

*Алманах*  
НАКИТА

ЦИКЛУС ПРЕДАВАЊА  
О НАКИТУ ОДРЖАН У МУЗЕЈУ  
ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ



МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ



ЦЕНТАР ЗА НАКИТ  
ОДСЕК ЗА МЕТАЛ С НАКИТОМ



*Посвећено др Бојани Радојковић*





Посебно издање  
АЛМАНАХ НАКИТА

Издавач:  
Музеј примењене уметности  
Вука Караџића 18, Београд  
<http://www.mpu.org.yu>  
[mpu@yubc.net](mailto:mpu@yubc.net)

Главни и одговорни уредник:  
Иванка Зорић, директор

Аутори текстова:  
Др Ивана Поповић  
Др Бојана Радојковић  
Мр Бранка Иванић  
Љубица Крстић-Поповац  
Мр Гордана Љубоја  
Иванка Зорић  
Павле Гертик

Стручни сарадник:  
Андријана Ристић

Лектор:  
Др Рада Стијовић

Графичко обликовање:  
Данијела Парацки

Штампа:  
ПУБЛИКУМ, Београд

Тираж:  
600 примерака

ISBN 86-7415-096-9

Сва права задржана

Штампање Алманаха накита омогућило је  
Министарство културе Републике Србије





# Алманах НАКИТА



ЦИКЛУС ПРЕДАВАЊА  
О НАКИТУ ОДРЖАН У МУЗЕЈУ  
ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

*март–децембар 1997.*

Београд 2005.



# С А Д Р Ж А Ј

1

2

3

Иванка Зорић  
УВОДНА РЕЧ

*страница 7*

Др Ивана Поповић  
ЗЛАТНИ И СРЕБРНИ АНТИЧКИ  
НАКИТ НА ЦЕНТРАЛНОМ БАЛКАНУ

*страница 8*

Др Бојана Радојковић  
СРПСКИ СРЕДЊОВЕКОВНИ НАКИТ

*страница 18*

Мр Бранка Иванић  
СУСРЕТ СРПСКОГ И ТУРСКОГ НАКИТА

*страница 32*





4

Љубица Крстић-Поповац, виши кустос  
НАКИТ XIX ВЕКА ИЗ ЗБИРКЕ  
МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА

*страна 40*

5

Мр Гордана Љубоја  
НАРОДНИ НАКИТ

*страна 48*

6

Иванка Зорић, виши кустос  
УПОТРЕБА ДРАГОГ КАМЕНА  
У НАКИТУ ОД АНТИКЕ ДО ДАНАС

*страна 60*

7

Павле Гергик  
ТЕХНОЛОГИЈА ИЗРАДЕ НАКИТА

*страна 74*



Публикација се издаје у години обележавања 55. јубилеја Музеја примењене уметности



## УВОДНА РЕЧ

Музеју примењене уметности у Београду, при Одсеку за метал, основан је 1997. године Центар за накит. Жеља оснивача, кустоса Иванке Зорић и сарадника кустоса Миле Јевтовић, била је да ову област примењене уметности ставе у жижу јавности ради њеног ширег промовисања и проучавања. Ово је био логичан корак, с обзиром на то да Музеј, међу музејским фондусима у нашој земљи, поседује бројно и садржајно најкомплетнију колекцију накита, пре свега средњовековних колекција, али и колекција накита XIX и XX века. С друге стране, изучавање накита и његово музеолошко представљање у нашој средини започето је управо у оквиру Одсека за метал Музеја примењене уметности. Наиме, др Бојана Радојковић, један од утемељивача Музеја и руководиоца Одсека за метал, као и дугогодишњи директор Музеја примењене уметности, својом докторском дисертацијом а потом и изложбом »Накит код Срба«, приређеној у Музеју 1969. године, као и пратећом обимном каталошком студијом, поставила је основе научног истраживања накита код нас. Из великог уважавања према њој и њеном доприносу овој области, Алманах накита посвећујемо др Бојани Радојковић.

Центар за накит жели да анимира и окупља све заинтересоване за област накита: историчаре уметности, археологе, етнологе, социологе културе, технологе, геологе, историчаре, дизајнере накита, златаре, гемологе, колекционаре, љубитеље и друге појединце или групе и удружења који се баве накитом, чије широко тематско поље омогућава читав спектар истраживања, интердисциплинарног и појединачног аспекта проучавања, објављивања, израде и излагања.

Исте године, када је основан Центар за накит, осмишљен је и одржан циклус предавања о тој теми. Одржано је осам предавања, која су разматрала накит различитих епоха и стилова, његову специфичну намену, порекло, природу материјала као и употребу драгог камена у накиту.

У овој публикацији, под заједничким називом »Алманах накита«, сабрани су текстови са предавања, у обиму и са прилозима које су доставили аутори. Жеља приређивача Алманаха била је да се публикују сва предавања, али због дужег временског периода, које је протекло од времена одржавања предавања до објављивања публикације, нису, на жалост, могли да се приреде за штампу сви текстови, тако да је изостало предавање др Мирослава Тимотијевића о мушком барокном накиту. Жао нам је што Гордана Љубоја (1954–2000), један од предавача и аутора, није дочекала публикавање овог Алманаха.

На крају, Музеј примењене уметности и приређивач Алманаха накита најтоплије захваљују свим ауторима на сарадњи и љубазном одзиву.

*Иванка Зорић*

7





1



*др Ивана Поповић*

ЗЛАТНИ И СРЕБРНИ  
АНТИЧКИ НАКИТ  
НА ЦЕНТРАЛНОМ БАЛКАНУ

# Ж

акит представља специфичан облик духовне и материјалне културе сваког народа или етничке групе, будући да су његова својства утилитарне, религијске или естетске природе. Он се може посматрати као део одеће који некад има практичну намену, али који у исто време одражава и положај његовог власника у стаљежу, породици, војсци или култу. С друге стране, поједине форме украса често су из посебних разлога ношене као предмети апотропејског карактера, тако да целокупни стил кићења и украшавања накитом представља одраз духовне културе појединог етноса. Кроз накит, сваки појединац испољава своју потребу за лепим, а богатство форми и раскош техника украшавања поуздано сведоче о општем стилу у уметности одређене епохе.

Накит од злата и, поготово, од сребра на централном Балкану се јавља у сразмерно великом броју већ у последњим вековима старе ере. Израђиван, углавном, у локалним центрима, он с једне стране изражава све тенденције општег стила одређене епохе, а с друге, одражава локалну ситуацију и специфичности. Управо те локалне карактеристике, присутне у производњи накита на централном Балкану током римског периода, омогућиле су нам да донекле проширимо постојећу дефиницију римског златарства као хеленистичко-римског или итало-римског, зависно од тога који су утицаји, источно-медитерански, односно итало-етрурски, доминирали у формирању стила одређених области. Наиме, у балканскоподунавским провинцијама Царства у римском

периоду јављају се и неке форме накита аутохтоног карактера, настале трансформацијом утицаја који су у ранијим епохама доспели из егејског културног круга.<sup>1</sup>

Подручје централног Балкана, као природно залеђе Грчке, веома је рано дошло у контакт са тековинама ове цивилизације. Већ од средине VII века пре н. е. настају интензивни трговачки контакти са грчким светом, што доводи до убрзаног стварања локалне племенске аристократије, која своје посебно место манифестује ритуалним и богатим сахранама – својеврсним изложбама њиховог блага. Хоризонт кнежевских гробова (Нови Пазар, Атеница, Пећка Бања, Крушевица, Мраморац) садржи мноштво предмета и украса за одећу од злата и, поготово, сребра, на којима се преплићу аутохтоне традиције богате линеарне декорације са новим културним импулсима из грчког света који се, пре свега, манифестују кроз продор фигуралних мотива. Нови стил у уметности врхунац достиже у VI–V веку пре н. е., када

се монументални појасеви од сребрног лима типа Мраморац<sup>2</sup> украшавају праволинијским орнаментима (ромбови, троуглови, меандри, свастике), комбинованим са криволинијским мотивима, често палметима. Ти раскошни појасеви су често продукт домаћих радионица, али се њихова појава мора довести у везу са деловањем грчких тореутских центара, будући да орнаменти сложеног меандра и палмете представљају новину у репертоару локалних радионица.

Упоредо са даљим продором фигуралног стила, најбоље посведоченим кроз све већу употребу наруквица чији су завршеци обрађени у виду змијских глава, у унутрашњост Балкана продиру и нове технике луксузног декорисања сребрног накита, филигран и гранулација. Употреба тих техника посведочена је већ у првој половини V века пре н. е. на раскошном накиту за прса из Крушевице.<sup>3</sup> Како показују налази минђуше и прстена из Чуруга<sup>4</sup>, луксузни накит украшен филиграном и гранулацијом у употреби је и током IV века пре н. е., а ове технике, као и преузети фигурални мотиви, настављају живот у материјалној култури локалног становништва и током римског периода.<sup>5</sup>

У првим вековима римске доминације сребрни накит је у балканском региону веома бројан, док у другим деловима Царства скоро сасвим недостаје. Ова чињеница мора се повезати са поменутом значајном производњом украса од сребра још у предримском периоду, која се на овом подручју задржала све до средине III века.

Бројни појединачни налази и оставе сребрног накита из овог времена сведоче да је на целом балканскоподунавском подручју у локалној производњи важну улогу играла аутохтона компонента, произишла из традиција латенске културе, која је у својим манифестацијама подразумевала многе општеприхваћене елементе, заједничке на овом простору за илирски, дачки, трачки и келтски супстрат. Посматрана у светлу ових претпоставки, производња сребрног накита на територији Горње Мезије у периоду раног Царства може се грубо поделити на два културна хоризонта.<sup>6</sup>

Први хоризонт обухвата период од римских освајања до осамдесетих година I века и репрезентован је затвореним налазима сребрног накита који се могу повезати са последњом фазом дачких остава сребрних предмета, будући да су две оставе овог хоризонта, из Текије и из Бара, нађене на оном делу горњомезијске територије који је био изложен јаким утицајима из Дакије. Међутим, иако је накиту који припада овим трезорима стилски и типолошки аналоган накит из дачких остава сребрних предмета, порекло већине форми се, ипак, не може тражити у самој Дакији. Наиме, наруквице и алке од увијене жице, као и оне са превученим и спирално намотаним крајевима, бројне у дачким налазима, али и у оставама из Текије и Бара, срећу се на целом балканском подручју и не могу се везати за дачки етнички супстрат. Оне су преузете са грчког тла, а њихова бројност у Дакији може се објаснити чињеницом да су оне ту могле доспети и индиректно, преко јужне Тракије. С друге стране, наруквице и алке са превученим и спирално намотаним крајевима веома су распрострањене на целом балканскоподунавском подручју где остају у употреби све до средине III века. Рани примерци оваквих наруквица из остава у Текији (слика 1) и Бару веома су масивни, као, уосталом, и неке друге форме сребрног накита насталог у оквиру дачког културног комплекса. Привесци у облику минијатурних клинова и алата који су о њих окачени, познати су на централнобалканском подручју још од халштатског периода и имају, највероватније, апотропејски карактер. У дачким оставама сребрних предмета, као и у остави из Бара, добро су заступљени и тордирани торквеси са различитим завршецима, као и наруквице чији су крајеви решени у облику главе и репа змије. Међутим, и ове форме настављају старије традиције накита са овог тла, а поједини облици, као што су змијолике сребрне наруквице, задржали су се у материјалној култури становништва ових области у скоро непромењеном облику све до II–III века, када се датују наруквице у облику змије нађене у Кутини код Ниша, у околини Кладова или у Новој Божурни. Иако у нешто мањој ме-

ри, у римском периоду су у употреби и остали сребрни тордирани торквеси са различито завршеним крајевима. Дакле, описане форме накита не јављају се искључиво на територији насељеној Дачанима, али спирални змијолики прстен из Бара, као изразити дачки производ, јасно показује да се овај накит на горњомезијској територији нашао било као резултат дужег или краћег присуства Дачана, било као плен римских војника из похода на Дакију у периоду пре Трајанових дачких ратова. Међутим, како су оставе из Текије и Бара хетерогеног састава, будући да поред накита садрже емблеме и медаљон од сребрног лима хеленистичко-оријенталног порекла, али и сребрно посуђе из радионица у Риму или околини, комплексни проблем ових остава мора се посматрати с једне стране кроз адаптацију малоазијско-оријенталних култура хеленистичког периода у дако-мезијски простор, а с друге, кроз контакте и присуство Дачана у римској војсци током I века. У сваком случају накит и култни предмети из ових остава настали су у оквиру дачког културног комплекса, који се формирао под јаким утицајем хеленистичке културе, како са грчког тла, тако и из центара на црноморској обали, поготово из Олбије.<sup>7</sup>

Као што је већ поменуто, неке форме накита из дачких остава, као што су наруквице и алке са превученим и спирално намотаним крајевима, али и тордирани торквеси и наруквице решене у облику змије, настављају да се производе у балканскоподунавским подручју све до средине III века. Ови украси, заједно са ленгерастим

*Сл. 1. Наруквица, Текија, крај I века, Народни музеј, Београд, инв. бр. 795/II*



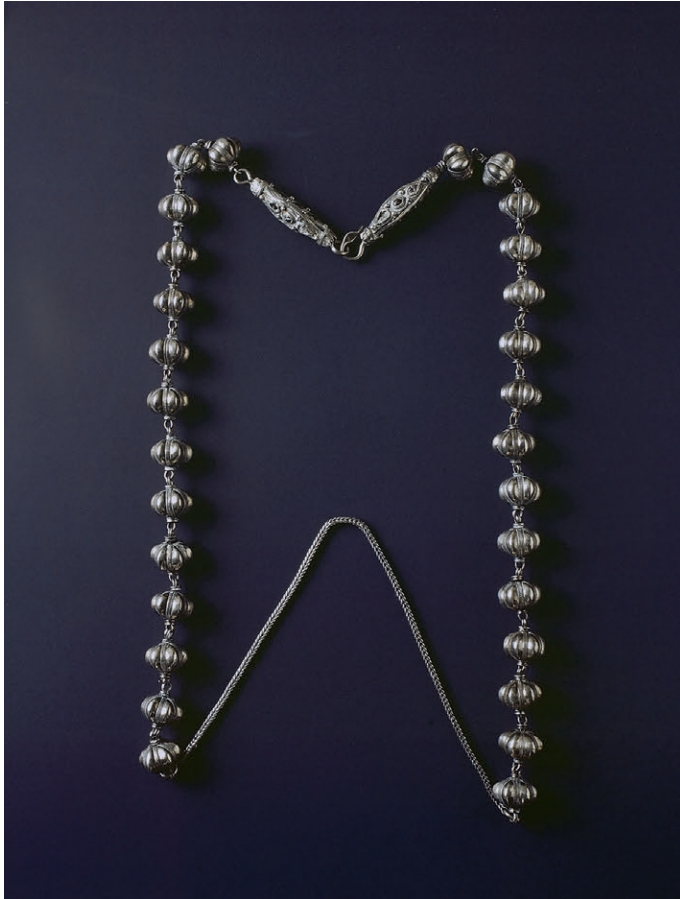
фибулама, уплетеним ланцима, срцеликим привесцима (слика 2) и наруквицама од уплетене и тордиране жице, јављају се у великом броју као појединачни налази или, још чешће, у оквиру затворених целина чији је састав међусобно веома сличан, формирајући на тај начин хоризонт балканскопонунавских остава накита које све садрже различите комбинације ових украса. Сви ти предмети чине стандардни репертоар накита на балканскопонунавском простору, а о њиховој великој употреби сведоче и рељефне представе, бројне нарочито у Босни у долини Дрине. Овај други хоризонт остава сребрног накита, који сачињавају затворни налази из Беле Реке, Нове Божурне, са локалитета у Босни (Баре Трибово,

*Сл. 2. Ланац, Дворска, III век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 896/II*



Горњи Вакуф, Буковица), у Бугарској (Арчар), у Румунији (Atel, Vitropu) и у Мађарској (Szalacska), карактеристичан је по томе што сви ови налази садрже сребрне ленгерасте фибуле и уплетене сребрне ланце. Поред ових форми, у оставама овог хоризонта заступљене су и наруквице од тордиране и уплетене жице, као што је примерак из Беле Реке који има специфичан систем копчања, украшен филиграном и гранулацијом. Судећи по рељефним представама, ови украси су се често носили заједно, тако да сплет ланаца, о које су окачени срцелики привесци, на грудима формира специфичан украс. Срцелики, као и лунуласти привесци, тесно су повезани са ленгерастим фибулама и сребрним уплетеним ланцима, а носе се у различитим комбинацијама на врату или грудима.<sup>8</sup> Налаз сребрног и златног накита из Крушевице у западној Србији показује да су се дуги уплетени сребрни ланци већ на почетку V века пре н. е. користили за повезивање лучних фибула са квадратном ногом и за качење сребрних игала. Њихова употреба наставља се и у латенском периоду, када се у великом броју налазе у дачким оставама накита. Ови ланци често на својим крајевима имају мале тубулусе или розете, орнаментисане филиграном и гранулацијом. Овим финим златарским техникама украшене су и копче на наруквици и огрлици из Беле Реке, што потврђује да се сав овај накит формирао под јаким утицајем са грчког тла. Млађе реплике хеленистичких узора, производ локалних мајстора, понекад показују извесне дивергенције у односу на класичне форме, иако су технике филиграна и гранулације добро познате и савладане. Те fine златарске технике употребљавају се на накиту са балканскопонунавског подручја све до средине III века, дакле у периоду када се оне потпуно губе у тореутици западног производног круга. Међутим, блиске везе балканског простора са грчким светом, интензивне још од краја архајског периода, у многоме су допринеле да облици накита носе печат тих раних контаката, који су битно утицали на формирање локалних форми. Слојевитост ових импулса можда најбоље показује импресивна огрлица из Беле Реке (слика 3), коју формирају сребрни ланци, богато украшена копча, рађена у најбољим хеленистичким традицијама употребе филиграна и гранулације, и велике кришкасте сребрне перле украшене филиграном, које своју аналогију налазе у касноархајском импортованом накиту из Крушевице (слика 4). Та симбиоза различитих утицаја довела је до тога да се на балканскопонунавском простору формира један посебан стил у изради сребрног накита, чија се оригиналност састоји управо у репродуковању хеленистичких узора, трансформисаних кроз симбиозу са аутохтоним формама, од





*Сл. 3. Оџрлица, Бела Река, крај II века,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 830/II*



*Сл. 4. Оџрлица, Крушевца, V век пре н. е., Завод за  
заштитиу сџоменика културе, Краљево, инв. бр. 18–25*

којих су многе настале као плод ранијих контаката са грчким светом.<sup>9</sup>

Накит локалног стила, пре свега онај од сребра, у врло мало трансформисаним облицима наставио је да се производи и користи све до средине III века. Ретка употреба злата за израду традиционалних форми накита може се објаснити постојећим стилем кићења украсима од сребра, али и чињеницом да је злато било мање доступно локалном становништву. Међутим, поједини облици израђивани су и у злату, о чему сведочи и наруквица из оставе из Беле Реке која, заједно са сребрним примерком из истог налаза, представља добар пример наставка употребе хеленистичких техника минуциозног филиграна и гранулације све до краја II века. Други облици наруквица, карактеристични за овај хоризонт накита, као што су оне са пребаченим и спирално намотаним крајевима, са или без волутастих омчи на главама, иначе веома бројне у сребру, ретко су заступљене у злату. Ипак, може се констатовати да се златан накит у обли-

ку алки од жице чији су крајеви пребачени један преко другог и, затим, спирално намотани на супротном рамену, или чија је глава украшена волутасто савијеном жицом, у области српског Подунавља појављује већ од почетка II века у форми једноставних минђуша, мада ти украси нису тако бројно заступљени као аналогни примерци у сребру. Сличан закључак се може извести и за торквесе, који се у злату јављају у малом броју примерака. Један од њих, нађен у Ескусу у Бугарској, имао је окачену лунулу, што је, такође, форма украса добро позната из затворених налаза сребрног накита аутохтоног карактера. Лунуласти привесци од злата не морају се, међутим, увек везивати за наставак локалних традиција, будући да је њихова употреба током римског периода постала веома масовна на целој територији Царства. С друге стране, уплетени стубасти ланци, завршени тубулусима украшеним филиграном и гранулацијом, који дају печат локалној продукцији сребрног накита, нису израђивани у злату, а ланци оваквог преплета од злата



имају другачија својства. Они су ношени око врата, као огрлице, док су сребрни уплетени ланци повезивали лангасте фибуле на раменима или су на грудима формирали специфичан украс. Дакле, традиционални облици сребрног накита, у употреби до средине III века, доста се ретко репродукују у злату. Међутим, неке форме златног накита, које нису заступљене у хоризонту сребрног накита аутохтоног карактера, сведоче, по свој прилици, о локалној производњи украса, насталих трансформацијом ранијих хеленистичких узора. То се, пре свега, односи на дијадеме, састављене од сегмената златног лима у облику листа. Примерци са некропола у космајском региону представљају, највероватније, делове овог накита, познатог и из гробних налаза из Скупа, Улпијане и Муниципијума DD.<sup>10</sup>

Већина форми златног накита из Горње Мезије је источномедитеранског порекла. Велики утицај романизованих хеленистичких центара на Истоку потврђује, пре свега, појава неких варијанти једноставних минђуша од златне жице истовремено на некрополама у Губеревцу и Виминацијуму, као и на локалитетима у Сирији или на Кипру. То се може објаснити снажним таласом досељавања становништва из источних у дунавске провинције, што потврђују и епиграфски споменици из Губеревца и из целе рударске области на Космају. Међу тим имигрантима било је, свакако, и занатлија – златара који су, заједно са новонасељеним ветеранима пореклом из источних провинција, утицали на формирање стила производње и употребе златног накита. Источномедитерански утицаји запажају се и на огрлицама састављеним од разнобојних перли и сегмената омчасто савијеног ланца и, поготово, на огрлицама од перли од златног лима, на којима се највише употребљавају цевасте, по средини проширене шупље перле, дуго коришћене у области медитеранског басена. Традиција израде перли и привезака од златног лима у облику ваза, пореклом из егејског културног круга, настављена је у нешто мањем обиму кроз делатност локалних центара чији су мајстори, по свој прилици, били пореклом од хеленофоних или источних провинција. Перле у облику супротстављених, ободима спојених ваза, са некропола у космајском рударском региону, пример су доброг квалитета једног локалног производа чији облик одражава јаке хеленистичке традиције и који је, по свој прилици, производ златара имиграната са Истока. На јаким хеленистичким традицијама настале су и наруквице на шарнир, у колекцији римског накита Народног музеја представљене примерком од лигнита чији су крајеви обложени златним лимом. Појава наруквица овакве конструкције у мезијском Подунављу забележена је већ на крају I века,

будући да се међу накитом из оставе из Бара налазила и наруквица завршена змијским главама које су шарниром спојене са централним медаљоном. Тај изузетни примерак настао је, такође, под утицајима хеленистичког златарства, пре свега оног из Олбије, које је у многоме утицало на формирање стила украса који припадају хоризонту дачких остава сребрног накита. Ти рани утицаји златарских центара са црноморске обале потврђени су и појавом мотива Херкуловог чвора на неким алкама из истог налаза. Међутим, тај мотив, преузет из хеленистичког златарства и доста омиљен на римском накиту, није у већој мери забележен на украсима од злата на централном Балкану, мада се јавља на златним минђушама, украшеним филиграном и гранулацијом, откривеним у гробовима у Малој Копашници и налазима из Нове Божурне, Коловрата, Виминацијума, Прахова и Равништа.<sup>11</sup> Сличне конструкције су и минђуше из Бугарске, са непознатог локалитета из околине Варне. Иако се мотив Херкуловог чвора у налазима из западних провинција Царства често јавља и као сегмент неких огрлица, накит решен на овај начин није познат међу налазима у Србији.<sup>12</sup>

Поред културних импулса из источномедитеранског круга, који су већ у раном II веку утицали на формирање стила златног накита у унутрашњости Балкана, неке форме показују и постојање западних утицаја, пре свега оних италских. То се највише односи на прилично рапрострањене привеске у облику буле, доста бројне у

*Сл. 5. Минђуше, непознато налазиште, III век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 677/II*



гробовима, датованим од краја I до средине III века, са некрополе Више Гробаља у Виминацијуму. Тај накит Римљани су преузели од касноетрурских форми, а налази из Виминацијума потврђују да су биле временом задобиле својства амулета и да су коришћене као накит за децу и младе девојке. Међутим, како су оне врло рано постале омиљене и масовно израђиване, могуће је да овај накит у Горњу Мезију није доспео директно из Италије, већ путем посредних утицаја. Што се тиче минђуша у облику двојних калота, које по неким мишљењима воде порекло од була, примерци из оставе из Текије не представљају локални производ, већ импорт.

