 295
 — Бањска 129, 282
 — Бела црква Каранска 76, 135, 150, 181, 292, 216, 293

— Богородица Захумска 213
 — Богородица Љевишка 37, 114, 122, 123, 128, 135, 142, 145, 146, 149, 152, 179
 — Бојана 132, 141, 146
 — Велуће 194, 216, 225, 295
 — Сан Витале, Равена 95
 — Градац 76, 107, 261
 — Грачаница 105, 107, 118, 119, 144, 145
 — Дечани 105, 117, 128, 135, 146, 179, 227, 261
 — Свети Димитрије, Дренова 293
 — Доња Каменица 179, 208, 209, 212, 216, 227, 236, 267
 — Дренча 194
 — Бурђеви Стубови 141, 146, 181
 — Жича 88
 — Земански манастир (Бугарска) 216
 — Каленић 52, 194, 275
 — Свети Климент, Охрид 225, 227
 — Константин и Јелена, Охрид 33, 192
 — Кремиковци 211, 266
 — Препичевац 38, 218, 297
 — Кучевиште 209
 — Лесново 114, 126, 135, 148, 159, 179, 227
 — Лескоец 213
 — Љубостиња 105, 261
 — Santa Maria de Villa Mayor 115
 — Марков манастир 213, 261
 — Мали град на Преспи, в. свети Ахилије
 — Матеича 261, 292
 — Матка 38, 181
 — Милешева 95, 96
 — Нова Павлица 179, 181
 — Св. Пантелејмон, Охрид 150, 154
 — Св. Петар у Бијелом Пољу 122
 — Св. Петар и Павле у Расу 81, 82
 — Пећка Патријаршија 127, 209, 261
 — Псача 49, 145, 213, 217, 226, 227, 296
 — Раваница 179, 194
 — Руденица 217
 — Сарајевска Стара Црква 227
 — Сан Салвадоре у Валдедиосу 113
 — Сан Самуило, Венеција 113
 — Сашка Црква, Ново Брдо 170, 292
 — Сисојевац 179
 — Сопоћани 76, 105, 107, 119, 179
 — Света Софија, Охрид 128, 150
 — Старо Нагоричино 128, 179
 — Студеница 88, 261
 Богородична црква 88, 107, 144, 282
 Капела 144, 153
 Краљева црква 105, 261
 — Трескавац 227
 — Хиландар 160
 Црна Гора 152, 252
 Црнојевићи 237

Ч

Чајкановић В. 94, 261
 Чакшире 46
 Чачак 139, 295
 Чаша 65, 116, 158, 165
 — Санка властелина 282
 — сребрна 58, 62, 63, 65, 116, 164, 194
 — сребрна позлаћена 64, 65
 Челенка 221, 228
 Черчеле (sercelle), в. наушнице
 Чешигуз Леонард, 141
 Чешка 84
 Чирак, в. свећњак
 Чихорић Ненац 133, 136, 267, 278
 Чоха 102
 Чремошник Г. 14, 20, 24, 266, 269, 273, 274,
 278, 280, 281, 285, 287—289, 294
 Чремошњик И. 14, 20, 24, 262, 264, 278, 280,
 281, 285, 289
 Чупија (cupria) 27, 30, 39, 216, 236, 267

Ц

Цамија Ку(Qous-Prisse) 113

Ш

Шаркан (змај) 42
 Шаукова О. 296
 Швајгер 249, 297
 Швајцарска 268
 Chanson de geste 144, 152, 289
 Шено Ж. 298
 Шербан М. 62
 Шенир 265, 297, 298
 Шилер-Либен (Schiller-Lübben) 43, 268
 Шкољке 156, 297
 Шлем 175
 Шпанија 107, 113, 116, 297
 Штап 83
 Штит 43, 175, 182, 186, 188, 189, 194, 196,
 228, 242
 Штитови готски 182