Почев од средине II века битну одлику римског накита представља велика употреба полудрагог камења, разнобојних паста и бисера. Тај полихромни стил изражен је како код минђуша, тако и код огрлица. Жеља за ефектом раскоши огледа се и у примени филигранна и гранулације или имитације ових техника. Ипак, орнаменти рађени на овај начин никад по финоћи израде не достижу квалитет хеленистичких узора, који се задржао на примерцима накита аутохтоног карактера, насталим под културним утицајима из ранијих епоха. Тенденције ка колористичком ефекту изражавају и медаљони са гемама и камејама, такође у великој употреби од средине II века. Ове медаљоне, као и украсне главе минђуша, формирају касете од златног лима, у које је улагано полудраго камење, паста, геме или камеје. Те касете могу да имају руб украшен тордираним или псеудотордираним орнаментом, жљебљеним или проломљеним стилизованим палметима. Технике просецања и исецања златног лима постају веома омиљене, а код неких типова минђуша, на украсним главама око лежишта за камен, налазе се богати отворени флорални и геометријски орнаменти. Најраспростаренији мотив, рађен техником проламања, формирају зракасто постављени троуглови, окружени једноструким или двоструким низом волуастих пелти. Међутим, чипкасто исецање метала, ажурирање или *opus interrasile* иначе омиљена техника у римском златарству III века, не примењује се у већој мери у занатским центрима Горње Мезије. Наиме, осим понеких минђуша, чије су украсне главе орнаментисане овом техником (слика 5), *opus interrasile* се на локалном накиту употребљава само за декорисање мањих сегмената на огрлицама или њиховим копчама. Одсуство употребе технике *opus interrasile* запажено је и на прстењу. За разлику од Галије, где је тако орнаментисано прстење бројно, у дунавским провинцијама представљено је само налазом из николајевске оставе. У локалним центрима ажурирање се не употребљава ни за декорисање оквира фасунга медаљона, што је, иначе, у III–IV веку омиљен



Сл. 6. Огрлица са медаљоном, нејознајно налазиште, III век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 1995/II

Сл. 7. Медаљон са камејом, нејознајно налазиште, II–III век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 1997/II





Сл. 8. Прстѐн, Велико Градиште (Pincut), III век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 3973/III

начин украшавања монетарних привезака и медаљона у Галији, а забележен и у Панонији. Чипкастим орнаментима веома често су украшени оквири монетарних привезака, а једини код нас регистровани примерак таквог накита је из збирке Вајферт, формиране куповином предмета различите провенијенције, па му се не може утврдити место налаза или израде. Иначе, монетарни привесци, који су у употребу ушли заједно са медаљонима, у дунавским провинцијама нису бројни. Међутим, у том региону су у великој моди медаљони са камејама, најчешће обрађеним у виду Медузине главе (слика 6) или женске бисте. Док је Медуза у римском свету распрострањен мотив апотропејских својстава, појава серије камеја са бистама жена, прецизно обрађених фризура, остаје на неки начин загонетна. Камеје овог типа из Народног музеја у Београду (слика 7), у медаљону или без њега, показују исте стилске карактеристике са низом камеја из Доње Мезије и Тракије, па се с правом може говорити о једном производном кругу који је обухватао област на десној обали средњег и доњег Дунава, са седиштем у Виминацијуму, Рациарији или Новама. Камеје са представама женских биста, иначе ретке изван овог региона, откривене су и у Ромули, у Румунији, и у Интерциси, у Мађарској. Уколико су на њима приказане царице, намена тих камеја се на неки начин може довести у везу са делатношћу локалних центара у служби пропагандне политике.<sup>13</sup> Насупрот поменутих формама златног накита, за које се у области централног Бал-

кана могу одредити неке специфичности, прстење по својим облицима прати већ постојећу моду у изради овог накита, мање више унифицирану на целој територији Царства. Током II века оно постаје све масивније, тако да поједини примерци, настали у II–III веку, због свог облика и тежине постају неподесни за ношење. О непрактичности оваквог прстења, које често има угласта рамена и алку украшену канелурама и урезима, у писаним изворима наилази се на коментар да оно изгледа као да је намењено ножним прстима.<sup>14</sup> Та мода у изради прстења полако јењава средином III века, када почињу да се производе примерци са танком кружном алком и касетом за камен или пасту, често украшени зрнима гранулације. Међутим, поновна употреба филиграна и гранулације у другој половини III века, као одраз имитирања елегантног хеленистичког накита, доводи до продукције прстења које представља само бледу копију ранијих узора, мада неки примерци са фигурално моделованом алком достижу висок степен уметничке обраде (слика 8).<sup>15</sup>

Опште закључке о карактеру златног накита на централном Балкану, до којих смо дошли проучавањем колекције римског накита из Народног музеја у Београду, потврђује и нови налаз златног накита из царског маузолеја у Шаркамену код Неготина. Наиме, у октобру 1996. године откривен је, у ниши маузолеја посвећеног, по свој прилици, мајци римског цара Максимиана Даје, сет златног накита који је садржавао и три огрлице, три прстена, две минђуше, две витичарке за плетенице и један привезак (слика 9). Ови примерци, иако настали на самом почетку IV века, стилски не одударају од локалних златних украса, израђиваних током друге половине III века. Основне карактеристике тог стила су, као што смо већ нагласили, изражена полихромија и употреба технике филиграна, гранулације и псеудогранулације. Можда најбољи пример тих тенденција за раскошним изгледом представља огрлица од девет великих медаљона са светлоплавом стакленом пастом, чији су оквири орнаментисани исецањем златног лима, али без употребе чипкастог отвореног украса, односно технике *opus interrasile* (сл. 10).<sup>16</sup>

Од краја IV века, када почиње талас досељавања источногерманских племена у балканске провинције Царства, појављују се до тада непознате форме накита и украса за ношњу, карактеристичне за новодошлу популацију. У богатим гробовима из овог периода најчешће се налазе фибуле. Раном источногерманском таласу насељавања на тлу Србије припада пар сребрних фибула из Вајуге на Ђердапском лимесу. За Остроготе и Гепиде се могу узети фибуле из Остружнице код Београда и из



Сл. 9. Налаз златној накити из Царској маузолеја на Шаркамену, почетак IV века, Музеј Крајине, Нејоштин, инв. бр. 1030



Сл. 10. Оврлица (реконструкција), Шаркамен, Музеј Крајине, Нејоштин, инв. бр. 1030/9, 1–9



Сремске Митровице, карактеристичне по раскошној декорацији позлатом, ровашењем и полудрагим камењем. Веома луксузан накит из прве половине VI века представљају фибуле и делови ношње нађени на гробу жене германског порекла, високог друштвеног статуса, из Гра-

чанице (Улпијана) на Косову. Фибуле лангобардског и тириншког (?) порекла из овог налаза сведоче да је за истакнуте појединце из слоја германских досељеника израђиван веома раскошан накит, који су они често наручивали и у цариградским радионицама.<sup>17</sup>

## НАПОМЕНЕ

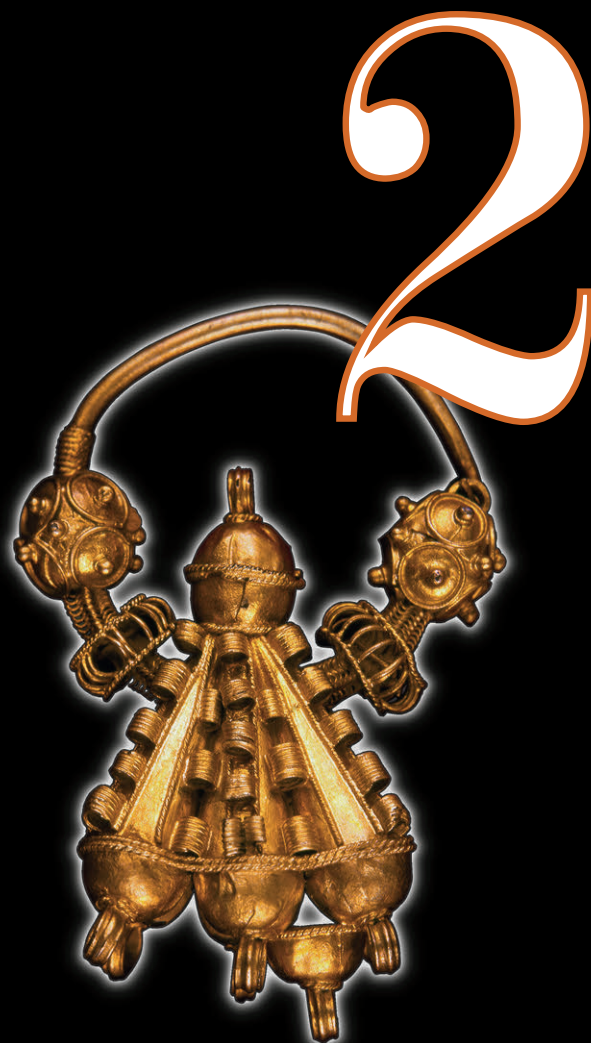


- <sup>1</sup> И. Поповић, *Римски накит у Народног музеју у Београду II. Златан накит*, Београд, 1996, 53–60.
- <sup>2</sup> Р. Васић, *Уметничке тежње на шљу Југославије у извозно доба*, Старинар XXXVII, 1986 (1987), 15–30 (са наведеном литературом).
- <sup>3</sup> *Античко сребро у Србији* (приредила И. Поповић), Београд, 1994, кат. 10 (са наведеном литературом).
- <sup>4</sup> *Исти*, кат. 16, 17 (са наведеном литературом).
- <sup>5</sup> Р. Васић, *нав. дело*.
- <sup>6</sup> И. Поповић, *Антички и хеленистичке традиције на римском накиту I до III века, Античко сребро у Србији* (приредила Ивана Поповић), Београд, 1994, 25–31.
- <sup>7</sup> И. Поповић, *Археолошки аспекти оставе из Бара*, у: И. Поповић, Б. Борић-Брешковић, *Остава из Бара*, Београд, 1994, 13–62. За оставу из Текије в.: Ђ. Мано-Зиси, *Налаз из Текије*, Београд, 1957.
- <sup>8</sup> I. Popović, *Certain Traits of the Roman Silver Jewelry Manufacture in The Central Balkans*, Starinar XLVII, 1996, 139–154.
- <sup>9</sup> И. Поповић, *Археолошки аспекти оставе из Беле Реке*, у: И. Поповић, Б. Борић-Брешковић, *Остава из Беле Реке*, Београд, 1994, 11–44.
- <sup>10</sup> И. Поповић, *Римски накит у Народног музеју у Београду II. Златан накит*, 53–60. За накит из провинције Дарданије в.: А. Јовановић, *Накит у римској Дарданији*, Београд, 1978, а за накит из Бугарске в.: Lj. Ruseva-Slokoska, *Roman Jewellery. A Collection of the National Archaeological Museum–Sofia*, London, 1991.
- <sup>11</sup> I. Popović, *Roman Jewelry in the Form of Hercules Symbols in the Central Balkans*, Starinar XLIX, 1998, 86–89.
- <sup>12</sup> И. Поповић, *Римски накит у Народног музеју у Београду II. Златан накит*, 53–60.
- <sup>13</sup> И. Поповић, *Римске камеје у Народног музеју у Београду*, Београд, 1989; Исти, *Камеје из касноантичке збирке Народног музеја у Београду*, Зборник Народног музеја XIV/1, 1992, 402–406.
- <sup>14</sup> Marc., XI, 37.
- <sup>15</sup> И. Поповић, *Римски накит у Народног музеју у Београду I. Прстење*, Београд, 1992.
- <sup>16</sup> I. Popović, M. Tomović, *Golden Jewellery from the Imperial Mausoleum at Šarkamen (Eastern Serbia)*, *Antiquité tardive* 6, 1998, 287–312; I. Popović, *The Find of the Crypt of the Mausoleum: Golden Jewellery and Votive Plaques*, in: *Šarkamen (Eastern Serbia): A Tetrarchic Imperial Palace. The Memorial Complex* (ed. I. Popović), Belgrade, 2005, 59–82. У овим радовима аутор даје предлог реконструкције огрлице са медаљонима и ланца са лунуластим привеском.
- <sup>17</sup> В. Поповић, *Украшни делови ношње и накит од сребра у периоду сеобе народа*, *Античко сребро у Србији* (приредила И. Поповић), Београд, 1994, 69–76.

## ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА







*др Бојана Радојковић*

СРПСКИ  
СРЕДЊОВЕКОВНИ НАКИТ



српским средњовековним земљама почев од Немањића па све до пада Деспотовине под Турке, накит је играо значајну улогу. Особине накита да има своју симболику, заштитну моћ и да указује на статус носиоца, учинили су га неопходним у свакодневном животу средњовековног човека. Хришћански симболи – крст, иконица, енколпија, украшавани су скупоценим камењем и бисерима, а израђивани су од позлаћеног сребра, злата и разних легура метала. Предмети сујеверице за које се мислило да имају заштитну моћ, као оковани пресећи зуб, змијски језик, фосилизован ајкулин зуб, лав у бисерима и сребру, носили су се на сребрним и златним ланцима о врату, а познати су из пописа депозита српске срењовековне властеле. Они су имали посебна својства да осете ако је у близини отров, да се оросе и скрену пажњу носиоца амулета на опасност која му прети. Зато су златари и драгуљари имали велике могућности да сваки жељени комад посебно обраде, украсе и понуде на продају. Српски средњовековни градови и тргови били су погодна места за продају накита и украса, а у исто време и за радионице златара који су ту производили накит. Тако је било златарских радионица у Брскову, Руднику, Плани, Новом брду, Призрену, Скопљу и многим другим градовима и рударским центрима. Поједини вешти трговци наручивали су накит и у приморским градовима. Тако је Брате Богдановић из Брскова 1319. године наручио код златара Паскоја у Дубровнику да му за продају израђује сребрне наушнице и почелице

на српски начин, што говори да је постојао посебан стил карактеристичан за Србе почетком XIV века.

Познати златари из Венеције, Дубровника, Сплита, Котора, као и из других италијанских градова, па и из далеке Фландрије позивани су у Србију, а често су се и сами нудили да дођу на двор владара и властеле и израђују драгоцености за краља и високу властелу. У Брскову почетком XV века ради златар Блаж из Венеције, а на двору краља Милутина 1313/1314. године налази се златар Петар, такође из Венеције.

У писаним изворима дубровачког, которског, задарског и венецијанског архива налази се много података о врстама накита, њиховој цени, купцима, препродавцима, наруџбинама, о људима који су израђивали накит за продају или за одређене личности.

У старим српским биографијама има помена о накиту, али знатно уопштено и углавном се односе само на поједине врсте које су имале своју симболичну улогу.

Ликовне представе на средњовековном зидном сликарству, и то не само на портретима владара и властеле, пружају такође низ веома значајних података о накиту и украсу. Светитељке су често одевене у оновремено одело, на главама носе дијадеме, наушнице и огрлице скоро идентичне оним које су се у то време носиле и израђивале. Свети ратници су приказивани у одећи тадашњих војних формација, са исуканим мачевима, колајнама, појасевима.

На нашем тлу најмање је сачуван тај скупоцени накит који се носио током средњег века. Највише је нађено прстења, наушница и дугмади, доста ретке су почелице, дијадеме и венци. Ниједна круна, скиптар или скупоцен владарски крст није се сачувао до данас. Међутим, скромни налази и оставе средњовековног накита потврђују писане и ликовне изворе како је изгледао српски средњовековни накит.

О накиту првих Немањића највише података црпио из писаних извора. Када охридски архиепископ Димитрије Хоматијан, бесан због одвајања српске цркве од охридске архиепископије, пише писмо Сави Немањићу и негодује због независности српске цркве, даје и опис Светог Саве. Он каже да не личи на калуђера, да заједно са својом свитом јаше бесне коње, да је обучен и окићен накитом као млади витез, син владарев, и да нимало не подсећа на смерног калуђера. Стефан Немања, када се одриче престола, своје сину Стефану Првовенчаном даје крст у коме је део часног крста. То наводи на

мисао да је крст био окован, вероватно у злато. Када је краљ Урош био заробљен од Мађара, према мађарским изворима, имао је скупоцен крст са драгим камењем који је носио на златном ланцу око врата. Од свих тих драгоцености до наших дана сачувало се веома мало.

У ковчегу краља Стефана Првовенчаног, у манастиру Студеници, нађен је златан *прстен* који је вероватно припадао Стефану. Прстен је украшен фином златном жицом, гранулама, ситним и крупнијим, а главу чине четири полукалоте постављене у облику крста. Данас једна недостаје. По својим стилским особинама прстен припада XII веку.

Сачувао се и *заручни прстен* Стефановог сина краља Радослава (слика 1), а веридба је била закључена између њега и Ане Комнине у новембру 1219. и фебруару 1220. године. Прстен је златан, масиван, са натписом у нијелу на грчком, који у преводу гласи: »Ово је веренички прстен Стефана, изданка лозе Дука, те стога Ано из рода Комнина, у руке га прими«. Мајка краља Радослава, а жена Стефана Првовенчаног, била је Гркиња, па зато у натпису наводи да је изданак византијске лозе. Према филолошким анализама натписа, рекло би се да је златар био српског порекла, јер меша грчка и ћирилична слова. Прстен се чува у Народном музеју у Београду.

У манастиру Бањска, у гробу за који се предпоставља да је у њему била сахрањена краљица Теодора, жена Стефана Дечанског, а мајка цара Душана, умрла 1322. године, нађена су два златна прстена. Један са натписом и двоглавим орлом, други са античком гемом на којој је приказан портрет у профилу римског императора. Први, са двоглавим орлом чува се у Народном музеју у Београду, а други је у приватном власништву. На златном Теодорином прстену из Народног музеја (слика 2), на глави је приказан двоглави орао, а на раменима стилизовани грифони, као чувари грба. Око главе тече ћирилични натпис: »Кто га носи чувао га бог«. По својим декоративним мотивима прстен припада готичком културном кругу. Оно што је карактеристично за другу половину XIII, као и почетак XIV века јесу готички декоративни мотиви који се јављају на једном делу накита, потпуно равноправно са византијским, који такође имају своје место. Тај прилив западне орнаментике може се тумачити политичким приликама у Србији. Прилив западних декоративних мотива долази путем трговине и економских веза, почев од Стефана Првовенчаног после женидбе Аном Дандоло и доласком млетачких златара на српски двор, па преко краља Уроша I и краља Драгутина, када је веома жива трговина преко Котора и Дубровника и када се тргови снабдевају накитом. Постепено се декоративни мотиви западног порекла одомаћују на срп-

ском тлу. Прстен краљице Теодоре је вероватно рад српског златара. Натпис представља благослов оне ко носи тај прстен, па би се можда могло претпоставити да је и тај прстен заручни. На њему се сукобљавају два занимљива момента: хришћански у смислу благослова и пагански везан за сујеверицу. У старој српској белетристици говори се и о прстењу. Орао са висина доноси камен који ставља у прстен, прстен има магичну моћ, па »ако му се обратиш у невољи, постајеш невидљив«, што ће рећи истовремено заштићен.

Прстење је у средњем веку играло велику улогу. *Вереничко прстење* лако се разликовало од прстења друге намене. На римском и византијском прстењу најчешће се на глави прстена урезивао лик младенаца. Касније, у XII и XIII веку обично су представљене две фигуре окренуте једна према другој, потом се на прстен урезује пригодан натпис, као на прстену краља Радослава, у касном средњем веку, што ће рећи у XV и XVI веку, на прстену се место главе, појављују две укрштене руке. Тај тип вереничког прстења типичан је за средњоевропско подручје, али се налази и на српском и босанском. Поред репрезентативног вереничког прстења било је и обичних карика (бурма), златних, сребрних, али још чешће од бакра и легура метала.

Поред вереничког постојало је и *витешко* и *печатно прстење*. Витешко прстење је током векова доживљавало своју трансформацију. У XII и XIII веку оно је гломазно, са истакнутим вратом и изузетно малом главом према целом прстену. Од друге половине XIII па све до краја XV века глава прстена се увећава и на њој се налазе деко-

Сл. 1. Прстен краља Радослава, XIII век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 5513



ративни мотиви, који постепено прелазе у хералдичке знаке. Док у XIV веку још нема, према досадашњим са знањима, одређених хералдичких знакова, почетком XIV века постепено се развија хералдика, тако да се у другој половини истог, као и током XV века, хералдички знаци потпуно развијају у духу западне хералдике. Српска средњовековна хералдика није још довољно и поуздано проучена, али је занимљиво да се поједине хералдичке представе, као двоглави орао, лав, птица, крин појављују најпре веома скромно, док крајем XIV и током XV века њих замењује прави грб: кацига са лавом, вуком, птицом, штит и звездице вертикално поређане са обе стране. Грб се у српским средњовековним писаним изворима назива »знамење«. На раменима прстена који носи грб урезају се грифони и други фантастични монструми као чувари грба. Ово прстење припада готичком културном кругу, претпоставља се да су га израђивали српски златари. То су најчешће случајни налази са подручја Метохије, Рашке и Босне. Међутим, властела, посебно мала, која је зависила од великог велможе, као и властела која је пратила владара или властелина по обичају средњовековног друштва, носила је амблем свога сизерена. Знатан број прстења са истакнутом главом на коме је лик лава у покрету налази се на подручју које је некада држала породица Бранковић, са подручја Зете појављује се представа вука јер је то био амблем Балшића. Крушевац и Поморавље, под влашћу кнеза Лазара и Лазаревића, имао је кацигу са волујским роговима. Кацига са волујским роговима налази се и на новцу кнеза Лазара, на дугмету на његовој хаљини, као и на злат-

ном и сребрном прстењу. То витешко прстење служило је и као печатно и некада се носило на златном ланцу око врата.

Прстење од пуног сребра, које се по свом типу ослања на римско-византијско, такође је било распрострањено и на тлу средњовековних српских земаља. Тај тип прстена састављен је од масивне карике која прелази у округлу, овалну или четвртасту главу. Богато је декорисана мотивима стилизованог цвећа и лишћа, за које се претпоставља да је преузето са италијанских средњовековних тканина. На глави прстена обично се налази натпис. Оно се најчешће налази на подручју Косова и Македоније, припада средини XIV века.

Засебну групу представља прстење на коме је глава скоро прилепљена за карику и на глави су најчешће фантастичне животиње и птице. Сматра се да је ту почетак хералдике, а прстење припада XIII веку.

У депозитима српске властеле наводи се и прстење. То је скупочено прстење са сафирима, дијамантима, балас-рубинима. Јелена Балшић, други пут удата за Сандаља Хранића, а кћи кнеза Лазара, тестаментом 1443. године оставља један прстен »са очима змајевим«, а Теодори, својој унуци, »прстен на коме је камен сафир«, а »остало прстење и круглу малу кнезу Влатку«. Може се само претпоставити колико је Јелена имала прстења које је у тестаменту и не набраја.

У XIV веку у Италији, па и код нас, на сребрно и златно прстење углављује се античка гема. Један златан прстен са гемом на којој је лик непознатог римског императора нађен је у гробу краљице Теодоре. У Гњилану (Косово) сребрни прстен богато орнаментисан носи гему са представом Атине (слика 3), други, са натписом војводе Радула, има гему са ликом Нике, богиње победе (слика 4). Античке геме које се постављају на прстење имају сада хришћанска значења. Тако је богиња Атина постала Богородица, Ника, богиња победе, арханђео, а Зевс – Саваот. Псалми и молитве уписују се око античке геме и тако прстен добија хришћанска својства. У Италији су и у XIV веку израђивали геме са античким, али и савременим представама, док код нас нема помена о томе.

*Прстење за одапињање лука* било је од сребра, богато декорисано, али и од бакра и других легура метала. Док је сребрно прстење употребљавано на турнирима, дотле је обично прстење за одапињање лука служило стрелцима у биткама.

На луксузном прстењу често је стављан натпис са именом власника прстена. Прстен Маре, жене Николине, Божићев прстен, прстен Радулов са античком гемом, Доберков прстен, најзад, најлуксузнији од њих – прстен војводе Владислава с ликом војводиним у средини (слика

Сл. 2. Прстен краљице Теодоре, Бањска, XIV век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 342







Сл. 3. Прстен с античком гемом, Гњилане, крај XIV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4785



Сл. 4. Прстен са највишом војводе Рагула, Ново Брдо, крај XIV века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4407

5), указују на разноликост и укусу наручиоца прстена. Занимљиво је подвући да се ретко на портретима средњовековних владара и властеле слика на руци прстен, иако се средњовековни сликари помно задржавају на детаљима, као на наушницама, дугмадима, марамицама, наруквицама, огрлицама и другим детаљима.

Прстен је био само један скроман детаљ при украшавању средњовековних владара и властеле. Писана документа и ликовни извори дају много више података о накиту у целини. Архиепископ Данило, описујући сусрет краљице Симониде, жене краља Милутина и краљице Каталине, жене краља Драгутина, наводи »...Украшене царским оделима и златним појасевима, бисером и драгим камењем, блистале су у својој лепоти...« (слика 6). А Теодор Метохит, византијски великодостојник, долазећи са посланством на двор краља Милутина, каже »... И сам краљ се веома био накитио и читаво тело празнички оденуо, претрпавши се драгим камењем, бисерјем и нарочито златом колико је год могао. Цео двор је блистао од свилених и позлатом везених тканина... На својој папучи имао је велики драги камен...«. Да није само владар био богато искићен драгоценостима сведоче ктиторски портрети властеле на живопису њених задужбина. На портретима из Леснова (1342), Псаче (1366–1371), Руднице (почетак XV века), Беле цркве Каранске (почетак XIV века), Доње Каменице (XIV век) и низа других, властела је обучена у скупоцене хаљине од италијанских материјала, а дугмад, луксузни појасеви, огрлице, наушнице, бисери указују на сву раскош накита и украса XIV и XV века (слика 7).

*Копча* или *запон* представља посебан функционалан детаљ, којим се причвршћивала хаљина на рамену или грудима. Запон срећемо често на ликовним представама. Некад је округао, овалан, троугласт, некад квадратни, обично украшен бисерима и драгим камењем. Према ликовним изворима може се претпоставити да је био златан. Један скупоцен златан запон сачувао се до наших дана. То је запон хумског кнеза Петра из око 1125. године (слика 8). На запону се налази натпис на српском и латинском језику: »Запон великог кнеза Петра«. Са друге стране запона, у кругу, ребају се фантастичне животиње чији се репови завршавају палметом. Изузетно фино обрађен у духу романичко-готичког стила представља право ремек-дело средњовековног златарства. Данас се чува у Народном музеју у Београду. И други мали запони од сребра са декоративним флоралним мотивима, који често одговарају по изгледу запонима на фрескама сачували су се до данас. Једна велика копча-запон, украшена реазнобојним камењем и гравираним плочицама на којима су портрети парова, данас у Столној цркви у Сплиту, одговара копчама-запонима који су се носили у Србији и Босни, а описани су у архивским документима Дубровника. Сплитска копча одговара по стилу и представама копчама из Скандинавије.

Поред копчи-запона за огртаче, постојале су и *копче за појас*. У почетку оне су једноставне, округле или четвртасте са трном који се провлачи кроз тканину, а током времена добијају веће размере да од XVII века па надаље прерасту у посебан тип украса – пафте. Једна мала



*Сл. 5. Прстен војводе Владислава,  
Бела црква Каранска, XV век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 2481*

копча за појас у облику двоструког крина из XIII века чува се у Музеју примењене уметности у Београду. У истом музеју налазе се две копче за појас. Једна од њих је из XV века и има квачице у облику змије, а украшена је испреплетаном лозицом на средини оба дела. Трећа је нађена у остави код Пирота, ажурнирана је наутовом врежом и од сребра је.

У Законику цара Душана постоји посебна одредба о властели, односно шта властелин мора да остави свом најстаријем сину, који га наслеђује. То је златан *појас* и бисерна свита. Сама чињеница да је појас наследни део властелинства довољно доказује и указује на то да је морао бити веома скупоцен. Према архивским документима било је различитих врста појасева, мушких и женских. Њих је било од сребра, злата, легура метала, па позлаћених, везених бисерима и украшених драгим камењем. У дубровачкој архивској грађи помињу се српски, босански, угарски, венецијански и појасеви рађени на дубровачки начин. Понекад су описи тих појасева доста детаљни, нарочито када их дају у залог. Појасеви се набрајају у депозиту жупана Десе и његове мајке Белославе (1281), потом у остави Вука Бранковића и његове жене Маре, кћери кнеза Лазара, у остави Ђурђа Бранковића, Јелене Балшић, Руђине Зарковић, Стефана Косаче, Сандаља Хранића, војводе Владислава Косаче, Прибислава Вукотића и многих других.

У депозиту жупана Десе наводи се неколико врсти појасева: од сребра, позлаћени, од тканине, од коже са металним украсима. У XIV веку наставља се израда скупоцених појасева, што потврђују архивски документи.

Војислав Десиславић, човек краља Драгутина заложити је један појас велике материјалне вредности да би добио зајам од Ловре Менчетића. Један од великих феудалаца Алтоман Војиновић имао је скупоцен појас украшен емајлом, а његов брат Војислав добио је од Дубровчана 1343. године један сребрни појас који је вредео шеснаест перпера. Јелена Балшић, кћи кнеза Лазара, имала је неколико скупоцених појасева: један од црвене хаздије окићен бисерима, потом сребрни, позлаћени на плавој тканини, а вероватно најскупоценији »појасац на плавој тканици« оставља својој унуци Теодори. Страцимир залаже 1363. године свој златни појас код Риналдија, а после три године шаље свога посланика да га узме из залога. Сандаљ Хранић је поседовао већи број појасева. Године 1406. оставља у депозит, поред других драгоцености и појасеве. Један је сребрн са позлаћеним ланцима, два појаса су »узносити«, такође сребрни и позлаћени, остали су били ниски – два постављена у велуру, трећи на црвеној кожи, а четврти на свиленој тканини. Ђурађ Бранковић је према подацима из његовог депозита поседовао три угарска појаса позлаћена и три непозлаћена, потом четири појаса на тканини, као и појасеве на кожи. Стефан Косача у свом депозиту има поред сребрних, позлаћених појасева и један скупоцен, златан на »пантарели« црвеној, који је направио познати златар и драгуљар Рамбот из Брижа. Руђина и Мркша Зарковић су поред неколико сребрних појасева имали и један »са веригама« позлаћеним и са звонцима. Кнегиња Милица је после Косовске битке, деведесетих година XIV века, заложила један од својих сребрних појасева у Дубровнику, али убрзо га је откупила.

Поред писаних извора и ликовна документа пружају податке како су ти појасеви изгледали. На портрету Урошица у Ариљу види се појас састављен од крстолик сребрних делова, сличан појасу Стефана Првовенчаног, који се види на његовом портрету у цркви Богородице Љевишке. Непознати племић из цркве Светог Пантелејмона у Охриду и Севаст Јован у Светој Софији охридској носе појасеве на којима се смењују округле сребрне апликације. Жупан Брајан из Беле цркве Каранске има појас састављен од сребрних плочица у облику двоструког крина. Појас који има на себи кнез Паскач и севастократор Влатко у Псачи не разликује се по стилизацији карика од Владислављевог појаса у Ариљу, мада је разлика скоро седамдесет година. Чланци крстастог облика, округли, у облику крина, розета и ромбова, на појасу деспота Оливера у Леснову, Остоје Рајаковића из цркава Светог Климента и Богородице Перивлепте у Охриду, протовестијара у Добруну, Ђорђа Пећпала у Дечанима, из Трескавца, властеле из Доње Каменице,





*Сл. 6. Краљица Симонида,  
Манастир Грачаница, 1321.*



*Сл. 7. Круза, копча, наушнице, Деспојиница Ливерина,  
Манастир Лесново, око 1346.*

као и појасеви кнеза Лазара и деспота Ђурђа са његовог новца, слично су стилизовани као и каснији појасеви из XVI, XVII и XVIII века, посебно они који су рађени у Херцеговини и Босни. Син севастократора Влатка у манастиру Псачи носи на себи појас састављен од издужених карика које се при крају проширују, а између њих је по једна стилизована розета. У Старој српској цркви у Сарајеву чува се појас са слично комбинованим декоративним мотивима, а по свом раду припада XVII веку. Слично је и са појасевима на којима су стилизоване двоглаве аждаје украшене филиграном и златном жицом, што потпуно одговара сличним појасевима са зидног живописа с краја XIV и XV века. Према стилским особинама појасеви са српског средњовековног зидног живописа имају сличности са појасевима кијевске Русије и портретима у Касторији у Грчкој, те то потврђује мишљење о византијском утицају на овај део украса српске средњовековне властеле. Према ликовним изворима, а

и писаној грађи појасеви су били састављени од делова, низани на тканину, кожу или какав други сличан материјал. Били су дугачки, тако да се један крај спуштао низ хаљину. Носили су се на струку, спуштени на бедра, а за њих је била заденута марамица, ножић и кеса за новац – за милостињу.

До данас се није сачувао ни један комплетан појас за који бисмо могли рећи да представља тај скупочени властелински појас који се преносио с колена на колена. Међутим, позната су три појаса од сребра, вероватно женска, састављена од правоугаоних комада, нађена на територији Босне. Један је ископан у Равној Трешњи код Тузле, наводно у гробу Твртка I, други у Травнику, а трећи у цркви Светог Спаса код Сиња. Сва три припадају готичком културном кругу са људским фигурама и фантастичном немани са људским главама. Постоји међу њима у изради знатна разлика. Тузлански је знатно финије обрађен, готичке фигуре су елегантне, издужене у суз-



држаном покрету. Њему је веома сличан сињски појас. Травнички је грубљи, људске фигуре су здепасте, иако по својим стилским особинама припада истом културном кругу. У приватној колекцији у Београду се налази такође део сличног појаса са људским фигурама у пару. Према речима власника ти делови су нађени на територији Косова. Нанизани сребрни делови са декоративним мотивима или стилизованим цветним фигурама задржали су се у народном накиту све до прве половине XIX века.

Незаобилазан украс средњовековних властелинки биле су *наушнице*. Помене о њима налазимо у архивским документима, на ликовним представама, а и нађене су у завидном броју. Оне су биле саставни део средњовековне ношње. У подацима Дубровачког архива среће се термин »српски« када се говори о наушницама, а разликују се по томе да ли су велике или мале, да ли су украшене или не и како су украшене. Основни елемент њихове специфичности јесте да су знатно веће и донекле грубље израђене од ранијих византијских наушница. Типичан пример су *наушнице лунуластој тшиа*, које су биле распрострањене током XI и XII века у византијским крајевима, а наставиле су да живе од XIII па све до краја XV века. У оквиру тог типа могу се пратити две варијанте наушница: прва, када је лунуласти отвор празан или делимично испуњен троугластим или овалним завршетком и друга, када се цели полукруг испуњава декоративним мотивима, тако да се добија утисак пуног круга, а не више лунуле. Из овог типа постепено израста округла наушница оперважена са стране ситним бисерима. *Тшј округлих наушница* у различитим варијантама биће карактеристичан за Балкан, а посебно за српске земље у XIII и XIV веку. Округле наушнице постепено се развијају и расту у свом облику, добијајући различите декоративне мотиве све згуснутије и разрађеније током XIV, XV и XVI века. Чини се да је то један од типова које Дубровчани називају српским. Познат је опис наушница које узима Ненад Чихорић из депозита Јакова Менчетића 1375. године: »Unum per sercelorum auri rotondorum slavieorum cum lapidibus preciosis, videlicet zaffiris et balassis interpositis et margaritis grossis interpositis in circuitu ipsorum« (превод: Пар златних, округлих српских наушница са драгоценим камењем, што ће рећи, сафирима и баласима-рубинима постављеним, и крупним бисерима постављеним у кругу). Сличне, скоро идентичне примере налазимо данас сачуване, најчешће случајно нађене, као и насликане на ушима или преко ушију властелинки са средњовековних фресака. У Горњем Оризари код Кочана у остави нађена је слична наушница – у њеној средини се налази орао. Крупним гранулама и полудрагим камењем мајстор украшава обод и орла са

раширеним крилима у средини. Овај тип наушница јавља се код нас од двадесетих година XIV до педесетих година истог века. Постепено се оне проширују додавањем зракасто постављених пирамидалних цевчица и тако се ствара посебан тип тзв. »зракастих наушница«.

*Зракасте наушнице* су биле веома распрострањене на целом Балкану, почев од Вршца (Банат), па преко Београда, Ниша, Драгижева (Бугарска) све до Скопља и Охрида (слика 9). Према подацима које пружа зидно сликарство види се да су биле веома у моди од друге половине XIII све до краја XV века. Посебно је њихова распрострањеност била велика средином XIV века 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 документацију о њима, с правом претпостављајући да су се много носиле у XIV веку. Наушнице из Маркове Вароши (слика 10) украшене су на зрацима троугластим, филигранским апликацијама и са малим варијантама разликују се од зракастих наушница из Горње Оризари, од оних из Драгижева у Бугарској и вршачких. Оне све припадају истом типу наушница. На главама властелинки из Беле Цркве Каранске, виде се наушнице које потпуно одговарају сачуваним оригиналима.

Ликовни извори дају доста података и о округлим наушницама често оперваженим бисерима. Њих не носе само властелинке. Слика их ставља и на портрете светитељки. У Пећи света Киријакија на ушима има округле наушнице оперважене крупним зрнима бисера. У Богородици Љевишкој је исти случај. У Дечанима, у композицији цар Константин и царица Јелена, царица Јелена има у ушима крупне округле наушнице. На портрету свете Недеље у Богородици Љевишкој налазе се округле наушнице са три висуљка при дну од бисера, која се завршавају драгим камењем. Комплетан украс на глави ове светице одговара начину украшавања главе оновремених властелинки: на глави капа са бисерним украсом на врху, фронтале-почелице украшене бисерима и наушнице опет са бисерима и драгим камењем. Такве скоро идентичне описе накита за главу налазимо и у архивским документима Дубровника. На портрету царице Јелене, жене цара Душана, у Дечанима насликане су округле наушнице оперважене бисером са испупченим бисерима на појединим местима. Такве су наушнице на Јелени Душановој у Белој Цркви Каранској, као и у Леснову и многим другим црквама.

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

цветолики украси у које се ставља драги камен. Тако се, стављањем нових додатака, вршила постепенa промена у изгледу наушница, док је основни облик остао исти. Посебну варијанту наушница представљају оне viseћег типа, које су биле омиљени део накита од краја XIII до средине XV века.

*Наушнице viseћег типа* могу се поделити у неколико варијаната. Првој би припадале оне које се причвршћују за уво квачицом, састављене од колута, из кога висе три или више привезака, потом наушнице на којима су дужи привесци од бисерних ниски или сребрних ланчића. Оне се причвршћују квачицом за уво, а висуљци им падају скоро до рамена или половине врата. Најраспрострањенија варијанта тих наушница јесу наушнице састављене од округлих карика, чији је доњи део обавијен тордираном жицом и на њему су причвршћени звонасти цветолики украси формирани од гранула и филигранске жице. Тај тип наушница је нађен у ликовним изворима као и на подручју западне Србије (околина Чачка), Босни, Македонији, Грчкој и другим крајевима.

*Наушнице састављене од колута* на коме су навучене куглице украшене крупнијим и ситнијим зрнима гранулације, биле су распрострањене током XI, XII па и XIII века на Балкану, а порекло им је у руско-византијском занатству ранијег и каснијег периода. То су тзв. наушнице са јагодама (слика 11) у употреби све до средине XIV века у разним варијантама. И оне се помињу у дубровачким архивским документима, има их на ликовним представама и нађене су на тлу српских средњовековних земаља.

У депозитима српске властеле наводе се и наушнице под називом *обоци*. Наглашава се да су украшене драгим камењем и да су скупочене. Обичај је био да свака властелинка приликом удаје донесе у мираз четири пара наушница. Исти обичај је био и у Дубровнику и Котору, али и у средњевропским и западним земљама. Сестра Вука Бранковића, када се удавала за Ђорђа Топију, господара Драча у мираз је донела једну златну круну и четири пара скупочених наушница са сафирима, рубинима и дијамантима.

У Смедеревском граду случајно је ископана једна златна наушница лунуластог типа. Наушница је од злата, украшена је са петнаест зрна крупних бисера, једним рубином једним смарагдом. Она представља уникатни примерак код нас на коме су очувани бисери. Бисери су причвршћени пробадањем златном, танком иглом, а постављени су тако да је на крајевима по дванаест бисера, а између њих три знатно крупнија. Са стране су уметнути рубин и смарагд. Наушница се чува у Народном музеју у Смедереву.



Сл. 8. Зайон хумског кнеза Пејтра, око 1235, Народни музеј, Београд, инв. бр. 251

Посебан украс за главу је била *чоја*. Често спомињана у дубровачким и которским изворима као српски накит, она се носила у Србији већ током XIII века. Служила је као украс за главу и у ствари је била једна врста круне. То потврђује један докуменат из 1319. године: »...упат соіам seu согопат...«. Мора се подвући да круна-чоја која се помиње у документима није идентична са круном, владарском инсигнијом, већ је у питању накит. Из једног документа из XIII века дознајемо да је краљ Драгутин своју чоју дао у залогу Пашку Вукашеву а Пашко Вукашев предао Серзију Климентићу да је врати краљу. То је још један доказ да је чоја накит, а не владарска инсигнија. У архивским документима наводи се уз чоју да је српска. Према архивским описима чоја би се могла распознати на глави краљице Каталине из Ђурђевих ступова (1282–83); на њој се виде сребрне плочице, камење и бисери. Чоја је била састављена од ланчића-ниске-риголета и висуљака од бисера, драгог камења или сребрних украса, понекад и са коралима. Није се сачувала ниједна комплетна чоја како је описују документа. У остави из Добрице, данас у Народном музеју у Београду, нађен је украс који би се могао идентификовати са чојом. Ниска из Добрице састављена је од сребрних цветића на којима висе перпендуле, а на чијим крајевима је цветолики завршетак у коме је вероватно био бисер или камен. Како је овај украс сачуван фрагментарно, може се претпоставити да је имао завршетак који је доминирао целим украсом и подсећао на круну. Овом налазу припадају и друге наушнице, које стилски припадају једној целини и представљају део





Сл. 9. Наушница, непознато налазиште у околини Чачка, XIV век, Народни музеј, Чачак

накита за главу које је носила једна особа, као што се види и на зидном живопису. Порекло овог украса је у византијском накиту.

Два чеона украса – *венац* и *почелице* сачувала су се до наших дана. Они се могу доста лако идентификовати према описима из докумената и према оригиналима.

Назив *венац* у дубровачким архивским документима јесте директан превод речи гирланда. У једном документу из 1319. године, у коме се наводи да је дат у залог накит међу којим су и *почелице* (frontale), напомињу се две сребрне плочице као саставни део гирланде-венца. Према описима, гирланда је састављена од сребрних плочица, позлаћених, са утиснутим камењем или листићима сребра. За гирланду се не наглашава да је цела од сребра, већ се помиње да има плочице од сребра или да је од бисера. У каснијим поменима, као у тестаменту Јелене Балшић-Сандаљеве, наводи се врста тканине на коју су постављени бисери и драго камење и назива се *венац* (ћирилична документа). У остави Маркове вароши налази се *венац*. *Венац* је састављен од осам право-

угаоних плочица међу собом повезаних шарниром, док завршне плочице имају алку за везивање. Плочице су украшене цветним орнаментом, а у сваку плочицу је уметнут камен зелене, плаве и црвене боје. На портретима средњовековних властелинки распознаје се и *венац*. Јелена Сандаљева имала је веома скупоцен *венац* – на црвеном брачину, аплицирано је десет црвених каменова, шест плавих са подлогом од злата и са 230 зрна бисера причвршћених на тканину. Други *венац* који је имала ова богата властелинка, кћи кнеза Лазара, био је на хаздији опет украшен бисерима и са шеснаест драгих каменова. У свом тестаменту Јелена бележи: »...Оглавје моје са бисерима и камењем...«. У Дубровнику га зову »ornamentum capitis de Sclavonia« и већ средином XV века знају шта све иде уз њега. Уз *оглавје* као украс преко чела иду *почелице-пречелице* (prechele, frontale, precele).

*Почелице* и *венац* нису исти накит јер се већ у поменутом документу из 1319. године називају *фронтале*. *Почелице-фронтале* (слика 12) састављене су од 28 до 32 плочице од сребра без подлоге за тканине. Како су изгледале доста их је лако идентификовати према писаним документима и сачуваним оригиналима. То су квадратне плочице на којима је утиснут геометријски, затим цветни мотив, стилизација кринова, али и фантастичне животиње. Налазе се на територији Босне и Србије. У Грборезима (Босна) нађено је 18 сребрних плочица, у Арнаутовићима 19 бронзаних, а у Бихаћу 15. Ови примерци се датирају: грборески у период XIII–XIV века, арнаутовићки и бихаћки XIV–XV века. У Србији су нађене у Пожаревцу, Сурчину, Пећи и у некрополи Хајдучка воденица (Кладово). Остава нађена у околини Пожаревца садржавала је две врсте *почелица*: једноставне са пресованим гранулама, сличне грбореским и арнаутским и друге – квадратне, на којима су стилизовани кринови, птице и грифони. Према материјалу из ове оставе, тј. према разним врстама плочица – мањим на којима су псеудогрануле и већим са адосираним птицама и грифонима, може се претпоставити да је у питању нека златарска остава с краја XIV или почетка XV века. Остава из Пећи садржи две сребрне плочице у псеудогранулацији и седам већих плочица на којима су стилизовани кринови, слични оним из пожаревачке оставе. *Почелице* из Хајдучке воденице (Кладово) су скупоцене, златне са утиснутим храстовим лишћем. Било их је осам. Комплетна *почелица* нађена је приликом ископавања једне некрополе у Сурчину. На њој се налазе стилизовани кринови. Датира се као и пожаревачки налаз у XIV–XV век. На портретима средњовековних властелинки распознају се *почелице*. Најуочљивије су на ћесарици Калини у Малом Граду на Преспи.



Сл. 10. Наушнице, Маркова Варош код Прилепа, средина XIV века, Народни музеј, Београд, инв. бр. 308



Сл. 11. Наушнице с јабодом, непознато налазиште у околини Чачка, XIV век, Народни музеј, Чачак

Украси за главу средњовековних властелинки били су веома разноврсни. *Прекривач за главу* био је извезен бисером, златном жицом и украшен драгим камењем. Властелинке су га носиле већ у XIII веку. Његов опис налазимо у депозиту жупана Десе и његове мајке Белославе (1281). Прекривач је био од свиле проткане златом и украшен бисерима. Носе се и током XIV и XV века. То су танке, fine мараме које се виде на главама владарки и властелинки, некад омотане око главе са скупоценим украсима, украшене најчешће и везом. Некада се вијоре. Почетком XIV века прекривач за главу је састављен од бисера и сребра или како га сам писар дубровачке канцеларије описује »...unum coverium fornitum de perlis et argento slavonescum...«. Међутим, и разне врсте марама, као vellum-fasoletum, копрена, били су декоративни елементи који су скривали косу, али су служили и као украс који се носио преко главе, директно на коси. Ове мараме биле су везене златом, сребром или скупоценим апликацијама. Међу многобројним прекривачима за главу одвајају се они који се називају српским. То најбоље потврђује следећи пример: Радуша, жена Радослава Обракића склопила је уговор са Маројем Раделићем да изради »...unum ornamentum capitis ad modum sclavicum« од 26. јануара 1382. године до септембра исте године, што ће рећи за осам месеци. То говори о веома компликованом и фином раду карактеристичном за српски начин украшавања.

Поред прекривача за главу постојале су и *мрежице* такође рађене на српски начин. То су treccia-trezzia, intreccatura – мрежица. У Дубровнику се српска »treccia« када се даје у залогу описује овако: »...et tres treccias de

argento sclavoneschas...«. У другом документу објашњава се шта је у питању: »...unam trezeriam vocatan mersivca (мрежица)...«, што одмах означава да је у питању мрежица којом се придржавала коса. Објашњењем трекије мрежицом разјашњава се и сам назив »merezca«, који се јавља у оквиру разних залога накита, као »meresa sclavonesca«. Та српска трекија-мрежица била је од сребра, злата, са бисерима или од свиле. Како је коса била подељена у две плетенице, то се обично трекија јавља у пару. У француским документима XI–XII века јавља се трекија, опет у пару, у смислу преплетене траке која придржава косу.

Варијанта трекије-мрежице била је retia-reta-реса, опет мрежица или често једноставно у документу написано »мереса«. Служила је као права мрежа за косу када коса није била подељена у две плетенице. Најчешће је била од бисера и носила се током XIV и XV века и у српским земљама. Најлепше се види на икони Томино неверство (1367–1384), где донаторка Марија Ангелина Палеологина, кћи краља Симеуна Уроша, удата за Тому Прељубовића, господара Јањине (1367–1384), клечи у савременом костиму са дијадемом и мрежицом препривеном бисерима.

Трећа врста мрежице за косу, коју су стари Дубровчани називали intreccatura-intrecciatuра, носила се и у српским земљама. У депозиту жупана Десе даје се доста опширан опис ове врсте мрежице: »...intreccature due de seta cum auro filato...«, што би значило да је мрежица од свиле са златном жицом. Ликовна документација са зидног сликарства, као и начин чешљања краљице Јелене Душанове у Дечанима, потпуно одговара опису мрежи-



це из дубровачких листина. Сличне мрежице се јављају на главама светитељки у Богородици Љевишкој.

Засебан и необичан украс главе чинили су *рогови, цривои, превоу, приевои* за које се већ по имену види да су српског порекла. Писар дубровачке канцеларије, да би ближе одредио о чему се ради, пише: »...et unum prevoi, videlizet cornua de argento«. Превоји-рогови били су забрањени у католичким земљама, па и у Дубровнику. Међутим, они су се носили у Босни и Србији. Рогови су били од сребра или од сушених плетеница лана, а потом је на њих стављана тканина, такође украшена. Оваква врста украшавања главе јавља се на српском зидном сликарству, као на портрету властелинке Матке из Доње Камнице, и на портрету ктиторке Зоре у манастиру Крепичевцу у Бугарској.

*Наруквице* су обично израђиване и ношене у пару, као завршетак рукава. Њих је било од скупоцене тканине која се закопчавала сребрном, златном и бисерном дугмади. Постојале су две врсте наруквица – оне отвореног типа и наруквице на шарнир. Наруквице отвореног типа су биле од дебље исплетене жице чији су крајеви претапани у плочице и змијске главе. Наруквице на шарнир од сребра, позлаћене, биле су украшене стилизованим флоралном орнаментиком састављеном од филигранских трака и гранулација. Најлепши и најочуванији примерци нађени су заједно са другим драгоценостима у Марковој Вароши код Прилепа. Како су ретко биле одвојене од одећа, не спомињу се често у депозитима и другим архивским документима. На фрескама се могу уочити као завршеци рукава. Може се такође доста добро уочити да ли су од тканине или метала. Наруквице од тканине најчешће су закопчаване крупним зрнима бисера, али такође и крупном дугмади од сребра и злата. Поједине позамантеријске траке-парте од тканина протканих сребрним и златним нитима такође су представљале наруквице. У неким некрополама нађени су остаци тканина за које би се могло претпоставити да су некада представљале наруквице.

*Дугмад* су израђивана у великим количинама, па се зато и данас са њима срећемо у гробним налазима, посебним оставама и случајно. Према архивским документима било је разне врсте дугмади и свака врста имала је свој назив. У дубровачкој архивској грађи појављује се и име »ruzze-rusad«, што доказује да су и српски називи ушли у латинску, односно италијанску терминологију. Дугмад су првенствено служила за украшавање одећа, али исто тако и као апликације ради извођења декоративних мотива. Било их је крупних, глатких од сребра, ситних од бисера, обрађених у филиграну, украшених разнобојним, па и драгим камењем, разним пастама, најзад у емајлу са грбом власника. Назив за крупну богату декорисану дугмад био је »boton-bottone«. На хаљини кнеза Лазара која се чува у Музеју српске православне цркве у Београду сачувало се дугме, крупно, са остацима емајла и са грбом кнеза Лазара, кацигом са волујским роговима. У депозитима српске властеле XIV и XV века набраја се и дугмад. На ликовним представама на зидном живопису, сликари веома педантно приказују и дугмад.

Посебан украс за који се може претпоставити да је и врста медаљона јесу *бојетше* или *брокетше*, које се помињу од осамдесетих година XIV века у дубровачким листинама. У својој првој остави Сандаљ Хранић оставља неколико брокета. Брокете су раскошно обрађене и веома скупоцене. Једна је златна са великим баласом (рубином) и три мала баласа, три мала сафира, шест великих зрна бисера и шест малих. Брокета је била тешка четири унце и четири аксагије. Друге брокете су биле од сребра. На свакој од њих било је шест округлих грана и четири камена од стакла. Стефан Косача имао је неколико брокета. Једна брокета је била округла, у средини је био балас-рубин, а околу пет перула, тј. крупнијих зрнаца од сребра и један дијамант. На њој је био приказан анђео на чијој је глави био мали рубин. Косача у свом депозиту, као добар познавац драгог камења, прави разлику између баласа, врсте рубина слабијег квалитета и правог рубина. Друге четири брокете биле су украшене бисерима.

Сл. 12. Почелице, Бихаћ, крај XIV почешак XV века, Земалски музеј, Сарајево, инв. бр. 472



У листинама дубровачког архива спомињу се богете-брокете после 1389. године и њихови описи недвосмислено говоре да је у питању накит – брош или медаљон украшен драгим камењем и бисерима.

*Ланци* је у средњем веку имао вишеструку намену: да придржи чоју, да споји пар наушница које су висиле изнад ушију и, најзад, да буде употребљен на појасу као затварач. Исто тако служио је као огрлица на којој ће висити крст, привезак или томе слично. Ланци су у XIV и XV веку најчешће били од сребра, позлаћени, али их је такође било и од злата.

Поред ланца који је имао понекад функцију огрлице, у депозитима властеле јављају се и праве *огрлице*. Прибислав Вукотић добио је скупоцену огрлицу од кипарског краља. Стефан Косача има четири огрлице. Рамболт из Брижа дошао је у Дубровник око 1450. године вероватно комбинујући трговину драгоценостима са изградом златних предмета. Он одлази на двор Стефана Косаче да израђује скупоцености. О Рамболтовој делатности у Босни дознајемо из Косачиног тестамена, где се види да је знао да обрађује драги камен. Враћајући се у Дубровник Рамболт почиње да се бави трговином и да би дошао до новца залаже једну скупоцену огрлицу тешку четири либре (килограм и триста двадесет два грама). Огрлица је била састављена од дванаест дијаманата и тридесет крупних зрна бисера, а процењена је на хиљаду и петсто златних дуката. Тај опис огрлице речито говори какве су драгоцене огрлице носила српска и босанска властела.

*Кесе* које су се носиле о појасу и служиле за дељење милостиње представљале су посебан драгоцен украс средњовековног властелина и властелинке. Најранији спомен о кеси од свиле је из 1282. године, према досада истраженим изворима. Скупоцена кеса украшена бисерима посебно се описује у једном тестаменту из 1425. године. Руфина Жарковић, пореклом Балшић, такође је имала кесу украшену бисерима. Поред кесе на појасу се налазила и свилена марама.

Да би се капа, мрежица и марама причврстиле на косу употребљаване су *игле*, које се не могу распознати на зидном живопису, али се често спомињу у архивским документима. Према архивским документима разликује се неколико врста игала: игле са златном кариком, игле од сребра, игле са по четири драга камена, са ланчићима, сребрне и позлаћене са бисерима и камењем за које се наводи да су »ad usum Slavonia«. Поред ових постојале су игле чија се глава завршавала у облику натуралистички обрађеног цвета, пре свега ружице, па су их зато називали розете, »rodetek«.

Најзанимљивије су игле које су подсећале на цвет. Оне се јављају са чеоним украсима, али исто тако и као

праве игле. Једина нађена розета-игла из XIV века, пореклом из Босне, чува се данас у Музеју за умјетност и обрт у Загребу. Розета као игла задржала се у народном накиту кроз цели XVI, XVII и XVIII век, а у Херцеговини све до краја XIX века. То јасно говори да је представљала распрострањен и омиљен женски накит који није био везан само за високо племство. Један документ из 1444. године, где се наводи десет игала »ad modum Slavonia«, документује да су се игле носиле и израђивале. Сачувани оригинални примерци игала из овог периода најчешће су од сребра са округлом, четвртастом или овалном главом на којој су аплициране ситније и крупније грануле заједно са фином филигранском жицом. Иако ти декоративни мотиви нису карактеристични за одређено време, већ представљају опште место у украшавању предмета, по техници израде и прецизности може се 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 и слично украшавале као у средњем веку. У оставама које су доста прецизно датирани новцем из XVI и XVII века, сачувале су се игле у завидном броју и оне све носе одлике игала које су израђиване и у средњем веку. *Челенке*, радо коришћен украс на мушким и женским капама, толико спомињан у народној поезији, такође представљају једну варијанту украсних игала. Једна златна челенка у облику цвета са балас-рубином у средини, из XVI века, чува се данас у Музеју примењене уметности.

Бројне врсте накита биле су у употреби током средњег века. О некима сазнајемо из извора, а неке налазимо у оставама и гробним налазима. Властелин и властелинка су желели да се украсе и да помоћу накита и украса покажу какав им је статус у друштву. Њихово богатство, захваљујући рудницима, првенствено сребра, довело их је у равноправан положај са властелом Византије, односно остатака Византијског царства као и са властелом средње и западне Европе. Упоредујући депозите француске, италијанске и угарске властеле са депозитима и накитом српске и босанске, види се необична сличност. Све оно што је у мираз носила племкиња из јужне Француске и из богатих италијанских градова носиле су и српске и босанске властелинке. Скупоцене наушнице са драгим камењем, круне, венци-гирланде, прстење и појасеви били су мираз како српских и босанских властелинки тако и оних из суседних земаља. Од седамдесетих година XIV века па све до пада Деспотовине под Турке властела је желела што више да се украси и накити. Средњовековна властела није обраћала пажњу само на своје украшавање и кићење, већ и на све оно што их је окруживало. Када је војвода Владислав Косача фебруара 1474.

године депоновао своје сребро код задарског племића Гргура Детрила, између скупочених купа, чаша и других драгоцености, оставља и скупочену огрлицу за пса и бодуже са балчацима од кристала окованим у сребро. Сандаљ Хранић 1411. године, оставља у поклад своју коњску опрему: узде прсне, бичеве кожне оковане у сребро и позлаћене, жвале гвоздене са свиленим тракама на којима је пуцад од бисера. Све је то представљало украс великог велможе. Властелинке су волеле бисере. Руфина Жарковић, богата властелинка, имала је тоболац извезен златом са 38 пуцади од бисера, траке свилене са бисерима, златом, украшене и драгим камењем. Када је Деспотовина пала под Турке, а потом и босанске земље, одблесци њиховог сјаја још се осећају када властела прелази у Угарску, Влашку и Молдавију. А у земљама које су под Турцима, Дубровчани поредници, продавци и купци и даље тргују овим крајевима, али не више за српско и босанско становништво већ за Турке. Они се понекад појављују као посредници, продавци и купци између султана и домаћег становништва, а првенствено властеле. Султан Бајазит II између 1481. и 1482. године тражи посредништво Дубровчана ради набавке скупоченог драгог камена који се налази у власништву »госпође херцега Влатка«. Тако је постепено нестајало благо српских и босанских великаша.

Доласком Турака мења се живот на територији тадашњих српских земаља. Економска моћ слаби и зато је разумљиво да у таквим приликама накит мора да се производи од знатно слабијег материјала. Материјал диктира упрошћене облике и слабију израду, и све то

постепено уништава уметнички накит. Прстење није више од пуног сребра, оно је најчешће у шупљем ливењу, наушнице нису више украшене скупоченим бисерима и драгим камењем, већ парицама од сребра, нарукнице се и даље праве од сребрне жице или сребрних плочица, а скупочене круне и венци замењују се бронзаним украсима који само по свом називу подсећају на луксузне украсе средњег века. Уместо скупих и богато украшених појасева израђују се појасеви од бронзе, а знатно ређе са сребрним плочицама. Уместо бисера, дијаманата, смарагда и рубина, карнеол и ахат постају најомиљеније и најскупље врсте камена. Вишеструке бисерне огрлице које су се у средњем веку носиле као окрватници, златни и сребрни ланци са висуљцима у злату и сребру претварају се у огрлице са камичцима, коралима и пужићима или ланчиће са сребрним плочицама које треба да дочарају раскош које више нема. Скупочене копче за појас од сребра претварају се у копче од бакра и бронзе. Оне се украшавају исконским геометријским орнаментима или вегетабилним, који подсећају на турску орнаментику XVI и XVII века. Ствара се шаренило, утрпаност, тежња за кићењем кроз прост и неугледан материјал. Стари облици накита су и даље живели, а оно што би требало да буде ново надокнађивало се шаренилом без скупог камена или још скупље израде. Постепено стари средњовековни накит прелази у народни па се зато и накит од XVI до краја XVIII века мора проучавати као народни накит везан регионално за одређена подручја.

## ЛИТЕРАТУРА



- Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена – студија из историје средњовековне културе Балкана*, Београд, Српска академија наука, 1953.
- М. Ђоровић-Љубинковић, *Наказ из Маркове вароши код Прилепа*, Музеји 2, Београд, 1949.
- Н. Милетић, *Накит у Босни и Херцеговини од антике до најновије доба*, Сарајево, Земаљски музеј, 1963.
- Б. Радојковић, *Накит код Срба*, Београд, Музеј примењене уметности, 1969.
- Д. Милошевић, *Накит од XII до XV века из збирке Народног музеја*, Београд, Народни музеј, 1990.

## ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА



- Музеј примењене уметности, Београд
- Документација аутора

# 3



*мр Бранка Иванић*

СУСРЕТ СРПСКОГ  
И ТУРСКОГ НАКИТА

---



# Ж

ада је 1510. године војвода од Есекса свечано прошетао дворем Хенрија VIII, обукао се на турски начин: дуга долама посута златом, гримизни турбан, о пасу две сабље, како каже очевидац назване *Cimeteris*; била је ускршња свечаност, и миљеник двора уживао је у пажњи и чуђењу које је изазивао.<sup>1</sup> То је један од најранијих помена моде »alla Turschesca«, која ће током наредна два па и три века бити један од начина на који су Европљани задовољавали своју чежњу за егзотиком, прикривајући, како то данашњи коментатори запажају, свој страх и непријатељство према крволочном, округлом и нехришћанском завојевачу. При том, није се нарочита пажња поклањала стварној аутентичности турског одећа или украса, био је довољан турбан или шалваре и тако опремљена особа била је сасвим »у тренду«.<sup>2</sup>

Представу о изгледу турске одеће и накита у Европи су створили путописци често опремљени графикама које су приказивале људе, жене, призоре са улица, процесије и, наравно, са нарочитим задовољством представе које су Европљани имали о харему или турском купатилу. Колико су, на почетку, крајем XV века писани описи били пуни предрасуда и нетачности, ликовни извори са више непосредности обавештавају о тадашњој стварности. Током XVI века лик Турчина се све више конвенционализује на ликовним представама, док су писани извори трезвенији и похвални када се тичу организације државне и војне управе и дисциплине па и чедног породичног живота.<sup>3</sup> Тако се током XVI века наилази

на аутентичну слику турске жене обучене за излазак која у пратњи слуге иде у купатило.<sup>4</sup> У XVII веку турска »принцеза« како ју је замислио Жорж де ла Шапел (*Georges de la Chapelle*) из пратње француског амбасадора господина де ла Хаје (*de la Haye*), у својој збирци портрета највећих дама Порте изгледа сасвим неистинито: незаклоњено лице, хаљина европског кроја и провидна подсукња уместо фереце, а панталоне и папуче припадају мушкој ношњи.<sup>5</sup>

Са друге стране, на Балкану, где су Турци представљали једину свакидашњицу, запажа се напор да се што дуже сачувају традиционалне форме средњовековног костима. Само летимично поређење на пример одећа и украса за главу које носи непозната царица у Београдској Александриди са краја XIV века<sup>6</sup> и одећа македонске девојке племкиње из друге половине XVI века како је приказана у књизи Описа старих и нових одећа Чезара Вечелија, штампане у Венецији 1590. године,<sup>7</sup> довољни

су да се запази сличност. Иначе оваква ношња није била ограничена само на Македонију. Њу су запазили и описали готово сви путници који су у XVI веку пролазили кроз Ниш на путу за Цариград, па и они који су овакву капу запазили код српских жена између Баточине и Јагодине и у XVII веку.<sup>8</sup>

Европска приврженост и балканска одбојност према турском начину одевања овде су оштро супротстављене да би се јасно уочио, ако тако може да се каже, различит став ове две средине према пријему турског уплива у животни стил. Али, како то увек бива, страном неизбежно привлачи радозналост па су еластичне контуре исламске арабеске прекриле неке старе балканске форме још пре него што се утишао звук косовског оружја.

Ту пре свега треба имати на уму ситне предмете, прстење истоветне старобалканске форме, наслеђене из Рима, помало незграпно назване *Verkantung*, јер се рамена овог прстења завршавају као кров на две воде.<sup>9</sup>

Први пример, масиван, сребрни прстен са раменима богато обрађеним украсом двоструке волуте на глави има релативно невешт цртеж змаја око кога тече натпис: *Си прстен честити*.<sup>10</sup> По ликовној и писаној артикулацији главе припада типичном витешком прстењу. Други пример готово идентично украсених рамена орнаментом супротстављених волута, на глави има арабеску којој су пронађене аналогије у уметности Тамерланове епохе у Предњој Азији.<sup>11</sup> Из ове скупине издваја се



Сл. 1. Прстен, Орашје код Смедерева, XV век,  
Народни музеј Београд, инв. бр. 5406



Сл. 2. Прстен, околина Приштине, XV век,  
Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4454

посебно прстен са натписом или украсом оријенталне стилизације из Народног музеја.<sup>12</sup>

Посебну групу чини прстење са српским или турским натписом које има истоветан урезан иконографски знак. Издваја се прстење са Соломоновим чвором у средишту главе око којег тече натпис. То је, прво, прстен војводе Степана нађен у смедеревској тврђави, датован у средину XV века.<sup>13</sup> То је, како натпис каже, прстен властелина највишег ранга, што потврђују и раскошно обрађена карика и рамена украшени ниелом и позлатом. Прстен је још 1962. године објавио Леонтије Павловић помишљајући на неколицину високих велможа из непосредне близине деспота Ђурђа као могуће власнике овог прстена. То су могли бити »племенити властелин Стефан«, који је као деспотов посланик ишао у Рогос по мошги јеванђелисте Луке да их понесе у Смедерево, или логотет Стефан Ратковић, уживалац знатнихседа, или доместик Стефан, који је 1457. године преписао Зборник са словима Јована Златоустог.<sup>14</sup> Други прстен са Соломоновим чвором, истовремен или мало доцнији, нађен је у близини Смедерева у селу Орашју (слика 1). То је прстен грубе, превелике форме, стран типичном српском средњовековном облику. На његовој округлој глави изрезан је нешто стилизован Соломонов знак, допуњен неком врстом ланца са писменима које такође није било могуће одредити у турски или персијски језик.<sup>15</sup> Претенциозна форма, груб златарски рад и релативно лош квалитет сребра не приказују власника овог прстена као човека отменог укуса. Други случај је са прстеном из околине Приштине (слика 2) чија једноставна и елегант-

на форма носи главу лепог овала са прецизно урезаним истим обележјем и калиграфски уписаном молитвом: »Мој Боже, тако ти великих храмова, дај срећу Зулфикару на оба света«. <sup>16</sup> Овај нам натпис приближава и смисао присуства Соломоновог знака на прстењу: Соломонов храм, као Мојсијева скинија мистично повезује небо и земљу, постајући тако потпора молитви и путоказ души што лута. Карактеристично је, као што видимо, што медијаторско својство овог знамена поштују и хришћани и муслимани.

Ратничко прстење овог доба такође носи двоструку орнаментуку. Прстење за окидање стреле, такозвано прстење за лук, носило се на начин како је приказано на фреско-портрету младог властелина у манастиру Велуће с краја XIV века, на сва четири прста сем палца (слика 3). Прављени су на два начина: или као овај типичан касни српски средњовековни примерак (слика 4)<sup>17</sup> или као његов турски пандан (слика 5)<sup>18</sup> или са срцоликом главом на уздигнутом врату као што је овај прстен на којем се, по валовитој ивици, такође осећа присуство Оријента (слика 6)<sup>19</sup>, мада их има са типично балканском орнаментиком. Природно, од почетка XVI века ово се прстење готово више ни не прави, јер стрелце постепено замењује артиљерија и, касније, друго ватрено оружје.

Још један тип прстена доживео је поступну промену током око два столећа турског присуства на Балкану. То је тзв. »добродолски тип« назван по прстену из богате оставе из села Добри Дол код Пирота.<sup>20</sup> То је типична форма XIV века, са осмоугаоном главом на уздигнутом врату, рамена профилисаних на класичан начин. То је



Сл. 3. Велуће, непознати власителин, група и половина XIV века, детаљ



Сл. 4. Прстењен за лук, непознато налазиште у Србији, XIV–XV век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 657



Сл. 5. Прстењен за лук, околина Рама, XV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4438



Сл. 6. Прстењен за лук, Чокањер код Зајечара, XV век, Народни музеј, Београд, инв. бр. 5736

углавном луксузно прстење и обично су још видљиви трагови најчешће зеленог емаља.<sup>21</sup> Током XV и у XVI веку рамена овог типа прстена испољавају тенденцију да се удебљају, врат постаје уздигнут и добија две перфорације, а глава се претвара у осмолисну розету (слика 7).<sup>22</sup> У крајњој линији уздигнути врат и шупљине на њему достижу монструозне сразмере.<sup>23</sup> На добродолском типу прстена нарочито је јасна развојна линија стила накита под турским утицајем: опште увећавање форми које постају превелике и функционално неадекватне.

Мора се приметити да се ово запажање не односи на примере оригиналних турских облика, већ на старе српске који су претрпели утицај нове ликовне културе.

У XVII веку јавља се нова хибридна творевина прстена. Рамена ових комада су обрађена на класичан начин, стилизацијом у којој се назире јонски антички стил (слика 8), а на глави се може јавити украс сачињен од уреза у стилу који је познат на средњовековном прстењу.<sup>24</sup> Природа и смисао ових уреза који могу бити нека стилизована иконографска представа, али и идеограм





*Сл. 7. Прстен, Косово, XVII век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 3338*



*Сл. 8. Прстен, XVII век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 3316*



*Сл. 9. Прстен, Скопље, XVII век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 2555*



*Сл. 10. Прстен XVIII век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 2541*

или тајнописна белешка засада је нејасна. Наредни прстен по изгледу карике толико наликује претходном да се може говорити о истој радионици, мада је глава квадратна и на њој је урезан турски натпис: »Верник је жив на оба света«.<sup>25</sup>

Следећа два прстена показују исту особину: идентичан стилски и формални израз употребљавају и хришћани и муслимани. Форма прстена са овалном главом крајем XV века добија украс у виду пажљиво валовито

обрађене ивице, а на глави се могу јавити скромни геометријски урези типични за цело балканско подручје или натписи који најбоље опредељују народност, односно вероисповест власника. На слици 9 видимо прстен са грчким натписом АРАСТО + ПЕТРЕ, док његов турски пандан пружа обавештење о власнику (слика 10): »раб господњи Мустафа син Хасанов 1715/16«. Година је урезана накнадно и са недовољним познавањем, како нас обавештавају колеге из Историјског института, које



су биле љубазне да помогну при читању свих врста натписа на материјалу још при изради каталога збирке накита Народног музеја.<sup>26</sup>

Интересантна је појава да се на територији Балкана пре XV века не среће такозвани тип лунуласте наушнице. Средином XV века ове наушнице, које у исламској терминологији носе назив »чен белог лука«<sup>27</sup> готово преплављују полуострво и присутне су на налазиштима како у раскошној тако и у скромној варијанти. Налази са територија Источног и Западног Медитерана од XI века упућују на продукте уметности Фатимида. Истоветни облици исламске уметничке продукције XI века и српске производње XVII века разликују се само по квалитету материјала – српски је од сребра; упознају нас са облицима које су Срби и Турци дословно преузели из византијске примењене уметности.<sup>28</sup>

Сличан је и случај са наушницама које се у нашој литератури називају наушнице у облику катанца или колутасте,<sup>29</sup> док се у студијама истраживача са запада среће израз »наушнице у облику котарице«, који се директно ослања на оригиналне називе у документима исламских земаља.<sup>30</sup> Оне су, додуше, присутне у Србији

током средњег века, али се увећане компликованим украсом појављују током XVI века, антиципирајући типичан фолклорни накит балканских жена.<sup>31</sup>

Један сасвим нови тип наушнице донели су нам освајачи. То су такозване квадратне наушнице (слика 11). Састоје се од алке којом се причвршћују за капу или други украс главе, правоугаоне плочице богато обрађене филиграном и другим прецизним златарским техникама као што су гранулација, ажур, филигранска жица.<sup>32</sup> Претежно потичу из источне Србије или Македоније. При дну правоугаоника налази се висуљак у облику турбана. Карактеристично је за овај тип да се ту не среће незграпна комбинација разних стилизација; он је у целости пренет по свему судећи са висоравни Предње и Средње Азије.

Посебна врста отворене наруквице назване белензука, био је део одеће властелинки од раног XIV века, како потврђују ктиторски портрети у задужбинама и налази из Македоније и Бугарске.<sup>33</sup> И даље током XIV века овај тип, нешто увећан, рађен у лепој техници тордирања и филиграна као што су наруквице из Јухорске оставе, носио се и низао и у по неколико комада на руци.

*Сл. 11. Наушница, Грџур, XVI век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 2669*



*Сл. 12. Копча за појас, XVI век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 5113*





Сл. 13. Привесак, Ново Брдо, XV век,  
Народни музеј, Београд, инв. бр. 5557

Како је већ примећено, стари облици накита у додиру са исламском стилизацијом постају увећани, мада лепота технике задобија нов квалитет кроз орнаменте рађене у емаљу.<sup>34</sup>

Исламска орнаментика провлачи се кроз све елементе накита. На копчама за појас, пафтама, срећу се различите ликовне теме и постоји у појединим комади-ма сличност произашла из, како би се рекло, паралелног ликовног мишљења, а не из заједничког уметничког круга. Могу се, тако на пример, поредити вероватно српска пафта из средине XIII века са афронтираним птицама између којих се налази суд, типични хришћански мотив *fons vitae*<sup>35</sup> са пафтом из Персије на којој се налазе фантастичне животиње у динамичном преплету.<sup>36</sup> Пафта са лалом (слика 12) датована у XVI век пред-

ставља добар пример турског рада, без трагова уметничке симбиозе.<sup>37</sup> Мада је израђена од бронзе, са траговима зеленог емаља, савршена прилагођеност украса основној форми предмета и неоптерећеност декорацијом указују на висок професионални и естетски критеријум њеног творца.

Приближавајући се крају овог прегледа задржавамо се на дивно израђеном привеску који се по лепоти материјала и технике приближава високим дометима дворске уметности епохе фатимида (слика 13). Привесак представља случајан налаз са Новог брда и датује се у средину XV века; вероватно представља импорт из неког блискоисточног центра.<sup>38</sup>

Приказани материјал усмерава расуђивање у два правца. Један правац се тиче чисте уметничке, стваралачке инвентивности која је покушала да сажме две уметничке традиције. Стиче се утисак да, бар кад је реч о накиту, ова синтеза није била нарочито срећне руке. Овај утисак је необичан јер се српска средњовековна уметничка продукција заправо формирала на сједињавању разнородних уметничких традиција. Византијска уметност, романика, интернационална готика, уметничке традиције Медитерана су се у претходним вековима срећно спајале и стварале типичне и јасне српске стилове.

Са друге стране, начин присуства исламске орнаментике на предметима које су носили хришћани и обратно, традиционални облици формулисани у српској средњовековној средини које су преузимали Турци упозоравају нас да увек пажљиво преиспитујемо тај вековни однос Срба и Турака. Он је нама недовољно познат и потпуно нејасан. Из посматрања накита јасно је да је тај однос заузимао све слојеве стварности. Турски накит носе и Срби, па упркос »Забрани цара Сулејмана«, »Марко носи сабљу оковану, Марко носи зелену доламу«.

## НАПОМЕНЕ



<sup>1</sup> A. N. St. Clair, *The Image of the Turk in Europe*, New York 1973, 11.

<sup>2</sup> *Исто*, 10.

<sup>3</sup> *Исто*, 10.

<sup>4</sup> *Исто*, кат. 11.

<sup>5</sup> *Исто*, кат. 31.

<sup>6</sup> Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња Балканских Словена*, Београд 1953, сл. 52.

- <sup>7</sup> П. Васић, *Јупословенске пошње у XVI веку*, Зборник Етнографског музеја у Београду, Београд 1953, 134–135, сл. 4.
- <sup>8</sup> *Исто*, 133.
- <sup>9</sup> Б. Иванић, *Прегледање турске Verkantung и турска орнаментика*, Зборник Народног музеја 15–2, Београд 1994, 45–47.
- <sup>10</sup> *Исто*, 47. (у натпису је погрешно исписано частан уместо честит); Д. Милошевић, *Накић од XII до XV века из збирке Народног музеја*, Београд 1990, кат. 116.
- <sup>11</sup> Б. Иванић, *н. г.*, 47.
- <sup>12</sup> Д. Милошевић, *н. г.*, кат. 124.
- <sup>13</sup> Л. Павловић, *Неки споменници културе 1*, Смедерево 1962, 3–9.
- <sup>14</sup> *Исто*, 7–8.
- <sup>15</sup> Д. Милошевић, *н. г.*, кат. 130.
- <sup>16</sup> Б. Радојковић, *Накић код Срба*, Београд 1969, 298.
- <sup>17</sup> Д. Милошевић, *н. г.*, кат. 186.
- <sup>18</sup> Б. Радојковић, *н. г.*, Т. 151.
- <sup>19</sup> Д. Милошевић, *н. г.*, кат. 192.
- <sup>20</sup> Г. Тривунац-Томић, *Сребрна осџава из Доброј Дола код Пироџа*, Зборник радова Народног музеја 3, Београд 1962, 187–205.
- <sup>21</sup> *Исто*, 188–190; Д. Милошевић, *н. г.*, кат. 200.
- <sup>22</sup> Б. Иванић, *Накић из збирке Народног музеја од XV до почетка XIX века*, Београд 1995, кат. 31 и даље.
- <sup>23</sup> *Исто*, кат. 41.
- <sup>24</sup> *Исто*, кат. 85; Д. Милошевић, *н. г.*
- <sup>25</sup> По читању Мирјане Маринковић из Историјског института. Б. Иванић, *Накић из збирке Народног музеја од XV до почетка XIX века*, кат. 86.
- <sup>26</sup> *Исто*, кат. 74, 76.
- <sup>27</sup> *The Glory of Byzantium*, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, Cat. 275a.
- <sup>28</sup> *Исто*.
- <sup>29</sup> Б. Радојковић, *н. г.*, 246; М. Бајаловић-Хаци Пешић, *Накић VIII–XVIII века у Музеју града Београда*, Београд 1984, 36.
- <sup>30</sup> *The Glory of Byzantium*.
- <sup>31</sup> Б. Иванић, *н. г.*, кат. 411.
- <sup>32</sup> Б. Радојковић, *н. г.*, 248, Т. 159–160; Б. Иванић, *Накић из збирке Народног музеја од XV до почетка XIX века*, кат. 228–233.
- <sup>33</sup> Д. Милошевић, *н. г.*, кат. 285, 286.
- <sup>34</sup> Б. Иванић, *Накић из збирке Народног музеја од XV до почетка XIX века*, кат. 306.
- <sup>35</sup> Д. Милошевић, *н. г.*, кат. 306.
- <sup>36</sup> E. Kuhnel, *Islamische Kleinkunst*, Berlin 1925, Abb. 127.
- <sup>37</sup> Б. Иванић, *Накић из збирке Народног музеја од XV до почетка XIX века*, кат. 314.
- <sup>38</sup> Д. Милошевић, *н. г.*, кат. 319.

## ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА





4



*Љубица Крстић-Пољовић, виши кустос*

НАКИТ XIX ВЕКА  
ИЗ ЗБИРКЕ  
МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА

П

очетком XIX века Београд је био варош по изгледу и шароликом саставу становништва, али запуштен и у економски незавидном положају. Становништво су, поред Срба и Турака, сачињавали Грци, Цинцари, Јевреји, Арбанаси и Бугари. После Првог српског устанка и ослобођења града, 1806. године, све материјалне и моралне снаге народа биле су усмерене ка најважнијем циљу – ослобођењу од Турака. У таквим околностима није било могућности, па ни жеље за било каквим удобнијим животом, облачењем и кићењем. Рад на просвећивању народа, који је био један од главних циљева после Првог српског устанка, био је, за извесно време, прекинут његовим сломом. Тек после Другог српског устанка, 1815. године, који је предводио кнез Милош Обреновић, долази до веће стабилности у свим областима живота, када почиње постепено учвршћивање нове српске државе, а тиме и развој привреде, занатства и трговине. У то време, куће, покућство, одевање и начин живота Београђана били су под доминантним утицајем Истока и дугог боравка Турака у нашим крајевима. Да би повећао српски утицај у Београду, кнез Милош плански насељава Србе из свих крајева, нарочито занатлије и трговце. Нови становници Београда доносили су са собом особених духовне и материјалне културе својих матичних области.

После потписивања Хатишерифа из 1830. године, Србија и Београд стичу извесну аутономију, што повлачи и отварање граница према Средњој Европи и самим

тим и јачање трговинске повезаности са њом. Тада многи Срби из Угарске, добровољно или по позиву, долазе да помогну културни развој Београда и Србије. Чitava плејада интелектуалаца, уметника, занатлија и трговца утиче на начин живота у Београду, који почиње да се мења како у погледу школства и просвете, установљавању и сређивању градских установа, тако и у сређивању кућа, начину исхране, облачења, украшавања и понашања. У то време напредак се осећао у свим областима живота, што утиче на постепено губљење трагова Оријента у навикама и обичајима, а Београд се преобраћао у модеран град. То је време укрштања Истока и Запада у свим видовима градског живота, али и време када овај други почиње да односи превагу.

До половине XIX века, жене и мушкарци носили су српску грађанску ношњу, која је била под јаким турско-оријенталним утицајем. Женска ношња се одликовала лепотом и елеганцијом са накитом од бисера или ниске

дуката. Од средине века утицај Запада доминира у погледу одевања као и у свим областима живота. Намештај, кућни, употребни и украсни предмети набављају се из Европе, тако да су заступљени сви стилови, почев од бидермајера преко другог рококоа, необарока и неоренесансе до еклектичних тзв. историјских стилова, који доминирају крајем века.

У почетку, накит је био везан за грађанску ношњу која је захтевала богат украс на којем су се огледали доста јаки оријентални утицаји. Са европским утицајима на начин живота и одевања, јавља се потреба за све скупочијим накитом, који се наручује из Беча и Пеште, мада, и када га израђују домаћи мајстори, на њему преовлађују стилске карактеристике европских радионица.

Накит који се израђивао код нас, у духу старих народних традиција израђивале су кујунције. Они су, као и друге занатлије у XIX веку у Београду, били организовани у еснафе. У сајцијско-кујунцијском списку београдског еснафа из 1861. године спомињу се имена двадесет и једног мајстора, док се у списку из 1867. године бележи само шест кујунција, тринаест сајција и већ осам златара.

У другој половини XIX века основана је радионица Пашковић, једна од београдских кујунцијско-златарских радионица са најдужом традицијом. Чланови ове радионице кроз генерације су се бавили овим послом, тако да она постоји и данас.

Шта су све имућнији грађани поседовали од накита у XIX веку, сазнајемо из архивске грађе, појединих

тестамената, као на пример Илије Коларца, трговца и народног добротвора, из 1861. године, као и са бројних портрета Београђана. На њима се види не само колико и какав накит су носили, већ и како су га носили. Међутим, најречитије о свему говоре примерци до данас сачуваног накита из тог периода.

Накит је, поред своје естетске функције, имао као употребни предмет и другу функцију. Служио је уз одећу као затварач или као копча за појас, понекад да придржи косу или покривач на глави жене и слично. Имао је и симболично значење као амулет или талисман, и најзад, употребљаван је као чист украс на телу или одећи. Свака епоха или област обликовали су накит према свом схватању, са одређеним начином обраде и утврђеним стилским елементима. У првој половини XIX века улагало се много труда да се у стварању европског накита пронађу нови елементи и нова знања у обради и техници украшавања, што се не може рећи за другу половину века која је значила извесну стагнацију и поглед уназад. У том периоду понављају се стилски облици претходних епоха.

Од давнина су за накит употребљавани разни материјали: племенити, али и неплеменити метали, драго и полудраго камење, стакласта паста, емајл, бисери, корали, слонова кост, корњачевина и друго. Од техника које су употребљаване при изради, међу најстарије спадају филигран и гранулација, затим гравирање и цизелирање, ниело и тауширање, резање и углављивање камена.



*Сл. 1. Пафта, 1813,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 964*

Музеј града Београда, прикупљајући материјал везан за територију града, као и за његове житеље, формирао је, нарочито после Другог светског рата, богату збирку накита XIX века, који је припадао богатим или знаменитим личностима и породицама тога времена. Један део накита из ове збирке јасно одражава оријентални утицај и везује се за старију народну традицију у изради и обликовању. Део изузетно елегантне и веома привлачне ношње Београђанки, углавном из прве половине XIX века, свакако су пафте. Поред неколико приме-

*Сл. 2. Тешелук,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 628*



*Сл. 3. Тешелук,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 700*





рака из легата Ксеније и Раденка Перића, које су урађене у сребру и украшене биљним и геометријским елементима, свакако треба издвојити сребрне и позлаћене пафте из Збирке. Израђене су у облику шкољке с ребрима која су украшена флоралним елементима (слика 1). Овај пар пафти подсећа на чувену битолску радионицу из XVIII века.

У збирци Музеја града Београда налази се и неколико тепелука, који су били специфичан украс српских жена ношен на глави. Тепелук је био нека врста металне калоте декорисане и причвршћене на полулоптасту капу од црвене чоје. Често је ова подлога била украшена густо наназаним и у купе формираним бисерима (слика 2), или сребрним или златним новчићима поређаним у концентричне кругове (слика 3). Око тепелука стављала се узана трака – бареш, која је обично била од сомота украшена везом, низом новчића или бисерчићима у облику цветића или лозица, а причвршћивала се прстеном или иглом. Неколико таквих бареша чува се у Збирци.

Као украс за тепелук коришћена је кићанка – пишћул. Један пишћул који се налази у Музеју носила је у свечаним приликама Надежда, кћи Јанка Цинцар-Поповића, удата за Александра, сина војводе Луке Лазаревића. Направљен око половине XIX века, састоји се од нити златног конца које су повезане са једне стране. Причвршћене су украсним елементом кружног облика који је декорисан везом од златних и сребрних нити, шљокицама и зрнастим и лиснатим металним украсима обојеним зеленом и црвеном бојом, као имитацијом камења (слика 4).

Много је бројнији, а самим тим и богатији накит из збирке Музеја који је настао од половине па до краја XIX века. То је накит који је, највећим делом, наручиван или купован у Средњој Европи. Радионице Беча и Пеште, одакле је, углавном, набављан накит, утицале су на израду накита код нас. То је период у коме се, као и у осталим областима примењене уметности, понављају и користе облици из претходних епоха, у недостатку сопствене инвенције.

Најбројнија и најразноврснија врста накита у збирци Музеја града Београда је прстење. У XIX веку је код нас веома омиљен тип прстена у облику цвета са дијамантима у латицама и средишту, а израђен у сребру и злату. Од неколико таквих прстенова свакако је најзначајнији онај који је припадао Марији Пљакић, кћери Карађорђа Петровића. Прстен који је некада припадао кнегињи Персиди Карађорђевић, супрузи кнеза Александра, сачињен је од злата чија се глава састоји од великог алмандина љубичасте боје уоквиреног са четрнаест



Сл. 4. Пишћул,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 1251

дијаманата у дубоком фасунгу. Прстен је сачуван у старој београдској породици Барловац, а настао је у Аустрији половином XIX века (слика 5). Занимљив је женски златан прстен, израђен у ниело техници у првој половини XIX века. Глава прстена је у облику елипсе са поклопцем и местом за минијатурну фотографију. Са обе стране главе прстена су по два правилна, вертикално постављена троугла. Прстен једне Београђанке, направљен у српској радионици у другој половини XIX века, сачињен је од злата у техници гранулације. Веома минуциозно је



*Сл. 5. Прстен Персиде Карађорђевић,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 1249*

израђен златан прстен од пет карика које су са доње стране спојене плочицом. Настао је у Аустрији у другој половини XIX века и са горње стране има бисерчиће, смарагд, рубин, сафир и опал.

Почев од епохе бидермајера па све до краја XIX века и даље, омиљени комад накита био је брош. Обично се носио на крагнама или вратним марамама. Углавном сви брошеви из Збирке одражавају стил времена. Типичан пример бечке израде из друге половине XIX века је златан брош украшен турмалином, горским кристалом и емајлом. Из бечке радионице с краја XIX века је златан брош у облику осмобраке звезде. Између кракова звезде налази се осам дијаманата, а један је у средини. У доњем делу брош има три висуљка. Два бочна састоје се од по једног дијаманта и капљице, а средњи од два дијаманта и капљице (слика 6). Да Београђанке нису само носиле

*Сл. 6. Брош,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 1354*



*Сл. 7. Грана Персиде Карађорђевић,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 1095*





и куповале накит из Беча и Пеште, сведоче и бројни брошеви из музејске збирке који су начињени у Београду. Из друге половине века је брош сачињен од златне подлоге са тордираним испупчењима на чијем централном делу се налази кружни комад оникса. У средини је златан цвет са три листа, а у сваком по један минијатурни бисер. С краја века је брош елипсастог облика направљен од оникса у чијем је центру златан украс у облику саћа који држи један бисер. Пред крај XIX века употребљавани су брошеви са минијатурним фотографијама израђеним на порцелану или стаклу. На једном сребрном брошу је фотографија са ликом Косаре Кнез-Милојковић, представљеном у грађанској ношњи са фесом и »гранана« у коси. »Дијамантска грана« је код нас познат назив за брош израђен у облику цветне гране, без кога се није могла замислити елегантна Београђанка у градској ношњи, а који је био ношен на глави причвршћен за бареш или на грудима. Један веома леп примерак, израђен у београдској радионици, је сребрна и позлаћена грана која се састоји од три цвета и листова, украшена са више дијаманата и једним рубином. У збирци Музеја чува се и грана кнегиње Персиде Караборђевић. Такође израђена у Београду ова мања грана сачињена од сребра и злата има два већа цвета и више пупољака који су украшени крупним дијамантима (слика 7).

Свакако најлепши примерак медаљона, врсте привеска, из Збирке, јесте овални медаљон израђен у Бечу половином XIX века, који је кнез Михаило Обреновић поконио Катарини Константиновић, кћери Анке Обреновић. Начињен је од злата и целом површином украшен богатом флоралном орнаментиком израђеном у техници на пробој. У средини медаљона, у кружном пољу оивиченом златним, уским оквиром израђени су од смарагда, рубина и дијаманата три симбола: крст, срце и лангет (вера, љубав и нада). Позади, медаљон је затворен брушеним стаклом, а ношен је на дугачком златном ланцу (слика 8).

Из друге половине XIX века је медаљон Београђанке, направљен од позлаћеног сребра у једној београдској радионици. Медаљон се позади отвара и има простор за слику. На спољној страни је пластичан орнамент од спиралне жице и стилизованих листова. У средини је пет комада камена тиркиза и мали бисер у облику цвета споменка.

Наруквице су као део накита такође биле омиљене Београђанкама. Половином XIX века био је веома раширен обичај ношења наруквица у паровима, то јест на свакој руци по једна. Честе су биле и наруквице које се састоје од два полукружна дела, а израђене су од златног лима и спојене шарнирима. Са горње стране имале су



Сл. 8. Медаљон,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 1094

аплицирани украс у облику цвета са дијамантима. Таква је и наруквица из Беча која потиче из породице Милутина Гарашанина, а има цвет сачињен од једног великог и осам мањих једнаких дијаманата (слика 9). Београђанке су крајем XIX века радо носиле наруквице од сребра или позлаћеног сребра које су са горње стране биле превучене црним емајлом и украшене гравирањем и ситним бисерима. Таква једна наруквица налази се у Збирци Музеја, а настала је у београдској радионици.

Почетком XIX века биле су омиљене огрлице од резаног камена, посебно камеја, а израђиване су у техници филигран, гранулације или вишетонског злата. Неколико примерака огрлица у Збирци не одликују се посебно ни изградом ни материјалом. Једна огрлица типична за другу половину века, направљена је у неорококо стилу и ручна је израда београдског мајстора. Састављена



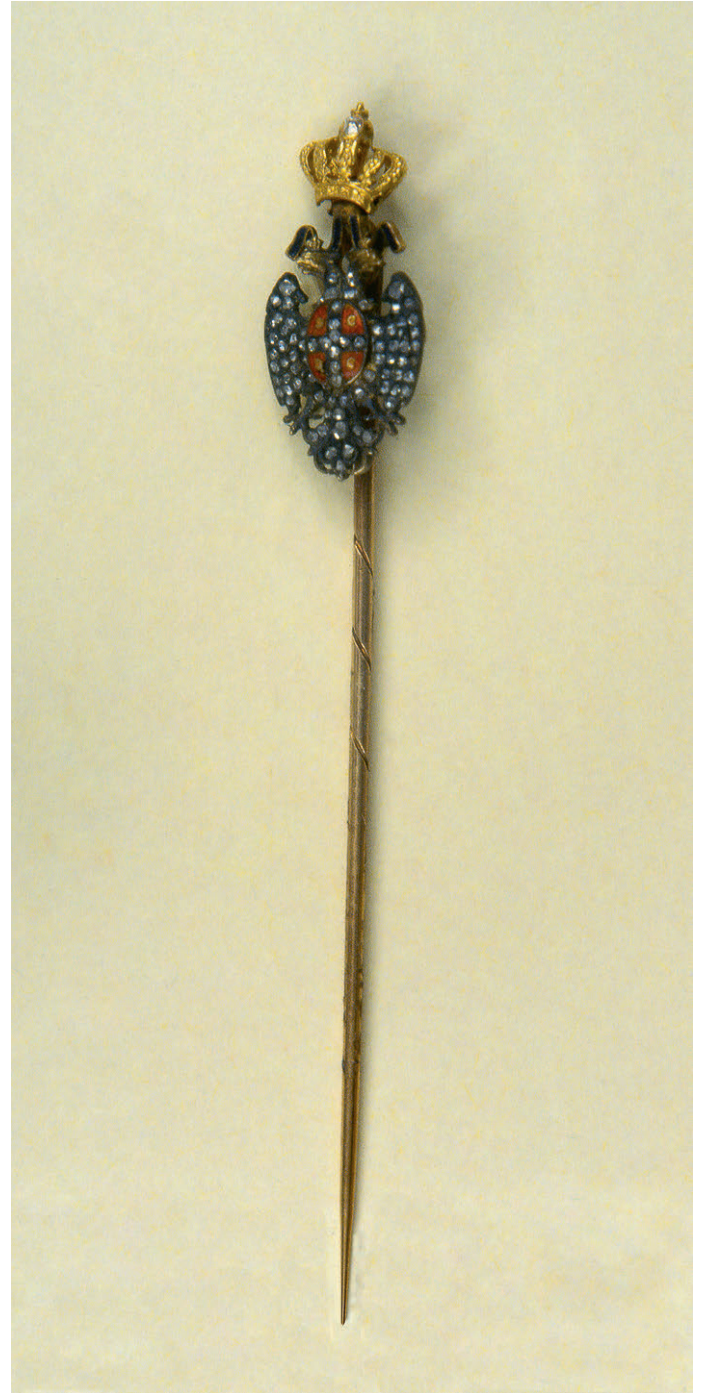


Сл. 9. Наручница, Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 246

је од низа стилизованих цветова који сачињавају ланац на чијој је средини медаљон превучен плавим емајлом и украшен бисерима, а на доњем делу има ланчић с привеском у облику листа.

Украсне игле Београђанке су користиле најчешће за придржавање мараме на грудима. Таква је златна игла са главом у облику срца од корала, са ситним бисерима околу, направљена у другој половини XIX века у Београду. У Збирци Музеја много су бројније игле које су носили мушкарци. Златна игла за кравату чија глава има минијатурни грб Србије са двоглавим орлом у емајлу и дијамантима припадала је кнезу Михаилу Обреновићу (слика 10). Игла за кравату из друге половине XIX века направљена је од злата, рубина, дијаманата и олова. На златном прстену са наизменично постављеним рубинима и дијамантима наставља се игла. У самом прстену фиксирана је глава метка од олова којим је покушан атентат на краља Милана Обреновића. Треба издвојити златну иглу за мушку кравату на чијој глави су три круга и један део стабла дрвета повезани тордираном жицом.

Можда ниједан део накита није толико типичан за поједине епохе и крајеве као што су то наушнице. Неколико пари наушница из Збирке Музеја потпуно одражавају стилове накита времена у којем су настале – пресован златни лим, емајл, понављање ранијих облика и слично. Такве су висеће наушнице израђене у стилу другог рококоа украшене белим и плавим емајлом, изведене у облику стилизоване гранчице са змијом. У стилу другог рококоа су наушнице настале у Београду у другој половини XIX века. Дугачке златне наушнице украшене су белим и плавим емајлом, ситним бисерима и већим правоугаоним рубином у средини. Веома леп



Сл. 10. Игла,  
Музеј града Београда, инв. бр. УПЕ 338

пар представљају наушнице настале у Мађарској, ондашњој Угарској, у другој половини XIX века. Наушнице су овалног облика, таласастих ивица, са аплицираним јагодастим украсом на средини. Изнад овога је украс у облику куглице од злата.

Сатовима припада посебно место у стваралаштву европског накита. Иако су испуњавали претежно практичне функције, ношени су као украс. Музејска збирка је обogaћена колекцијом од двадесет мушких цепних сатова из легата Роберта Цихлер-Гашпаровића. Колекцију сачињавају углавном сребрни емајлирани сатови настали у радионицама Енглеске и Француске у XIX веку. Један од мушких цепних сатова из ове збирке припадао је Авраму Петронијевићу. Сачињен у Лондону половином века, овај златни сат има поклопац у емајлу са представом мора, дворца и једрењака. Од женских сатова који су се носили

око врата на ланцу, један у Збирци је осмоугаоног облика, направљен од злата и украшен емајлом са обе стране, док је други израђен у Бечу у стилу другог рококоа, много декоративнији. Орнаментисан је букетићима цвећа изведених у црном емајлу и са пет ситних дијаманата. На полеђини поклопца угравирана је лаута на нотној свесци.

Од другог накита из Збирке свакако треба издвојити укоснице Љубице Обреновић сачињене од корњачине коре са оковом у облику мале потковице са дијамантима, као и дугмад за манжете са минијатурним ликом краља Александра Обреновића, изведен у емајлу.

## ЛИТЕРАТУРА



- М. С. Петровић, *Београд пре сто година*, Београд, 1930.
- *Београд у XIX веку – из дела стираних писаца*, Библиотека града Београда, Београд, 1967.
- Б. Радојковић, *Накиш код Срба од XII до краја XVIII века*, Музеј примењене уметности, Београд, 1969.
- Б. Радојковић, *Накиш код Срба од XII до XX века*, каталог изложбе, Музеј примењене уметности, Београд, 1969.
- Н. Пантелић, *Накиш и кићење у XIX и XX веку*, Етнографски музеј, Београд, 1971.
- В. Чубриловић, *Београд – национално и културно средиште Србије у XIX веку*, Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867, зборник радова, Српска академија наука и уметности, Београд, 1970.
- Љ. Вујаклија, *Уметничка обрада племенитих метала*, Нови Сад, 1979.
- Група аутора, *Накиш из збирки Музеја града Београда*, Музеј града Београда, Београд, 1981.
- Б. Иванић, *Накиш из збирке Народног музеја од XV до почетка XIX века*, Народни музеј, Београд, 1995.
- М. Бајаловић-Хаципешић, *Накиш од VIII до XVIII века у Музеју града Београда*, Музеј града Београда, Београд, 1984.
- Г. Љубоја, *Мистерија накиша*, Етнографски музеј, Београд, 1996.

## ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА



- Музеј града Београда Београд

# 2



*мр Гордана Љубоја*

**НАРОДНИ НАКИТ**



као некад што је било. Једино у време романтичарског заноса, у једном кратком историјском тренутку буђења и бујања националне свести, изгледало је несумњиво да је тај такозвани народ природни основ – темељ нације и друштва – дакле, сам по себи разумљив. Но, чим је почетни ентузијазам минуо, указала се сва варљивост појма чији су садржај и суштина неухватљиви. Таква флуидна творевина очигледно не може бити одговарајуће средство за извођење научних, нити било којих других класификација и типологија. Па ипак, појам народ и те како је присутан и у савременој научној и у обичној језичкој употреби. Због те чињенице немогуће је да се занемари и изостави. Без обзира на непрецизност и све тешкоће које нам његова употреба ствара, хтели-не хтели, морамо се носити с њим.

Дакле, као прво и основно, намеће се питање: ко је тај споменути народ који је стваралац, или можда само корисник накита који носи његово име? Друго, које за

У

овом изузетно занимљивом и пажње вредном циклусу предавања, који је посвећен најлепшој, али не и најлакшој теми која се може замислити, а то је накит, мени је поверен задатак да вас упознам са неким основним одликама предмета који се чувају у Етнографском музеју, то јест с врстом материјала чији је популарни назив и широко прихваћена одредница за препознавање – народни накит. И, како то обично бива с већином других питања која на први поглед изгледају непроблематична и јасна, много је лакше обећати и рећи него обећање заиста испунити. Јер, под појмом народни накит не крије се једна унапред дефинисана, недвосмислена, целовита и заокружена категорија којој не би требало претходно разјашњење шта је то што је чини другачијом и посебном. На самом почетку, пре но што се упустимо у било каква разматрања о народном накиту, морамо се споразумети о којем ће предмету надаље бити реч.

Појам народни накит неодређен је колико и сам појам народ. Овом приликом нећемо се бавити теоријама и историјски условљеним гледиштима која су имала утицаја на схватања о народу, јер би нас то одвело предалеко од постављеног циља и говора о накиту. Рећи ћемо само да је у етнологији то увек био предмет живе дискусије и да се научне теорије у том погледу прилично разликују међу собом. Ко представља народ – који се слојеви људи и које друштвене групе убрајају у категорију народа – и данас је отворено питање, подједнако нејасно и неподесно за строга научна одмеравања и тесне калупе

њим неминовно следи јесте: шта је то што овај накит разликује од оног који зовемо општим именом накит, не трудећи се да тој скупној одредници додамо посебне спецификације и објашњења?

Ниједан одговор који бисмо могли да понудимо на та два крупна проблемска питања неће бити једнозначан. Под народним накитом, бар кад је о балканском простору реч, обично се подразумева традиционални накит сеоског становништва из XIX и првих деценија XX века. До споменутог социјалног и временског фокусирања дошло се, пре свега, игром случајности историјских збивања и трагова које су она оставила иза себе. Село је у овим крајевима кроз дуги низ векова било основна друштвена и културна заједница, која је окупљала највећи број људи. У давним временима градски центри били су ретки, не густо насељени, нити чак битно другачији од сеоских насеља. За разлику од села, сматра се да су градови били изложени туђим утицајима и самим тим да су мање аутентични. У сваком случају, за сеоску средину и њено становништво везује се идеја традиције, узлазне линије културе која прошлост везује са садашњошћу, старије генерације са млађим генерацијама.

Сагласно таквом схватању, требало би да традиција буде нит која се, барем оним крајем који је окренут ка прошлости, неометано наставља све до замишљених прапочетака. Зато се с правом можемо питати: откуд ограничење на релативно кратак временски распон од нешто више од једног века? Зашто се, кад се говори о



Сл. 1. Накит за људи, Пећ, XIX–XX век, Етнографски музеј, Београд, инв. бр. 9992

традиционалној култури и о њеним духовним и материјалним достигнућима, мисли углавном на XIX век?

Одговор на то питање треба потражити у практичним разлозима пре свега: XIX век је епоха велике интелектуалне радозналости која је у знатној мери, на хуманистичком и уметничком плану, била усмерена ка откривању и реконструисању прошлости. То је доба изоштрене пажње за проучавање такозване народне културе, када први истраживачи с ентузијазмом започињу свој пионирски сакупљачки рад. На плану усмене традиције, као и на плану материјалне културе, остало је сачувано највише драгоцених докумената управо из те епохе. Скоро цео фонд Етнографског музеја, који чини огроман број од скоро шездесет хиљада вредних предмета, припада назначеном периоду. У односу на материјал из

претходних времена, која су оставила недовољно сведочанстава о себи, о овоме се сразмерно доста зна.

Међутим, не ради се само о квантитету и квалитету доступне историјске грађе која утиче на избор временских одсека у којима се нека појава проучава. На то делују и затечене, конвенционалне дисциплинарне поделе, ма колико оне одступале од стварности коју одсликава сакупљени материјал. На пример, материјал из претходних столећа обично се назива историјским, односно археолошким, ако се везује за најраније познате и доступне изворе. Најчешће је реч о истој врсти материјала, па те арбитрарне појмовне поделе стварају само забуну наводећи на помисао о некаквим битним, категоријалним разликама предмета из различитих историјских епоха. У збирци Етнографског музеја има много примерака наки-



та из старијих векова, за које немамо података ко их је првобитно носио, у којим приликама, каквог имовног стања је била клијентела која је куповала такав накит, је ли то било сеоско или градско становништво, уз какву одећу се носио. Наравно, те врсте накита могле су се очувати и у доцнијој употреби код сеоских слојева друштва, али остаје чињеница да је њихово порекло старије и да се празнина у знању не заташкава просто тиме што је накит релативно трајно културно добро које преживљава у различитим историјским условима, могуће све до XIX века.

Ако је тешко одвојити народ од слојева који то нису, јасно разграничити традиционално село и град, ако је немогуће прецизно установити временске границе које један тип накита чине традиционалним а други историјским, имамо ли онда неке поузданије критеријуме које можемо употребити за идентификовање народног накита у датој ситуацији?

Веома често, као критеријум за разликовање користи се материјална вредност, односно врста и квалитет материјала од кога се накит израђује. По том мерилу, накит израђен од драгоценог материјала, од злата и драгог камења, представља »прави« накит, накит властеле и високих »ненародних«, слојева, док је сиромашан накит од јефтиних металних легура са мањим или већим учешћем сребра, накит од бакра, бронзе, месинга, или, још чешће, од разноразних перлица, бобица, трака, природног и вештачког цвећа – народни накит. Сходно подели према драгоцености материјала, логично и некако само по себи разумљиво, следи деоба која укључује начин израде: квалитетан уметнички накит који представља производ високо софтицираног уметничког занатства, с једне стране, и домаћи, код куће израђен накит, за који није потребно никакво стручно умеће већ само веште руке, способност импровизације и смисао за естетско, који се носи у генима с друге стране. Како је, ипак, реч о изузетном људском таленту, о надарености која се не јавља увек, ни баш код сваког, каткад се допушта претпоставка да на селу постоје појединци, нека врста самоуких занатлија у чијем домену лежи израда украсних предмета.

Гледано на овај начин, уколико би се уважиле наведене поделе, тешко би се оправдало тврђење да се ради о групи предмета истога рода. Заједничким именом накит не могу се обухватити предмети који су уметнички направљени од племенитих материјала и они који то нису. Јер, накит и украс нису синоними и стога не треба поистовећивати та два појма. Украсна функција јесте једна од битних функција накита, али она није ни искључива ни доминантна. Украшавати се може на безброј различитих

начина који немају везе с накитом, али имају са спољним изгледом и одећом. Због тога мислим да нема разлога уносити додатне забуне тиме што ћемо многобројне, задивљујући маштовите видове кићења прогласити народним накитом. Узимајући као основу спонтано народно стваралаштво у покушају одређивања уочене разлике, губимо јединство предмета о коме је реч а ништа конкретно не сазнајемо.

Изложена гледишта потребно је илустровати с неколико примера. Разлика у материјалу није тако недвосмислена како се то на први поглед чини. Неспорна је чињеница да је због различитих економских услова живота материјал такозваног високог накита далеко скупоценији од народног. Али и на тој врсти накита упадљиво се оцртавају имовинске разлике: сиромашнији слојеви увек подражавају богатије, трудећи се да претераним, често лажним сјајем прикрију стварне разлике у квалитету и вредности. И цело високо друштво може у једном тренутку да се нађе у ситуацији да прикрива оскудицу која га је снашла. Доказ за то пружа нам Наполеоново доба – временски кратко раздобље, које је у историјском смислу оставило далекосежне последице – доба наглог уздицања, раскоши и великог људског страдања. Трагови пустоши које је Наполеон оставио за собом јасно се запајају и на накиту. Недостатак злата и драгог камења условио је да у моду уђе накит направљен од танког, јефтиног лима и савијене жице, израђен техником *canetille*, што је у ствари за око увек привлачан, декоративни филигран. У немачким земљама у исто време носи се накит направљен од железца, такозваног берлинског гвожђа, јер је патриотски расположено становништво свој драгоцени накит уступило као дар за обнову ратом уништене земље.

Насупрот томе, на народном накиту често срећемо корал, ахат, бисер, седеф, ћилибар, позлату, па чак и злато – дакле, материјал који има сразмерно високу цену. С друге стране, ковани новац, који се оправдано сматра типичном ознаком за препознавање ове врсте накита, налазио је своју примену и на ексклузивнијим примерцима накита. Новац на сеоском накиту има сасвим одређено значење: то је и стварна и симболична замена за драгуљ. Девојке или младе жене, које носе око врата ниске од златних талира, желе да покажу богатство и имовински статус своје породице исто као и госпође из високог друштва својим огрлицама од бљештавих дијаманата.

Ако се на основу разлике у врсти и скупоцености материјала не може сигурно идентификовати народни накит, да ли је то могуће остварити увидом у начин и технике израде?



Једна од уобичајених заблуда у вези с народним накитом јесте и та да накит израђују сеоске жене самостално, или кујунције, приучени сеоски мајстори који нису у правом смислу једнаки са златарима у погледу школе, знања и способности извођења компликованих техничких радњи. Обе представе подједнако су погрешне. Већ смо напред нагласили чињеницу да се накитом не могу сматрати разни декоративни предмети који се носе као саставни део одеће. То нису ни различите, руком израђене амајлије, шивене или састављене од материјала који се могу наћи у природи – каменчића, пужича, животињских зуба, биљних плодова, семенки и других сличних ствари за које се верује да садрже магичку моћ заштите од злих сила и урока. Накит тражи специјализовано знање, мада се понекад, изузетно, може произвести и у домаћој радиности. Но, то је правило које важи како за народни, тако и за накит који према опште прихваћеном схватању то није. Као илустрацију, можемо навести пример некад веома популарног накита од косе. Половином прошлог века била је нарочито изражена мода ношења ове врсте сентименталног накита. Од људске косе правиле су се огрлице, минђуше, појасеви, брошеви, једном речју сви познати облици накита који се иначе израђују за женски свет. Кад се изузму неопходни метални делови, различите копче за причвешћивање које су морале куповином да се набаве, за овај накит може се рећи да је потпуни производ кућне радиности. У савременим модним журналима излазила су упутства намењена девојкама и женама које су желеле да израде ове предмете својеручно. Накит од косе носило је грађанство у многим европским земљама, па сличне примерке откривамо по музејима у Италији, Чешкој, Француској, а има их и у збиркама београдских музеја.

С друге стране, богата збирка накита Етнографског музеја недвосмислено показује висок занатски и уметнички ниво израђевина насталих у многобројним кујунцијским радионицама широм Балканског полуострва. Готово свако веће место имало је по неколико оваквих мајстора, док су чувене радионице биле у Скадру, Битољу, Призрену, Сарајеву, Охриду, и у многим другим трговачким и занатским центрима, да не набрајамо даље. Назив кујунција потиче од позајмљене турске речи која значи златар. Као и све остале специјализоване занатлије, и кујунције су морале да уче занат од искусних, старих мајстора, који су, у зависности од величине радионице, имовинског стања и развијености посла, узимали по једног или више шегрта на школовање и за испомоћ при раду. У том погледу, дакле, не може се правити разлика између европских златара и балканских кујунција. И данас уметничко занатство предаје се на исти начин: у

процесу рада и директним преношењем занатског знања са старијег на млађег. Истина, на кујунцијским производима ретко се може видети драго камење, једноставно зато што клијентела која је куповала овај накит није била довољно богата да га себи омогући. Но, резање и брушење драгуља спада у посебне вештине које траже другачију обуку и не иду увек скупа са пословица златара. Обрадом драгог камења углавном се баве зато специјализовани људи. Кујунције су обрађивале метал – најчешће јефттиније сребро, мада и скупо злато – који су обликовали и украшавали на различите компликоване и декоративне начине техником ковања, ливења, искуцавања, емајлирања, ажурирања, гравирања, цизелирања, нијела, позлаћивања, гранулације и филигран. Широко распрострањена је представа да је кујунцилук исто што и филигран, односно да је филигран некаква регионална, национална техника. И једно и друго сасвим је погрешно. Као професионални мајстори, кујунције су користиле све технике за прераду метала; а филигран представља веома стару технику извлачења и савијања металне жице коју познају многи народи света. Најчувенији су свакако стари Грци који су израђивали посебно леп накит у техници филигран.

Али, вратимо се поново нашем почетном питању: шта је то што дефинише народни накит? Досадашњим примерима желели смо да покажемо неадекватност класификација које овај тип накита настоје да издвоје из опште групе накита и да му припишу некакве, само за тај тип карактеристичне одлике и својства. Народни накит јесте накит у правом и пуном смислу те речи. Па ипак, свесни смо чињенице да постоји нешто што тај тип накита повезује у једну јединствену и засебну целину, другачију од високог, лукеузног, грађанског или племићког накита, како год да назовемо ту другу, не толико контрастну као што се то обично мисли, врсту.

Предложила бих да под појмом народни накит обухватимо накит који се носио, а у неким крајевима делимично и данас носи уз традиционалну ношњу, или бар оне делове који су преостали од ње. На тај начин најпре ћемо избећи збуњујуће замке које постављају питања о пореклу појединих предмета и увек нови сусрети са случајевима који се опиру уклапању у унапред припремљене шеме. Поред тога, моћи ћемо једноставно и прегледно, стилски и формално, да опишемо и сврстамо предмете који су нам на располагању. Будући да је и појам народне ношње лоциран у XIX век, век који је оставио писана и материјална документа, бићемо опет у ситуацији да се миримо с ограничењима у нашем разматрању. Као надокнаду за те недостатке, међутим, добићемо огроман, релативно дефинисан и недвосмислен корпус материјала

који се може искористити као основа и полазиште за размишљања, асоцијације и поређења.

Нема ништа природније од чињенице да одећа и накит иду заједно. Посредством одела и накита људи постижу жељени изглед, који у општим цртама условљава и диктира култура, а само у незнатном детаљу нијансира и сенчи сваки човек за себе. Без обзира на остала симболична значења због којих се носи накит, правила која се тичу визуелног утиска на првом месту морају да се испоштују. Накит увек прати основни тип одеће, како по стилу, тако и по врсти која функционално и формално прати захтеве које поставља крој одела. То је елемен-

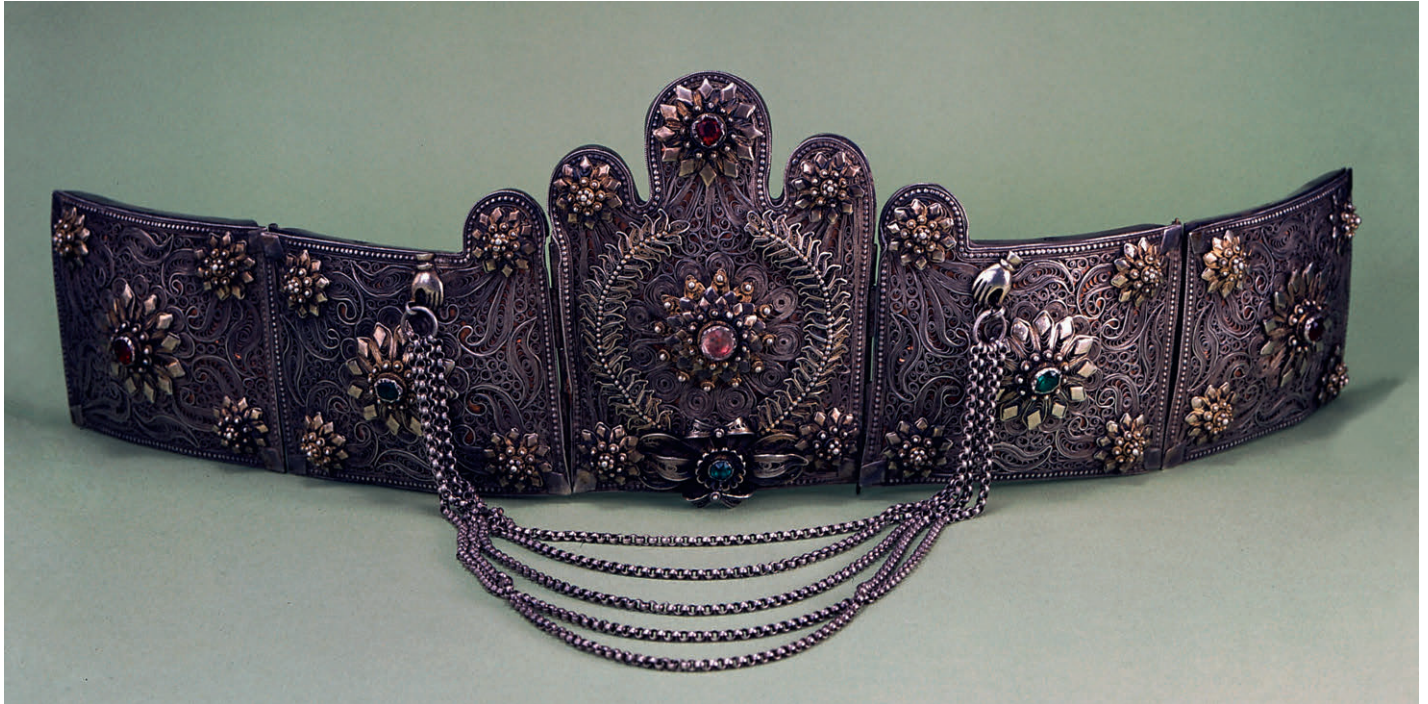
тарни закон који се лако запази кад се прелиста било која књига историје моде и костима. У раном средњем веку, на пример, док је владала мода компликованих оглавља која су конструкцијом потпуно прекривала главу и уши жене, није имало никаквог смисла носити минђуше у ушима. Слично томе, наруквице као украсни детаљ доживљавале су највећи процват у епохама кад су се носили кратки или полудуги рукави на хаљинама – ампир и бидермајер, на пример.

Наравно, та правила односе се такође на накит који је био у склопу народне ношње. Одређени тип народне ношње увек је пратио одговарајући тип накита. Облик

*Сл. 2. Ојрлица, Далмација, XIX век, Етнографски музеј, Београд, инв. бр. 33450*







Сл. 3. Појас, Кошор, XIX–XX век, Етнографски музеј, Београд, инв. бр. 7716

женске фигуре, који је исходио као резултат узајамног дејства материјала, кроја и броја одевних предмета, добијао је свој завршни, коначни изглед тек с додатком накита. Монументални, волуминозни, могло би се рећи тежак тип ношње пратио је исти такав накит – масиван, обилат и тежак. С друге стране, лакшу, слободнију, мање оптерећену и од финијег материјала израћену одећу употпуњавао је декором њој сличан накит – деликатан по форми, материјалу и изради.

Разлике у начину одевања, па самим тим и украшавања, резултат су деловања различитих климатских, привредних и културних чинилаца. На овим нашим просторима, оне се поклапају са појединим географским областима, те тако у општим и grubим потезима ношњу и накит можемо класификовати на три основна културно-географска типа: динарски, јадрански и панонски.

Динарски тип накита одговара типу ношње коју смо прво споменули. То је монументална ношња правих линија, израћена претежно од вуненог предива, grubих материјала, с дугачком кошуљом од природног конопљаног или памучног платна, обавезном тканом прегачом и већим бројем горњих хаљетака различитог кроја и дужине. Основни утисак који та ношња оставља је утисак импозантног, тешког, скулптуралног и, разуме се, складног. Уз такав изглед женске фигуре иде накит који је та-

кође крупних и масивних форми, израћен од сребрних или других металних легура, ливен, искуцан, али често украшен финијим украсним техникама гранулације и филиграна. С обзиром на то да је тело у више слојева потпуно покривено grubим тканинама, централни део фигуре једини је изложен погледима и самим тим најбрижљивије украшен. Богатство и лепота динарског накита највише долазе до изражаја у комадима који се носе на грудима и у пределу око појаса (слика 1). На грудима се носе различите металне копче, дебели ланци поткићени крупнијим и ситнијим кованим новчићима, мале округле плоче сличне пекторалима, мноштво уплетених ланаца који се постављају уздуж и попречно. Обично су ови предмети снабдени металним кукицама којима се причвршћују за оштру тканину, јер је то најпростији начин да се фиксирају. Огрлице које иду око врата из истих разлога су ретке (слика 2). Набројени накит за груди има много различитих назива: то су локализми који су углавном другачији од једне до друге етнографске и језичке области, чиме се само употпуњује колорит овог јединственог материјала. На појасу се истичу пафте, велике металне копче које се носе на руком тканом вуненом појасу. Могу да буду различите величине и облика, али увек доминирају и дају печат целокупном изгледу. У неким крајевима, испод њих се носе дугачки низови





Сл. 4. Пафше, Далмација, XIX век, Етнографски музеј, Београд, инв. бр. 9758

ланаца, који представљају додатни украс за прегачу. Ситнији комади накита, као што су прстен и минђуше, на овако конципираној спољашњости не налазе своје право место. Шаке се нерадо истичу у тежачким културама. Прстен има симболичну пре него украсну вредност и везује се за поједине изузетне прилике у животу. Минђуше, пак, замењују гломазни укошњаци који се упадљиво виде окачени преко покривала за главу, а има их велики број различитих и маштовитих врста.

Панонски тип ношње одликује сасвим други низ формалних карактеристика. То је равничарски тип одевања, у којем доминира бело, везом и декоративним ткањем богато украшено платно. Панонска ношња је ослобођена сувишног терета, она омогућава неоптерећеност и слободу покрета. Подељена је по хоризонтали: састоји се од сукње и горњег дела, који је набран око врата, прса и скути подједнако су украшени. Накит који прати ову одећу уклапа се, понекад чак и губи у општој живости колорита. Он није ни тако гломазан, упадљив и бројан као код динарског типа. Тамо где естетски узор налажу претерану шароликост, интензитет боја и декоративност дезена, нарочито је оскудан. За разлику од претходног, у овом типу су можда највише заступљене огрлице. Њих има разних – нанизане су од свакојаквих стаклених, дрвених и коралних перлица, ђинђува, талира

и других, мање вредних новчића. Негде, као у Славонији, ти талири пришивају се на комад свиле или платна који се носи на прсима. Издашност и богатство ових плодних предела радо се истичу посредством низова златника који брзо падају у очи. Осим огрлица, носе се и друге врсте ситнијег накита: игле, брошеви, копче, медаљони и минђуше које се купују у градовима Средње Европе, из којих непрестано допиру таласи модних струјања. Те минђуше израђене су техником штанца од танког лима, декоративне су, кривудавих линија, са малим, неупадљивим привесцима. Све на овом накиту говори о саобраћајној повезаности и неометаном ширењу утицаја из центара који диктирају моду. Накит је доказ куповне моћи и детаљ који само у извесној мери доприноси општем изгледу. У панонским крајевима није тако битан елемент као у динарским, где равноправно са оделом учествује у формирању спољашњег лика и фигуре жене.

Накит јадранске зоне сличнији је у том погледу панонском него динарском. То је накит нарочито fine израде, деликатних и лепих линија, у техници филиграна, украшен гранулацијом, с честом позлатом, стога је жута боја доминантна. Одаје утисак луксуза, али дискретног и ненаметљивог, па бисмо могли рећи да је пре отмен него скуп. Уклапа се са ношњом, која је такође одмерена, једноставних линија и основних боја, којих никад нема



Сл. 5. Токе, Никшић, XIX–XX век, Етнографски музеј, Београд, инв. бр. 1451





превише. Материјали су разноврсни – од најфиније свиле до памучног платна и танке, добро прерађене вуне. Једноставне, углавном вертикалне линије и одсуство упадљивих везених шара чине изванредну подлогу на којој накит долази до пуног изражаја. Ништа не нарушава његове естетске квалитете и савршен склад. Све је прозрано, чипкасто, без тежине и трепераво. Уши су украшене наушницама, често у облику машини са лоптастим привесцима, типа »ђирандоле«; око врата носе се раскошне огрлице састављене од сличних, нешто крупнијих лоптица, евентуално с крстом као привеском; на прсима копча која везује прорез кошуље, брош или ланчић; у коси игла која трепери и разноврсни чешљеви који имају и естетску и утилитарну функцију.

То је накит који се углавном носио у јадранским градовима и њиховој непосредној околини. По форми и начину израде припада заједничком медитеранском типу који се среће и у другим деловима Средоземног басена. Порекло вуче од старих цивилизација које су се ту развиле и достигле врхунце у Етрурији и старој Грчкој. Но, јадранска зона је зона отворених комуникација. Ту живе морепловци који путују по целом свету, одакле доносе разне лепе и необичне предмете, па и разноврсне примерке накита на поклон својим женама. Из градова накит се преноси даље у брдовито залеђе. Херцеговачки накит сасвим је налик јадранском, мада је тежи и масивнији, што одговара ношњи овог краја. Накит који се израђује у Призрену и носи уз женску грађанску ношњу такође има много сличности са јадранским накитом. Од украсних техника преовлађује танани филигран, сребро је углавном позлаћено, гранулирано, форме су мале, носи се много игала са украсним главама у облику птице, листа, цвета, лептира, а на глави, на малом металном тепелуку који је поткићен тантузима, лажним турским парицама, доминира челенка – у ствари позната игла треманат (*tremblant*), која се у врло сличном облику – као федер савијена сребрна жица, али са упасованим драгим камењем – јавља у европској моди XVIII века. Такве игле, само без тепелука, носиле су и Сплићанке директно забодене у косу.

У исту групу могли бисмо уврстити и женски накит који се носио уз свечану ношњу која је од друге половине XIX века постала знамење и национални симбол Црне Горе. Та ношња такође прати вертикалну линију, а основни хаљеци који је чине јесу кошуља, израђена од најфиније прозирне свиле, сукња и дугачки, чојани корет у светлој, плавозеленој боји. Ипак, незаобилазан саставни део и понос те одоре јесте метални појас, такозвани ђемер (слика 3). Ђемер је састављен из делова, металних плочица које се зову канати. Може бити од три, пет,

седам, ретко девет плочица израђених техником искуцавања или филиграна. По лепоти посебно се истичу филигрански појасеви од сребрне жице са танком позлатом, украшени гранулама, аплицираним малим филигранским розетама и упасованим стакленим каменчићима разних боја, који треба да имитирају и колористички замене драго камење. Врло ретко, уместо стакла, уметнуто је полудраго камење, углавном ахат. Најбогатији украс има централна плочица појаса, која је више од осталих и засвођена, што би се могло довести у везу са самим називом ђемер, то јест старогрчким и турско-персијским кореном ове речи са значењем лук, свод. У своје време ђемери су били вредни и веома скупоцени појасеви, које није свако био у стању да приушти себи. Доносили су се из Скадра и Котора, где су биле чувене радионице за њихову израду, али и из других, мање цењених средишта у Црној Гори и непосредном суседству. Изванредан филигрански рад изузетне прецизности представља највећу вредност и то је оно што ове појасеве чини уметничким предметима без премца. Облик, величина, материјал и израда доведени су код њих до потпуног склада. Деликатан и монументалан у исто време, овај тип појаса у потпуности одговара врсти одеће од релативно лаких, танких и глатких материјала с којом се уклапао. Хронолошки и типски, он је заменио старији тип појаса од чврсте, грубе и несавитљиве коже, оковане металом и украшене крупним упасованим камењем црвене или црвенкасто-смеђе боје, карнеолима и ахатима. По украсном камењу, тај тип појаса добио је у народу име акичар или јакичар. За разлику од финог ђемера, који се истиче савршенством израде пре свега, акичар привлачи погледе гломазним димензијама и врстом материјала који је употребљен. Но, као и ђемер, овај тип појаса творио је хармоничну целину са ношњом старијег типа, која је у свим деловима била израђена од простих и тешких вунених тканина.

По страни од споменутих стилских разноликости и формалних варијација стоји чињеница да у народном накиту појас заузима сасвим изузетно место. У традиционалној култури њему се приписује посебно статусно и симболично значење. На првом месту, појас означава друштвени положај удате жене. Појас се куповао и поклањао за венчање, а уколико је породица била сувише сиромашна да га набави, могао се позајмити за ту прилику. Девојке нису носиле тај украс. Интересантна је чињеница да се у традиционалној сеоској култури не поклања нарочита пажња кићењу и дотеривању младих девојака. По правилу, оне носе веома мало накита. Накит је више показатељ стеченог статуса него декорација, више говори о постигнућу него што има за циљ да



привуче и улепша. Кључеви, бритвица и сличан ситан прибор који је жена носила обешен о појас јасно је давао на знање да је она господарица домаћинства. Појас је за њу био легитимација остварених права, признање положаја и овлашћења која јој је тај положај пружао. Колико су се идентификовале те две ствари, показује и обичај забележен у Старој Црној Гори: приликом развода брака, муж је жени једноставно расецео или откидао део појаса. У свом свеобухватном делу о Црној Гори, крајем XIX века Павел Ровински ја записао: »Оковани појас и траке носе само удате жене. Ово последње (траке) има још једно значење: када се жена разведе од мужа, размота се дио ових трака испод појаса, па их муж одреже ножицама или ножем, и то је знак да је извршен развод који обоје прихватају.«<sup>1</sup> Остали делови накита такође су могли да буду употребљени и употребљавали су се у широком спектру обичајне и магијске праксе, али појас, ипак, заузима јединствено место. У погледу вишеструкости и богатства могућих симболичних значења, појас повезује многе различите културе и представља најбоље сведочанство о просторној и временској универзалности људске културе уопште.

Напоменимо да се све што је досад речено о народном накиту односи на свечане прилике, на накит који се носио уз празничну, а не свакодневну ношњу. У условима свакодневног, тешког сеоског рада било би прилично непримерено носити накит, јер би то изазивало само незгоду и сметњу. Свакодневно украшавање накитом доступно је једино привилегованим слојевима друштва који живе у доколици, или владајућим личностима које сваком својом појавом треба да докажу проминенцију и ранг. Накитом се јасно подвлачи линија поделе између репрезентативне сфере и сфере рада. У традиционалној сеоској култури најсвечанији повод за кићење био је обред венчања. Народни накит састоји се углавном и претежно од примерака невестинског накита. Млада невеста остајала је у том прелазном статусу у временском распону који је могао да траје годину дана или до момента рођења првог детета. За све то време она је уживала право да се појављује са својим драгоценим младим накитом, и тиме упадљиво репрезентује важност, богатство и моћ породице у коју је ушла.

И на крају, пре но што закључимо овај сажет преглед главних питања и проблема у вези с накитом који зовемо народним, дужни смо да се осврнемо на извесне врсте накита које се сматрају типичним и које се поистовећују искључиво са том скупином.

У излагању о народном накиту немогуће је прескочити пафте, женске копче за појас, и токе, мушки накит за прса. Обе те речи, већ по звуку и необичној комбина-

цији гласова, асоцирају на нешто архаично, егзотично, што недвосмислено припада инвентару друге културе. Пафте су обично израђиване од сребра, бронзе и других металних легура; биле су округлог, бадемастог или четвртастог облика, различитих, често врло великих димензија (слика 4). Носиле су се прикачене за ткани вунени појас, понекад чак и по неколико пари заједно. У врло сличним варијантама могу се наћи на целом Балканском полуострву. Реч је персијског порекла, а глагол »baften« значи ткати. Да ли то има некакве везе са начином на који су се пафте носиле, тешко је данас просудити.

Токе су мушки накит за груди који се састојао од мноштва украшених металних плочица пришивених на подлогу од тканине или коже (слика 5). Најпознатији тип чине динарске, такозване јуначке токе, које су у горњем, раменом делу састављене од шест већих, око врата заобљених и розетама украшених плочица, а у делу који иде преко прса од хоризонталних редова узаних правоугаоних или благо засвођених, дугуљастих плочица. Око оба прсна крила иде ширит од уплетене металне жице, а спреда, дуж прореза, по један ред декоративних металних пуцади. Носе се преко јелека – отвореног, кратког прслука, за који су обично зашивене. У зависности од краја – а било их је у Црној Гори, делимично Босни и Херцеговини, Далмацији, Лици и Србији – ова основна форма мења се у незнатним варијацијама.

На први поглед изгледа готово несумњиво да су поменуто врсте јединствене, карактеристичне за народни накит и својствене само нашем културном и географском подручју. Због тога, неминовно следе питања: одакле потичу те врсте, кад и како су се развиле?

Порекло пафти обично се тражи у рационалном смањивању гломазних металних појасева; тока, у витешком оклопу из средњег века. Али, извођење генезе, нарочито кад је накит у питању, врло је незахвална ствар. Не само зато што су ликовни и историјски извори који би могли да пруже доказе о томе оскудни и парцијални, већ и због саме природе наших претпоставки које увек прате линије зацртаних и прижељкиваних циљева. Супротно широко раширеним представама, пафте су веома стара врста накита. Поједини налази датирани су у XIII век и тешко их је разликовати од потоњих, много каснијих примерака. Формалног развоја скоро да и није било.

С друге стране, ништа осим површне формалне сличности не говори у прилог тези о првобитној утилитарној функцији тока. Било који кабасти метални украс на грудима може да асоцира на оклоп. Асоцијације су ствар слободе и маште. Изгледом токе могу да подсети и на војничке мундире украшене ширитима и на разне друге ствари. Исти појам односи се на копче на женским поја-

севима, карике или повећу металну пуцад такође. О старости тока ништа поуздано и прецизно не знамо, сем да се носе током целог XIX века. У свом »Рјечнику« из 1818. године Вук Караџић их објашњава двојачо: као врсту сребрног или месинганог оклопа и као украсне плочице које се зашивају на доламу. Ровински спомиње да су их Црногорци наручивали код златара у Венецији, којима су слали нацрте за израду, као и код домаћих мајстора. Остало се губи у тами прошлости.

Постоје претпоставке које се никад не могу с пуном сигурношћу доказати. Зато ћемо оставити домишљања

и, уместо тога, на крају, још једном нагласити чињеницу: накит, било да је народни, или такозвани високи, увек је само и искључиво накит. Функције накита, као и свеукупни смисао који му се придаје, у свим културама, ма колико различитим у структури и појединостима, увек су исти. Погрешно је накит делити и сврставати по категоријама. Накит се разликује по материјалу, типу, форми, скупocenости, по значењу и важности коју за нас има. Атрибут народни или високи не одређује квалитет накита, већ само саопштава, у терминима арбитрарног људског говора, ко је његов носилац.

## НАПОМЕНЕ



<sup>1</sup> П. А. Ровински, *Црна Гора у прошлости и садашњости*, том 2, Цетиње, 1994, 357.

## ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА



# 6



*Иванка Зорић, виши кустос*

УПОТРЕБА ДРАГОГ КАМЕНА  
У НАКИТУ  
ОД АНТИКЕ ДО ДАНАС



# И

сторија уметничког накита у смислу у којем ми данас квалификујемо накит, почиње од оног тренутка када човек у израду накита уводи племените метале и драгуље, а то је отприлике у трећем миленијуму пре нове ере. Сами пак драгуљи су племенити минерали обрађени људском руком.

Према до сада усвојеној конвенционалној подели драгим каменом се сматрају дијамант, рубин, смарагд и сафир. Сво друго племенито камење, као што су аквамарин, аметист, опал, турмалин, топаз, гранат, ахат, жад, тиркиз, лапис лазули и друго спада у полудраго камење. Статус драгуља, међутим, имају и твари органског порекла као што су бисери, корали и ћилибар.

Како су се цивилизације смењивале, доживљавале своје успоне и падове, тако су се ефекти тих кретања одражавали на накиту. Док је држава политички стабилна, економски моћна, дотле је накит репрезентативан, ексклузиван и раскошан, на част царства и угледа власника. Што су околности неповољније, накит је лошијег квалитета и технички и естетски, мањи у величини или пак предимензиониран с тежњом да опонаша форму накита неког бољег запамћеног времена и прибегава имитацији материјала.

У зависности од расположивости сировинама, односно залихама злата, сребра и драгог камења, поједини периоди ће фаворизовати једно на рачун другог, уз истовремено уважавање финансијских, естетских и магичких чиниоца.

Док су Грци креирали најраскошнији накит у злату дотле су Римљани, из наклоности ка боји и жеље за показивањем и личним надметањем у раскоши то постигли употребом драгог камења.

С друге стране, нападна наклоност ка драгуљима у средњем веку, тумачи се, пре свега, веровањем у њихову религијско-мистичну моћ.

## ДРАГИ КАМЕН

Историја употребе драгог камена у накиту везана је и за континуирани прилив, односно његову несташицу. У тренуцима његове високе цене или недовољне количине, људи су од најстаријих цивилизација прибегавали имитацијама, правећи га од глеђосане керамике, стакла, синтетике, итд.

Историја и употреба самих драгуља везана је, међутим, пре свега за степен технолошког знања којим је човек располагао у одређеним историјским периодима.

На почетку своје историје, драгуљи су пленили бојом. Она је била одлучујућа када је реч о избору одговарајућег камена за накит. Што је била упадљивија то је бивало боље. Зато су се најстарије цивилизације користиле лапис лазулијем, тиркизом и карнеолом јер су они, уједно, изискивали минималну обраду. У прилог томе говори и чињеница да је дијамант почео да се цени тек много векова касније у односу на драго камење у боји – односно онда када је човек почео да овладава техником брушења која је омогућила да дијамант засија пуним, неодољивим, сјајем.

Због јарких боја, скровитости, различитих физичких особина и касније све евидентнијих оптичких својстава, драго камење је примало симболичка својства, која су се мењала у зависности од једне до друге цивилизације, културе, епохе или религије.

Због своје пак ексклузивности, драги камен је постајао симболом мистичнога или свевисњег с једне стране или пак краљевског односно статусног обележја с друге стране.

Накит, а нарочито онај украшен драгуљима, превалио је дуг пут кад је реч о власништву. Током своје историје био је оптерећен двома чињеницама – симболиком и припадношћу високом кругу црквених великодостојника. Они су у одређеним историјским периодима силом закона забрањивали или ограничавали ношење накита одређеном друштвеном слоју, ограничавали су коришћење драгуља појединих боја, врсту накита, количину која

се смела поседовати или носити истовремено, одређивали материјал од којег се смео правити, као и употребу драгог камена према полу.

Проћи ће доста времена да се накит – прво, осамостали у смислу губљења магичних својстава и – друго, да се демократизује, односно постане право свих.

Накит је дуго током своје историје био искључиво парадан, церемонијалан, намењен најповлашћенијима.

Од ренесансе, када се постепено ослобађа оптерећујуће симболике, а јачањем и стасањем новог, финансијски све богатијег слоја људи по градовима који ће убрзо пожелети да своје богатство покажу и преко накита, он се двоструко демократизује: с једне стране бива доступан много ширем слоју људи, а с друге стране диференцира се на дневни – неформални и вечерњи – формални накит. Тада ће се накит односно драгуљи као најраскошнија категорија украшавања, дефинитивно растати са костимом за који су буквално били везани неколико векова. Накит ће се од онда стилски уједначити и водиће се рачуна да исте форме и исто драго камење повезује наушнице, огрлицу и наруквице, које се истовремено носе.

Када би се десило да се у појединим стилским периодима претера са употребом једне врсте драгуља, нарочито дијаманата, јављале су се реакције које су у накит уводиле више злата, емајла, или полудрагог камена које би уносиле колористичко освежење.

У стилском погледу, накит ће еволуирати и мењати се у зависности од естетског схватања одређене епохе, мењања модних токова одеће, као и од тренутних техничких могућности мајстора.

Од тренутка када црква и манастирске радионице губе искључиво право мајсторских услуга златара, накит ће имати космополитски карактер и тешко ће бити одредити и окарактерисати националне комаде накита. Још од времена стила интернационалне готике, мајстори ће путовати по позиву владара и проносити свој стил с краја на крај европских дворова, поред трговаца који својим караванима доносе на тргове и на дворове накит из различитих светских градова, што све заједно утиче на то да се стилови релативно брзо шире и међусобно прихватају односно прожимају.

Драгуљи, као незаобилазни пратиоци накита, чија је употреба условљена доступношћу самог камена, техником и технологијом одређене епохе, естетским схватањима времена у коме се накит израђује, наменом, магијско-симболичким значењем одређеног камена и свакако модним трендом који диктира одређени модни стил, сведоци су свих историјских стилова кроз које се развијао накит.

## АНТИЧКО ДОБА

Међу најстарије драгуље које је човек од давнина открио а користи их и до данашњих дана спадају: лапис лазули, тиркиз, карнеол, жад, горски кристал, аметист, бисер, ћилибар, гранат, смарагд. Зато и на накиту најстаријих цивилизација Сумераца и Египћана управо најчешће наилазимо на лапис, тиркиз и карнеол.

Од многобројних врста накита које су Сумерци носили, како жене, тако и мушкарци, као што су наруквице на зглобу и надлактици, огрлице, наушнице, пекторали, прстење и дијадеме, један од најрепрезентативнијих и најлепших примерака сумерског накита потиче из гробног налаза краљице Пу Аби који представља раскошни украс за главу и неколико низова огрлице (слика 1).

На овом украсу за главу препознајемо симболизам звезде у небесима, раст на земљи приказано лишћем и богатство испод земаљске површине, које симболизује лапис. Сумерци су, иначе, веровали да је лапис дар небеса њиховом народу.

Изванредне примерке златарства, тј. накита остала је за собом староегипатска цивилизација. Њихов свечан и озбиљан накит у пуној мери одсликава достојанство једног дугог и моћног царства. Поред наведена три камена Египћани обилато користе смарагд, бисере, јаспис, аметист. Познато је колико је Клеопатра волела смарагд, у који је давала да се уреже њен лик, а такво камење поклањала високим достојанственицима и угледним гостима.

У Египту су такође накит носили и мушкарци и жене. Интересантно је да до 1500. године пре наше ере, Египћани нису носили наушнице. Веома много су, међутим, носили огрлице, велике пекторале, наруквице, прстење, украсе за главу и брошеве. Накит су носили у церемонијално-репрезентативне сврхе и као талисмане за најразличитије потребе.

Најизразитија карактеристика египатског накита јесте изванредна употреба и комбинација боја која је постизавана управо употребом разнобојног драгог и полудрагог камења у комбинацији са златом.

Њихов омиљени камен лапис-лазули добио је име од комбинације латинске и персијске речи у значењу плави камен. Најпознатији извор, стар већ скоро 6.000 година, јесте онај у Авганистану. Од давнина се користи за облагање различитих површина, као и за накит. У накиту се користи најчешће у облику перли или кабошона.

Лапис-лазули је имао своја три златна доба. Прво у антици, када су га изузетно ценили и користили Сумерци и Египћани, затим током средњег века где се користио, пре свега, као драгоцени пигмент под називом ултрамарин, за луксузне манускрипте и коначно, крајем XIX



Сл. 1. Украс за главу краљице Пу Аби, 2500. пре н.е.,  
Британски музеј, Лондон

и почетком XX века, односно у накиту стила сецесије и арт декоа.

Док је накит античке Грчке најчешће израђиван само од злата, докле је доба **ХЕЛЕНИЗМА** право време употребе разнобојних драгуља, што је и његова највећа новина јер уводи полихромију и живописност у накит.

Хеленизам је космополитско доба накита које је позајмљивало утицаје на широком пространству од Грчке до Индије (слика 2). Носило се много врста накита: дијадеме, огрлице, наруквице, прстење, наушнице итд., које су имале различите завршетке, висуљке или додатке у облику животињских или људских фигура са обилатом употребом драгуља. Омиљено камење су карнеоли, гранати, смарагди, аметисти, бисери – који по први

пут постају популарни, док се тиркизи практично губе из употребе.

По угледу на хеленистички накит у свом почетку, **РИМСКИ** накит се ослободио узора крајем II века нове ере. Римљани су увели две нове технике: у изради – *opus interrabile* и у декорацији технику ниела. Међутим, из њиховог афинитета према боји задржала се обилата употреба драгуља тако да се сво камење из њиховог репертоара користи и данас. Смарагд су довозили из Египта, гранат из Чешке, сафири, бисери, ахати, опали – били су изузетно тражени.

Један од високих домета вештине римских глиптичара било је резање гема, тј. интаља и камеја које су се носиле било у накиту, било да су биле предмет сакупљања појединаца. У накиту су се фасовале на прстењу, носиле на огрлицама, пришивале за одећу и носиле као талисмани. Сличну популарност геме ће поново достићи током ренесансе и још једном крајем XVII и почетком XIX века. Ношење античких гема, нарочито на прстењу било је, такође, врло популарно како у Европи тако и у нашим крајевима током средњег и XIX века.

За израду гема користило се сво расположиво драго и полудраго камење способно да прими гравирање, док је нарочито много остало сачуваног римског прстења са гемама од ахата и карнеола.

Источни део римског царства, **ВИЗАНТИЈА**, наставља уметничку традицију свог западног претходника. Њена уметност је дворска, дакле свечана и репрезентативна, раскошна. Носи се обиље разноврсног накита, као што су висеће наушнице, пандантиви, огрлице, наруквице, прстење, дијадеме итд. Како је Византија била богата златом, накит је углавном израђиван од овог племенитог метала са обилатом употребом драгог и полудрагог камена, бисера и сл. Сву раскош византијског накита најбоље можемо да сагледамо на чувеним мозаицима у Равени, из VI века, где су приказани цар и царица (Јустинијан и Теодора) у својим раскошним одорама опточеним бисерима и драгим каменом.

По угледу на византијску културну традицију, најраскошније време орната српске средњовековне државе било је доба краља Милутина, када је сам владар био »претрпан« златом и драгим камењем којим је био окићен, све до папуче на којој се блистао велики драги камен. Забележено је, између осталог, да је његова млада супруга Симонида блистала у скупоценим бисеру и драгом камењу. Крајем XIV и у XV веку српски и босански племићи нису се много разликовали од француских и италијанских. Носили су накит од племенитих метала, израђен скупоценим техникама, украшен бисерима и драгим камењем које је стизало у Србију преко Италије





Сл. 2. Наушнице с еросима и маскама, непознатог порекла, I век пре н.е., Бенаки музеј, Атина

и Дубровника. Остало је забележено да је венецијански племић, Ђулиемо Кверини у XIV веку, трговао драгим камењем у Босни, нарочито рубином, док је од венецијанског трговца Јакова Гриминија краљ Твртко куповао дијаманте. Из писаних извора се зна да је Јелена Балшић Сандалева, између осталог, имала четири пара скупочених наушница са бисерима, рубином и сафиром, као и појас и венац који је имао десет црвених и шест плавих каменова на златној подлози са 230 бисера. Међу властелом су античке геме од полудрагог и драгог камена биле врло популарне и уграђивале су се у златно и сребрно прстење. Познато је да је и цар Урош поседовао прстен са античком гемом.

### СРЕДЊИ ВЕК

Сасвим ново поглавље у историји европског накита представља раздобље XIII и XIV века.

Дубоко инспирисано хришћанством и везано за мецене из кругова црквених прелата или високог побожног племства, накит је углавном био церемонијално-репре-

зентативан по своме карактеру, религиозан по духу и оптерећен средњовековном мистиком, а више функционално и само ретко декоративан са обилатим коришћењем драгог и полудрагог камења, глачаног у облику кабошона, дубоког и затвореног фасунга, или отвореног фасунга са канцицама.

Центри израде накита постали су Париз, Келн и Венеција. Тринаести век ће бити век краљевског и црквеног накита када су се појавиле величанствене круне, коронете и венци које носе жене и мушкарци високог племства. Ови украси за главу опточени су рубинима, смарагдима, сафирима и бисерима.

Најпопуларнија врста средњовековног накита били су брош или копча, у облику обруча, најчешће од злата, украшени драгуљима, док су племићи око струка носили златне појасеве, украшене емајлом, посуте драгуљима или често вежене бисером.

Четрнаести век је век тријумфа готског стила у архитектури, који се шири и на накит који постаје елегантан и грациозан. Нови облици брошева су сада у облику слова, звезда, малих жанр сцена (слика 3) и још увек у облику обруча.<sup>1</sup> Париз промовише нову технику емајла тзв. Емајл »en ronde bosse« за рељефно украшавање. Накит карактеришу натурализам и романтични мотиви. У моди је сентиментални накит и први пут се у накиту појављује облик срца.

Иако је накит увек био привилегија најбогатијих, у XIII веку он то и званичним путем постаје. У Француској је први пут донет закон којим се обичном свету забрањује ношење драгог камења, бисера, појасева и брошева од злата и сребра. Током XIV века и у Енглеској се уводи сличан закон. Слична забрана луксуза постојала је и у Дубровнику.

Омиљено средњовековно камење били су сафир, рубин, смарагд и дијамант, који се у Европу углавном довозе преко Венеције и Фиренце. Драгуљи се носе међусобно комбиновани, само једне врсте или украшени бисерима. До XIV века најцењенији је био сафир (нарочито у црквеним круговима) док је од XIV века то постао рубин (нарочито у племићким круговима).

Важна новина када је о драгуљима реч, пре свега о онима у боји, а нарочито дијамантима, везана је за почетак брушења тј. резања драгог и полудрагог камења. До XIV века уобичајен начин обраде било је најједноставније глачање, путем кога се добијао облик познат као кабошон. То је облик полулопте. Током XIV и почетком XV века, међутим, савладан је плочасти шлиф, тј. добијен је правоугаони, заравњени облик камена. Дијамант је плочасто шлифован или резан у тзв. шпиц. Испод драгуља се често подметала фолија у одговарајућој боји како

би се појачала боја камена, што је доводило до злоупотреба које су се већ од XIII века санкционисале. Интересантно је, такође, напоменути да је постојала забрана уметања полудрагог камена на златну подлогу, док је с друге стране било забрањено на сребрну подлогу постављати драго камење.

Омиљени камен средњег века био је сафир. Најдрагоценији сафир је плаве боје. Од давнина се вади у Шри Ланки и Бурми. Најлепши сафири потичу из Кашмира у Индији.

Персијанци су веровали да цео свет стоји на циновском сафиру, а да његов рефлекс боји цео космос. Увек је био везиван за духовну страну човека и био је амблем небеса у средњем веку. Како је плава боја одувек сматрана светом, свештеници су је носили да би показали своју везу са небом. У средњем веку, због своје плаве боје, сафир је преузео улогу посредника и красио је бискупски прстен. Из истог разлога – да би показали своје божанско намесништво на земљи, многе су краљевске и царске круне овенчане сафиром.

У накиту се сафир користи глчан у облику кабашона или најчешће у плочастом шлифу. Овом небеском камену приписиване су исцелитељске моћи код очију.

Сл. 3. Брош »Баштица«, Француска (Бургунија), средина XV века, Уметничкоисторијски музеј, Беч



За алхемичаре је елемент ваздуха. Био је и камен наде а сама божанска правда је у њему. Као камен чистоће и чедности он је и камен Богородице али и камен светлосне силе царства божијег.

## НОВИ ВЕК

Епоха РЕНЕСАНСЕ била је једна од најсјајнијих и за уметност накита. Економски просперитет, откриће нових морских путева, као и нових светова ширило је хоризонте људи. Њихова интересовања се окрећу ка антици, где проналазе мноштво инспирација. Њихова машта црпи из прича морепловаца цео један свет фантастичних креатура. Развијена трговина и сигурнији путеви омогућају регуларан прилив племенитих сировина. Све је то учинило да се шири круг људи окрене овоземаљском животу и у њему потражи задовољење својих потреба. Отпочела је нова радост живљења и стварања.

Овај нови животни и, пре свега, уметнички дах крече из Италије имајући потпору у многим меценама из чувених племићких кућа. Шири се потом на Француску и убрзо на шири европски простор.

Златарство и накит као уметничке дисциплине имају велики углед. Многбројни уметници обавезно пролазе кроз обуку златарског заната у својој уметничкој формацији. Такви су Гирландајо, Верокио, Полајуоло, Лоренцо ди Креди, Ботичели, Челини, Холбајн, Дирер и други.

Као никад до тада, накит – односно драгуљи чине нераскидиву везу са одећом, јер се они сада ушивају на одоре како жена тако и мушкараца и представљају, рекли бисмо, покретни празник за очи.

Најеклатантнији пример ношења овог »покретног« накита била је енглеска краљица Елизабета I, која се, опчињена, нарочито бисерима, облачила у одоре посуте драгуљима и бисерима.

Најпопуларнији појединачни комади ренесансног накита били су, без сумње, када је реч о мушком накиту – бецеви за капе са библијским, митолошким или историјским сценама. Друга врста комадног накита били су привесци – пандантиви, било фигурални било сликане минијатуре или портретни медаљони украшени драгуљима, а носили су се на дугим златним ланцима.

У један од најпознатијих комада ренесансног накита, убраја се привезак са представом фантастичне креатуре – тритона. Овај пандантив је познат под називом Канинг и потиче из друге половине XVI века (1580), а представља квинтесенцију ренесансног накита (слика 4).

Ренесансни накит карактерише на првом месту његова скулпторалност, тј. тродимензионалност, а потом боја, односно колористички ефекти употребљеног материјала,

а то је злато, бојени емајл, бисери (барокни, тј. неправилни и округли), драго и полудраго камење одговарајућег шлифа – кабошона или плочастог. Златарски рад је у савршеном складу са примењеним драгуљима и ни једно није коришћено на рачун другог, напротив једно истиче друго. Све су ове особине заступљене на овом комаду.

За овај комад везује се прича да је био поклон могулском цару од стране принца из куће Медичијевих, али да га је средином XIX века откупио вице-краљ Индије, лорд Канинг, по коме је назван и који га је донео у Енглеску. Сада се налази у Викторија и Алберт музеју у Лондону.

С обзиром на велику наклоност ренесансних људи према бисерима, на овом месту ћемо проговорити нешто више о њима.

Као што је познато, бисер је последица иритације ткива шкољке остриге, која лучи слојевиту седефасту супстанцу око нападнутог места.

Најскупоценији бисери потичу из Персијског залива, одакле се већ хиљадама година ваде. Идеалним бисером сматра се онај сферичног облика, високог сјаја, боје розе тј. бело-ружичастог одсјаја.

Бисери су већ у Египту били цењени. Због бизарности геста учињеног у част Антонију, најпознатији бисери везани су за оне који су красили Клеопатрине наушнице. Наздрављајући му, Клеопатра је испила чашу са раствореним скупоценим бисером који је отргла са своје наушнице. Као ехо тог догађаја, а и због веровања да је бисер Венерин драгуљ, у античком Риму у знак пријатељства, поштовања или пак страсти било је испијање пехара вина у коме је био растворен бисер. Даме из Нероновог времена спавале су у креветима опточеним бисерима. У II веку римски закони ограничили су број бисерних огрлица које је појединац могао носити истовремено.

Да су се бисери континуирано носили као обележје врхунског достојанства, сведоче и поменути равенски мозаици са представом цара Јустинијана и царице Теодоре. У раном хришћанству бисер прима симболику Богородице па и самог Христа, који се представља као велики бисер који Богородица носи.

У ренесанси бисери су врло тражени и из здравствених разлога, јер се веровало у њихова исцељитељска својства. Нарочито је била популарна »аqua perlata«, за коју се сматрало да крепи и враћа снагу и оживљује самртног.

Међу најпознатије бисере спадају изузетно крупни бисери из огрлице коју је носила Катарина Медичи и тзв. »La peregrina« (неупоредива), црни бисер од 126 карата, који је купио краљ Филип IV шпански, а данас се налази у Москви.

Изузетну популарност, скоро равну ренесансној, бисери ће поново имати у време између два светска рата, када су представљали неизбежан накит и били статусни симбол *par excellence*, достижући астрономске вредности.

Од грчког назива за бисер – маргарон, на латинском маргарита, изведено је лично име Маргарета (у Италији и Енглеској), Марго (у Француској) и Гречен и Гретел (у Немачкој).

Накит епохе **БАРОКА** постепено мења свој дотадашњи изглед. Најмаркантније промене десиле су се у волумену и боји. Накит постаје дводимензионална површина украшена драгуљима, првенствено дијамантом. Два су узрока томе. Док је, с једне стране, појачан прилив драгуља у Европу, дотле је, с друге стране, овладано новим техникама брушења и полирања драгог камења. Дијаманти се комбинују како са драгим тако и са полудрагим камењем као што су: аметист, хризоберил, перидот, тиркиз, топаз и опал. Бисери су и даље врло актуелни.

Променом моде у одевању и увођењем нових лепршавих тканина, мења се општи изглед костима а тиме и накита. Накит постаје лакши, чипкаст у орнаменту и све се чешће носи одвојено од костима. Нови декоративни елемент који, међутим, још увек не напушта костим, настаје у првој половини XVII века као прсни или грудни накит, познат као стомахер. Носио се по средини корсажа као тродимензионални украс, цветног мотива од дијаманата. На почетку је био надвишен свиленом машном, која ће у другој половини века прерасти у дијамантски брош и у градирајућим величинама од деколтеа до струка красити, средишњи, предњи део корсажа. Овај брош у облику машине биће један од најкарактеристичнијих комада накита XVII и XVIII века, а назван је Севиње по имену истоимене маркизе са двора Луја XIV.

Други карактеристичан тип накита XVII века јесте тзв. »а жирандол«, најчешће у облику наушнице и то дијамантске, која се састоји од средишњег крупног грозда ниже којег висе три крушколика дијаманта или бисера.

Да би се избегли жути одсјаји, дијаманти се фасују у сребро, а драгуљи у боји у злато. Употреба емајла се редукује.

Дијаманти се носе и у виду дугих огрлица или пак кратких, сасвим уз врат, нашивени на црну сомотску траку, а обновљену популарност уживају и наруквице украшене драгим камењем.

Дијамант је добио име по грчкој речи адамас, неосвојив. Европа се релативно касно сусреће са њим, а прихвата га још касније управо због његовог својства »неосвојив«, односно његове тврдоће која је дуго била препрека брушењу. Откриће брилијантског шлифа учиниће дијамант неприкосновеним краљем драгуља.





Сл. 4. Пандантив »Коронна цуел«, Италија, 1580,  
Викторија и Алберт музеј, Лондон

Римљани су га необично ценили и у њему видели мушку, херојску снагу. Ово га је временом учинило мушким каменом, а од друге половине XIII века наредбом је био забрањен за жене. Једина жена достојна да носи дијамант била је Богородица. Прва, међутим, која је прекршила ово правило била је Францускиња Ањес Сорел. Да би придобила наклоност краља Шарла VII, појавила се на дворској забави са ниском од дијаманата. Опште запрепашћење је кратко трајало, а женској дијамантској моди био је утрт пут. Ањес је постала краљева фавориткиња обасута драгуљима.

Најскупоценији посед француског краља Франсоа I, када је реч о накиту, била је огрлица од 12 великих дијаманата.

Монарх који је највише у историји био опседнут дијамантима био је Луј XIV, француски краљ Сунце. Он се буквално облачио у дијаманте и од њихове тежине

посртао у ходу. Од главе до пете њега су красили дијаманти. На шеширу је носио чувени дијамант Санси, на машини такође чувени Плави дијамант и велики сафир. На огрлици је било нанизано 45 великих дијаманата. Одело украшено са 123 дијамантска дугмета и 149 розета од драгог камења. Огртач је носио 48 дијамантских копчи. Имао је прикачене додатне брошеве, бецеве, кесе од драгог камења и, на крају, копче за ципеле од дијаманата.

Главни краљев снабдевач, од кога је купио преко 1000 дијаманата био је чувени трговац и експерт за драгуље Жан Батист Таверње, који је у Европу донео најпознатије дијаманте из Индије.

Међу најпознатије историјске дијаманте спадају:

- Дрезденски, 41 карат, зелене боје, крушколиког облика, пореклом из Индије, данас у колекцији Зелених сводова у Дрездену;

- Хоуп, 44,5 карата, плаве боје, четвртастог облика, афрички, данас у Смитсоњан институту у Вашингтону;

- Калинан I, 530,20 карата, бео, крушколиког облика, афрички, данас у крунском накиту Велике Британије;

- Санси, 55 карата, бео, крушколиког облика, индијски, данас у приватном власништву у Лондону;

- Тифани, 128,5 карата, светло-смеђе боје, четвртастог облика, афрички, данас у Њујорку;

- Кохинон, 108,92 карата, бео, овалног облика, индијски, данас у крунском накиту Енглеске.

Из Индије су стизали најстарији дијаманти, од XVIII века (1725) из Бразила, а од 1869. године из Јужне Африке.

Најлепши је дијамант потпуно бео, тј. бистар и провидан, мада се јавља у скоро свим бојама. Дијамант се прво носио као талисман, у облику октаедра што представља његов природан кристални облик.

Крајем средњег века шлифовао се у такозвани дијамантски шпиц или врх, који се добијао када би се октаедар пресекао на пола и добијале две пирамидалне форме. У XV веку дијамант се реже у тзв. плочасту шлиф, да би крајем XVI века добио фасетиран облик са 18 пљосница. Током XVII века настаје тзв. шлиф розете, а средином века мазарен шлиф са 34 пљосница и округлим венцем. Крајем XVII и почетком XVIII века настаје најважније откриће у погледу брушења дијаманата, које је приписано Венецијанцу Винћенцу Перуџију, који се сматра проналазачем модерног брилијантског шлифа, са 58 фасета. Поред брилијантског шлифа популарни су и овални, маркиза, крушколики или панделок, правоугаони као и шлиф у облику срца.

Ново стање духа уводи нове обичаје у начин живота људи XVIII века, у епохи **РОКОКОА**. Они се окрећу природи, њеним буколичким пејсажима и филозофији

Сл. 5. Гарниџура »Демидарур«, Шпанија, XVIII век





природе коју проповеда Жан Жак Русо. Много се времена проводи у екстеријеру, што у случају накита има одговарајуће последице. Накит се повлачи са дневних хаљина и преко дана се све мање носи. То је довело до креирања дневног – неформалног и вечерњег – формалног накита када су настале свечане, стилски уједначене гарнитуре накита тзв. »parure« (слика 5).

У великој су моди вечерња окупљања, која постају тренуци резервисани за накит. Скупови се одвијају уз бљесак хиљаде пламичака са новог кућног осветљења – свећа. За такву светлост се није могао замислити прикладнији драгуљ од дијаманта.

Откриће дијамантских рудника у Бразилу 1725. године, омогућило је сталан прилив овог драгуља, тако да је мода дијамантског накита суверено владала првом половином века. То је нарочито било видљиво на потпуно развијеном стомахеру, који сада украшава целу предњу страну корсажа. Последња реч кокетерије налаже ношење цветног дијамантског броша у облику гране на рамену. Омиљене су и огрлице од нанизаних дијаманата градирајуће величине, тзв. ривијер. Дијамантски накит је имао сребрни фасунг и често и сребрну фолију испод камена ради потенцирања његовог сјаја.

Од друге половине века, рококо је већ завладао декоративним елементима. У накиту се манифестовао, поред асиметричне композиције, повратком колорита – употребом драгуља у боји и флоралним натурализмом који је настанио накит.

Најтипичнији дневни накит је такозвани шатлен, који се носио у виду златног ланца око струка а крај којим се спуштао низ сукњу имао је висеће украсе од злата и сребра, често употребне (маказице, кључеве и сл.). Најпопуларнија два типа прстена су тзв. ђардинето у облику корпице са цвећем у комбинацији дијаманата и драгуља у боји, најчешће рубина, и овални облик прстена обично од рубина или сафира опточен брилијантима, облик који је и данас веома популаран.

Накит XVIII века је готово искључиво привилегија жена, а мушки украси су ограничени на дијамантске шнале за ципеле и дијамантску дугмад.

Најинтересантнија новина у накиту XVIII века јесте употреба стаклене пасте и штраса, односно имитације драгог камена, која ће промовисати нову категорију накита, касније названу бижутерија.

У другој половини XVIII века популарност, међутим, ужива драго камење у боји а посебно место припада рубину и смарагду.

**Рубин** је добио име по латинској речи рубер у значењу црвен. Најлепши рубини се ваде у Бурми, а боја њихове најлепше нијансе позната је као »голубија крв«.

У накиту се најчешће шлифује у облику кабошона, а још чешће у плочастом шлифу. Због своје боје везан је за храброст, а витеза штити од повреда. Он је део краљевске инсигније који се носи на крунама. У XIX веку је симбол победе, милосрђа и љубави.

**Смарагд** је добио име од грчке речи »смарадос«, која је изведена из персијског у значењу зелени камен. Вади се од најстаријих времена у Египту, али је најлепши онај пореклом из Колумбије. За накит се користи у облику кабошона или степенчастог шлифа.

Одувек је у својој симболици носио двојност добра и зла. Легенда каже да је Свети Грал исклесан из једног комада смарагда. Окултизам га везује за причу по којој је отпао са Луциферовог чела приликом његовог пада. С обзиром на то да је проистекао из пакла у средњем веку се сматрао најмоћнијим талисманом.

**ДЕВЕТНАЕСТИ ВЕК** је битно другачији од свих дотадашњих. То је време политичких, економских, друштвених и културних промена. Улазак технике и њених могућности у свест људи је од виталног значаја, јер је то једна од оних карика која убрзава пулс свеопштег поретка и свих промена. То је истина и када је реч о накиту, који ће током XIX века доживети неколико стилских промена.

Француска, која је од XVIII века диктирала европски укус када је реч о накиту, и не само о њему, пољуљана је прохујалом револуцијом. Реч дијамант је проскрибована и сувише асоцира на стари режим. Околности се, међутим, брзо мењају. Крунисање Наполеона 1804. године и проглашење Царства враћа сву раскош на двор. Царица Жозефина велики је љубитељ накита. Да би се појавиле на двору, даме су морале имати тзв. »grande parure«, односно свечану гарнитуру накита која се састојала од дијадеме, чешља, наушница, огрлице »en rivière«, дугмади, каиша, броша и пара наруквица. Само по себи се подразумева да је све издведено од дијаманата. Свакако, могло је бити и од сафира, рубина или смарагда, али у комбинацији са увек неизбежним дијамантима.

Око половине века поново улазе у моду дијамантске гране (слика 6), које постају волуминозније, а у жељи да се што пластичније представи цео аранжман, постављају се нарочите опруге, тако да при покрету цео комад вибрира. Овакав се накит назива »en tramblant« (Zitternadle).

У моду улазе нови шлифови драгуља у облику срца, троугла, штапића и трапеза. Крајем века фасунзи почињу да се израђују од платине с циљем да буду што неупадљивији, а накит је с полеђине у отвореном фасунгу.

Не нарочито нове идеје убрзо су се исцрпиле и од друге половине века настаје период еклектицизма, односно реинтерпретирају се историјски уметнички сти-





Сл. 6. Грана, Цариград, XIX век,  
Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4930



Сл. 7. Пандантив »Силвија«, Француска, Кућа Вевер,  
арти нуво, око 1900, Музеј декоративне уметности, Париз

лови, нарочито антички, названи археолошки, готски и ренесансни. Период око 1840. до 1870-те обележен је повратком злата, емајла и боје у накит. Користе се бисери и полудраго камење.

Међу многим познатим именима мајстора и радионица истиче се кућа Фализ, која је била задужена за израду крунидбених инсигнија краља Петра I Карађорђевића.

Последњих деценија XIX века дијамантски накит добија нов подстицај открићем дијаманата у Јужној Африци (1870). Тада већ чувена кућа француских јувелира Картје, лансира тзв. стил гирланде инспирисан неокласичним декором стила Луј XVI. То је накит чипкастих, префињених линија без израженог рељефа.

Огрлице су омиљени украс и носе се истовремено по неколико различитих дужина. Уводи се и тзв. псећа огрлица (collier de chien), која се носи сасвим уз врат.

Чувени Тифани, амерички јувелир, лансира такозвани солитер, дијамантски прстен са једним каменом.

Крајем века неминовна је реакција на овај монохроматски накит, колико леп, толико ипак монотон. Највећи опонент био му је Рене Лалик за кога је везан уметнички стил **арт нуво** у Француској (слика 7), стил који је код нас познатији као сецесија.

## МОДЕРНО ДОБА

Последњи хомогени стил који је објединио уметничке дисциплине, био је **арт деко** у периоду између 1920. и 1940. године. За област накита био је то срећан период, који је оставио за собом стилски упечатљива остварења. Инспирацију је нашао у веома разноврсним и различитим узорима, као што су били руски балет и Багилијева трупа, чувени Баухаус, нови ликовни правац





Сл. 8. Брош, Француска, јувелир Жорж Фуке, арти деко, око 1928–1930, приватно власништво



Сл. 9. Огрлица (сотоар), Француска, Кућа Картије, 1923, фотографија краљице Марије Карађорђевић

кубизам, египатски накит који је поново у моди захваљујући открићу Тутанкамонове гробнице и ликовни елементи блиско и далеко-источних земаља. То је период у коме стварају Фуке (слика 8), Тамплие, Картје, Ван Клиф и Арпел. Они обилато користе најскупље драго камење и дијаманте, али их комбинују са оним мање скупоценим као што су оникс, корал или горски кристал ради постизања контрастних колористичких ефеката који добро пристају на геометријске облике накита. Крајем овог периода Картје ће креирати шарени накит звани тути-фрути користећи гравиране кабошоне смарагда, сафира и рубина индијског порекла.

У том периоду уведени су нови шлифови као што су калибре, багет и бриолет – шлиф који се највише користи за наушнице. Накит се готово искључиво ради од платине, а драгуљи се умећу у отворене фасунге.

Нову силуету женске фигуре, која је сада елегантно издужена, уска и равна прати одговарајући накит: дугуљасте наушнице, вертикални брошеви, неизбежни дамски ручни сат, који се не скида ни приликом вечерњих излазака и такође веома популарна дуга огрлица звана сотоар, какву је носила југословенска краљица Марија Карађорђевић (слика 9), украшена дијамантима и раскошним смарагдима.

Ову огрлицу израдио је поменути јувелир Картје, који је већ од 1913. године био снабдевач двора краља Петра I Карађорђевића а 1923. године био је представљен краљу Александру Карађорђевићу на двору у Београду, којом приликом је наручена ова огрлица заједно са дијамантском дијадемом. Годину дана касније од Картјеа је наручена и дијамантска огрлица за принцезу Јелену Карађорђевић.



Сл. 10. *Пршћен, Енглеска, аутор Дејвид Томас, 1960.*

Кључне године за уметнички развој накита друге половине XX века јесу шездесете године (слика 10). То је време када се дефинитивно кидају све традиције, а

главни покретачки принцип је оригиналност. Тражи се ефекат по сваку цену па и цену претеривања. Кључна реч постаје дизајнер. Индивидуализовано осмишљавање накита као лични уметнички чин је оно што је битно. Лични стил, а не колективни. Цену накита подиже име аутора без обзира на употребљени материјал. То не значи да је драго камење ван употребе. Напротив. Оно се сада само користи на нов, другачији начин. Уз дијамант на комаду накита може се наћи винил или слична пластика, дакле спајају се скупочени и практично безвредни материјали. Драгуљи се постављају необрађени а основни облици накита се све више свode на чисте геометријске форме. Велике јувелирске куће, међутим, тешко се уклапају у нове трендове и производе и даље класичан накит традиционалног изгледа уз несмањено коришћење драгуља. Њихов једини императив је беспрекоран шлиф, поготову дијаманта који је постао највећа опсесија модерних купаца.

Из свега изнетог, несумњивим се чини да, једном откривши лепоту и раскош драгуља, ништа више није стајало на путу љубави између човека и драгог камена. Фасцинација драгуљима остаће вечити феномен за човека, док је појам накита нераскидиво везан за појам драгог камена, а у нашој свести одавно је извршена симбиоза која чини синонимима накит и драги камен.

## НАПОМЕНЕ



<sup>1</sup> Представља фигуре љубавника у врту. Лица и руке у белом емајлу, фризура мушкарца делом од златних жица. Врт оивичен оградом од испреплетених златних жица украшених бисерима. Испуњен ђурђевком и лишћем у високом рељефу од емајла. Између глава дијамант, што сведочи о њиховој вези, а да је о љубави реч потврђује ниже постављени рубин. J. A. Black, *A History of Jewelry*, Park Lane, New York, 1974.

## ЛИТЕРАТУРА



- Б. Радојковић, *Накит код Срба*, Музеј примењене уметности, Београд, 1969.
- E. A. and J. Heiniger, *The Great Book of Jewels*, Edita Lausanne, Lausanne, 1974.
- J. A. Black, *A History of Jewelry*, Park Lane, New York, 1974.
- Y. Hackenbros, *Renaissance Jewellery*, Sotheby Parke Berket Publication, London, 1979.
- B. Zucker, *Gems and Jewels*, Thames and Hudson, London, 1984.
- H. Nadelhoffer, *Cartier Jewelers Extraordinary*, Thames and Hudson, London, 1984.



- *I gioielli degli anni '20–40 – Cartier e i grandi del Deco*, Venezia, Palazzo Fortuny 7 settembre – 2 novembre 1986, Edizioni Electa spo, Milano, 1986.
- J. Evans, *A History of Jewellery 1100–1870*, Dover Publications, inc. N.Y., 1989.
- H. Tait, *Seven Thousand Years of Jewellery*, British Museum Publications, London, 1989.
- *Gold of Greece – Jewelry and Ornaments From the Benaki Museum*, Dallas, Dallas Museum of Art, 1990.
- *The Belle Epoque of French Jewellery 1850–1910*, Thomas Heneage & Co Limited, London, 1990.
- F. Cailles et J. Norbert Salit, *Antiquites et Objets d'art, Les Bijoux du Moyen age a 1900*, Editions Fabbri, Paris, 1991.
- *Камен из машице пруроге – ГЕА МАГИСА*, Музеј примењене уметности, Београд, 1994.
- P. Variand, J. P. Poirot, M. Duchamp, *Larousse des pierres precieuses*, Librairie Larousse, Paris, /s.a./.

## ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА



- Слика бр. 1 – H. Tait, *Seven Thousand Years of Jewellery*, British Museum Publications, London, 1989, 22.
- Слика бр. 2 – *Gold of Greece – Jewelry and Ornaments From the Benaki Museum*, Dallas, Dallas Museum of Art, 1990, 53.
- Слике бр. 3, 4, 5, 10 – J. A. Black, *A History of Jewellery*, Park Lane, New York, 1974, 143, 160, 212, 294.
- Слика бр. 7 – *The Belle Epoque of French Jewellery 1850–1910*, Thomas Heneage & Co Limited, London, 1990, 204.
- Слика бр. 8 – *I gioielli degli anni '20–40 – Cartier e i grandi del Deco*, Venezia, Palazzo Fortuny 7 settembre – 2 novembre 1986, Edizioni Electa spo, Milano, 1986, 39.
- Слика бр. 9 – H. Nadelhoffer, *Cartier Jewelers Extraordinary*, Thames and Hudson, London, 1984, 235.

7



*Павле Гершиќ*

**ПЛЕМЕНИТИ МЕТАЛИ  
И ЊИХОВО КОРИШЋЕЊЕ  
ЗА ИЗРАДУ НАКИТА**

средионама, погодне механичке особине и декоративан изглед. У племените метале спадају злато, сребро и платинасти метали – платина, паладијум, родијум, иридијум, рутенијум и осмијум. Већ хиљадама година позната је примена племенитих метала за производњу накита. Годишња светска потрошња, односно учешће племенитих метала у производњи накита, начин коришћења и њихове главне особине приказане су у табели 1.

На основу изнетих података злато се највише користи при изради накита, док најмање учешће при изради накита имају родијум, иридијум и рутенијум, и то само као микролегирајући елементи. Осмијум се због лоших механичких особина уопште не користи за израду накита. Посматрајући физичко-механичке особине, могуће је племените метале поделити у две групе: на лакше (Ag, Pd, Rh, и Ru) и теже (Au, Pt, Ir и Os). Последња четири елемента имају и највишу температуру топљења. Начин коришћења племенитих метала при производњи



племенити метали поседују физичко-хемијске особине које се доста разликују од особина осталих метала. Међу најзначајније особине племенитих метала спада корозиона отпорност у различитим агресивним

накита може бити двојак: у виду легуре или у чистом стању при наношењу превлаке. Племенити метали у облику легуре користе се за производњу накита ради побољшања механичких особина, смањења цене накита и код

Табела 1. Учешће племенитих метала у производњи накита и њихове особине

| Метал | Светска годишња потрошња<br>t | Накит |     | Специфична тежина<br>g/cm <sup>3</sup> | Температура топљења<br>К | Тврдоћа<br>HV<br>N/mm <sup>2</sup> | Чврстоћа<br>N/mm <sup>2</sup> | Издужени<br>А<br>% | Начин коришћења |
|-------|-------------------------------|-------|-----|--|--------------------------|------------------------------------|-------------------------------|--------------------|-----------------|
|       |                               | t     | %   |  |                          |                                    |                               |                    |                 |
| Au    | 1240                          | 900   | 70  | 19,3                                   | 1337                     | 220                                | 130                           | 50                 | Легура превлака |
| Ag    | 12000                         | 600   | 5   | 10,5                                   | 1234                     | 270                                | 160                           | 40                 | Легура превлака |
| Pt    | 100                           | 25    | 25  | 21,4                                   | 2042                     | 410                                | 120                           | 40                 | Легура          |
| Pd    | 85                            | 7     | 8   | 12                                     | 1827                     | 430                                | 180                           | 40                 | Легура          |
| Rh    | 8                             | 0,2   | 2,5 | 12,4                                   | 2233                     | 1000                               | 400                           | 20                 | Легура превлака |
| Ir    | 1                             | 0,05  | 5   | 22,6                                   | 2720                     | 1500                               | 400                           | 15                 | Легура          |
| Ru    | 7                             | 0,06  | 0,9 | 12,45                                  | 2607                     | 2500                               | 600                           | 3                  | Легура          |
| Os    | –                             | –     | –   | 22,6                                   | 3323                     | 3000                               | –                             | –                  | Легура          |





Сл. 1. Накит са драгим камењем и без драгог камења

златних легура, ради добијања могућег спектра боја. При изради накита други легирајући метал је скоро увек бакар, уз могуће присуство и других метала. Бакар се користи, у првом реду, због повећања чврстоће легуре, а промена односа бакра и других легирајућих елемената служи за промену боје легуре.

Накит као декоративан и вредностан предмет (слика 1) дефинисан је основним карактеристикама, а то су:

- количина племенитих метала у накиту,
- боја накита и
- облик накита.

Мере за количину племенитих метала у накиту мекале су се све до почетка XIX века, када је извршено

усаглашавање начина представљања количине племенитих метала за израду накита. Данас се у свету користе два начина изражавања количине племенитих метала у легурама, и то:

- количина племенитог метала изражено у каратима,
- количина племенитог метала изражено у хиљадитим деловима масе.

Количина злата у златном накиту изражава се на оба начина, у зависности од усвојеног стандарда поједине државе. Упоредни преглед финоћа злата изражених у каратима и хиљадитим деловима масе приказан је у табели 2.

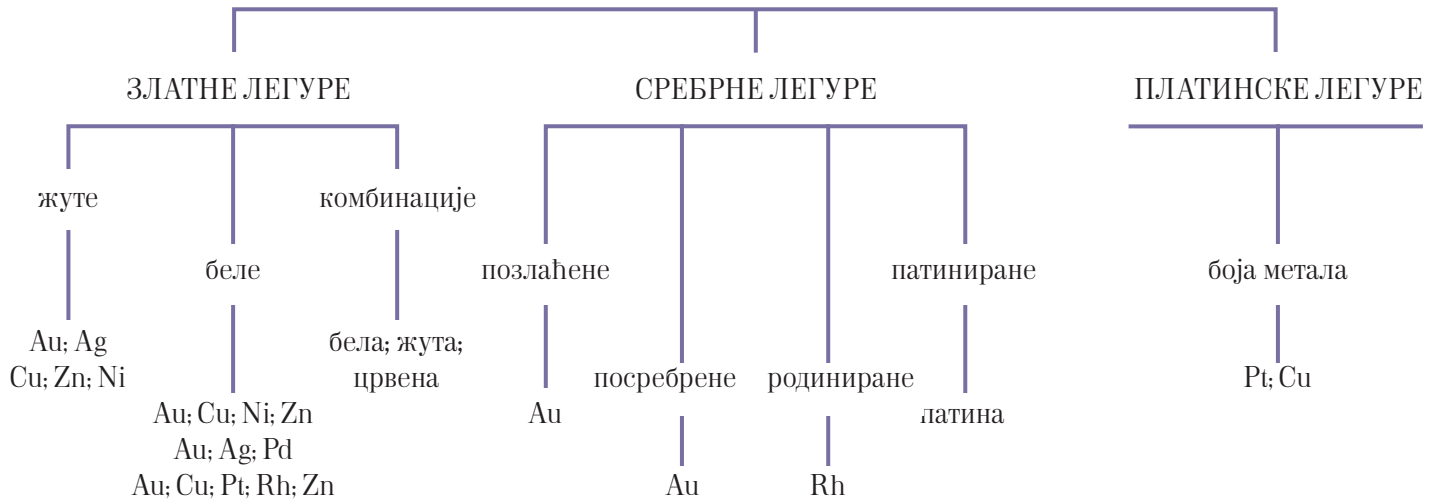
Код накита израђеног од легуре сребра и платине, количина племенитог метала изражава се искључиво у хиљадитим деловима масе. Накит се израђује и од легуре злата, сребра и платине. Стандардна финоћа накита ових легура, а која се користи у свету и код нас приказана је у табели 3 (напомена: маркиране финоће односе се на југословенски стандард).

Табела 2. Представљање финоће злата

| Карат | Финоћа<br>% | Процент<br>% |
|-------|-------------|--------------|
| 24    | 1000        | 100          |
| 22    | 916,7       | 91,67        |
| 20    | 833,3       | 83,33        |
| 18    | 750         | 75,00        |
| 14    | 585         | 58,5         |
| 10    | 417         | 41,7         |
| 8     | 333         | 33,3         |
| 1     | 41,7        | 4,17         |

Табела 3. Стандардна финоћа накита у свету и у Србији и Црној Гори

| Врста накита | Стандардна финоћа накита у промилима |
|--------------|--------------------------------------|
| златни       | 333; 375; 417; 500; 585; 750         |
| сребрни      | 800; 835; 900; 925; 935; 950         |
| платински    | 950                                  |



Табела 4. Боје легира за накит

Боја накита, односно легуре при изради зависи у првом реду од боја и односа легирајућих елемената или од боје галванске превлаке. Као што се види из табеле 4, накит од легура злата дели се према боји легура на:

- жути,
- бели,
- комбиновани (тробојни),
- боја накита добијена галванском превлаком.

Накит од легура сребра има боју у зависности од завршне галванске обраде, што значи да сребрни накит може бити:

- посребрен,
- родиниран,
- патиниран и
- позлаћен.

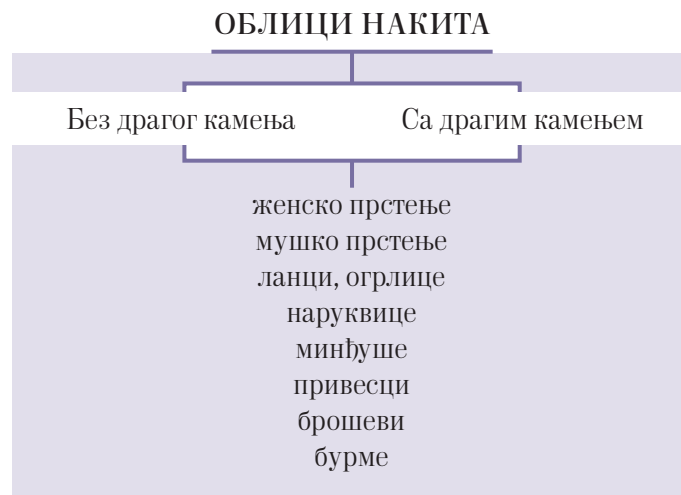
Платински накит се израђује искључиво у сопственој боји легура.

Као што се види из наведених могућности, добијање боје накита златне легуре омогућава највеће промене боје накита, које се крећу од црне преко црвене до беле боје. Један део боје златних легура је стандардизован међународним стандардом. Врста боје, ознаке и хемијски састав за израду еталона наведених боја дате су у табели 5. Осим наведених боја златних легура, понекад се за израду уникатних радова могу постићи веома необичне боје као што су:

- црна боја,
- плава боја и
- сива боја.

Облици накита су се развијали са проширивањем технолошких могућности и знања златара, као и све већим утицајем уметника у формирању облика и израде накита.

Накит се може израђивати на два основна начина, односно постоји накит који се састоји само од легуре племенитих метала и накит који се састоји од легуре племенитих метала и драгог камења. На основу тога имамо накит чија је вредност одређена на основу уметничке вредности дизајна и цене искоришћених племенитих метала, и накит код кога племенити метал служи само као конструктивни елемент, односно држач драгог камења, па вредност накита представља углавном цена драгог камења, а вредност племенитог метала је скоро занемарујућа. Данас се према светској номенклатури накит израђује у доле приказаним облицима.



| Ознака боје | Боја       | Хемијски састав еталона % |      |      |
|-------------|------------|---------------------------|------|------|
|             |            | Au                        | Ag   | Cu   |
| 0N          | зеленожута | 58,5                      | 34,0 | 7,5  |
| 1N          | бледожута  | 58,5                      | 24,0 | 17,5 |
| 2N          | светложута | 75,0                      | 15,0 | 10,5 |
| 3N          | жута       | 75,0                      | 13,0 | 12,5 |
| 4N          | ружичаста  | 75,0                      | 8,0  | 17,0 |
| 5N          | црвена     | 75,0                      | 6,0  | 19,0 |

Табела 5. Стандардне боје златних легира за накит

### ТЕХНОЛОШКИ ПОСТУПЦИ ПРОИЗВОДЊЕ НАКИТА

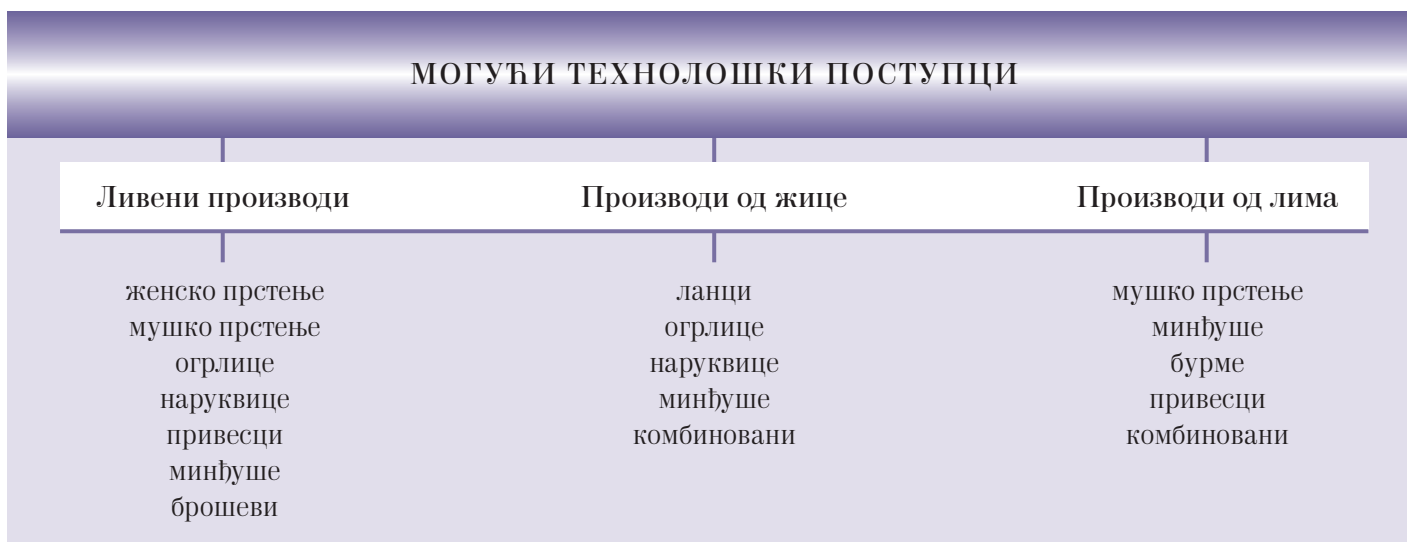
Производњу наведених облика накита могуће је обавити углавном у три производне линије. На следећој шеми приказани су технолошки поступци уз могуће производе појединих облика на одређеним линијама.

Једна од најстаријих технологија која се примењује за израду накита је технологија ливења поступком воштаних модела (слика 2). Током читавог времена примењивања ове технологије основни принцип се није мењао. Промене су вршене у избору и коришћењу репроматеријала и усавршавања опреме за реализацију постављене технологије. Основне операције које обухватају технолошку целину за производњу ливеног накита су:

- Израда модела
- Израда гуменог калупа
- Ливење воштаног модела
- Монтажа грозда
- Израда калупа
- Вађење воска
- Жарење калупа
- Ливење
- Вађење одливака
- Обрада одливака

Анализирајући наведене технолошке операције, тешко је издвојити важне од мање важних операција, па ће зато у најкраћим цртама бити дат опис свих наведених операција.

### МОГУЋИ ТЕХНОЛОШКИ ПОСТУПЦИ







Сл. 2. Накит израђен технологијом ливења

Израда металног модела-прототипа захтева познавање основних технолошких услова, који касније омогућавају нормалну производњу. При изради прототипа потребно је имати у виду следеће чињенице:

- просторни распоред маса
- величину спољашњих и унутрашњих углова,
- однос површине и дебљине модела,
- финалну обраду површине модела,
- место постављања и величину пресека уливника.

Израда гуменог калупа врши се вулканизирањем постављене сирове гуме око металног модела на за то предвиђеним пресамма за вулканизирање. Након вулканизирања гумени калуп се расецса са три стране и после вађења металног модела гумени калуп се може користити за израду воштаног модела.

Израда воштаног модела одвија се уливањем течног воска под одређеним притиском у гумени калуп. Топљење воска и одржавање потребних технолошких параметара врши се у ињектору. Температура и притисак воска и ињектору одређује се на основу сложености облика модела којег треба одлити.

Формирање грозда се састоји у лемљењу већег броја воштаних модела на заједничко воштано стабло, које ће касније при ливењу служити као спроводник течног метала до одливка. При формирању грозда потребно је обратити пажњу на:

- избор сличних модела по величини,
  - распоред модела на спроводнику по висини и хоризонтали,
  - угао нагиба модела у односу на вертикалну осу.
- Формирање калупа обухвата израду калупарске



Сл. 3. Неки од облика машинских и ручно плетених ланаца

мешавине, која се састоји од калупарског материјала и воде, вакумирање калупарске мешавине, заливање воштаних модела одн. формирање калупа. При овоме неопходно је обратити пажњу на неке технолошке детаље као што су:

- температура калупарског материјала и воде,
- однос калупарског материјала и воде,
- време припреме и израде калупа,
- одлеживање готовог калупа.

Вађење воска и жарење калупа врши се у сушници на температури топљења воска, а затим у пећи за жарење, где се одвија постепено загревање калупа у одређеном временском интервалу. Време и температура жарења калупа зависи од величине калупа и облика одливка, односно накита који треба да се лије.

Ливење накита може да се оствари на два основна начина: центрифугалним ливењем и ливењем у вакуму.

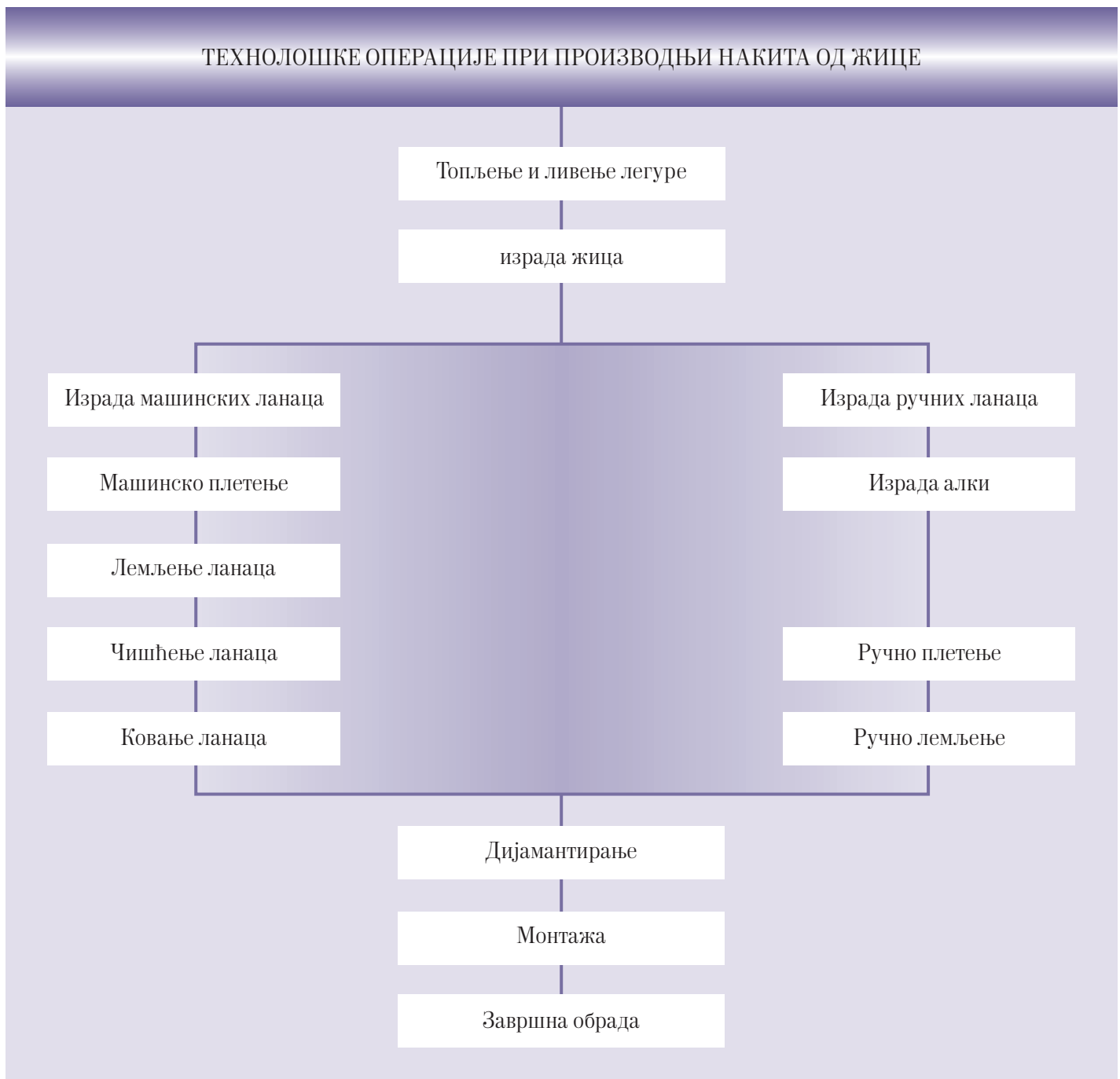
Без обзира на начин ливења, неопходно је предходно одредити температуру калупа пре ливења, температуру легуре за ливење, брзину центрифугирања, односно време и величину вакумирања. Након завршеног ливења треба сачекати да се легура у калупу охлади, па тек онда приступити вађењу одливка из калупа.

Чишћење одливака одн. одвајање калупарског материјала са одливка врши се потапањем још топлог калупа у води. При томе долази до распадања и скидања калупарског материјала са одливка.

Производња накита од жице подразумева читав низ операција које омогућавају израду ланаца, наруквица, огрлица и другог комбинованог накита. Основна подела при изради накита од жице је на израду ручних ланаца и израду машинских ланаца (слика 3).

Код машинских ланаца постоје три основна облика ланаца: гурмет или панцир; форцата или анкер и венецијана.

Производња наведених облика накита састоји се од технолошких операција приказаних на следећој шеми.



Плетење машинских ланаца обавља се на аутоматима предвиђеним за поједине облике и дијапазон дебљине жице од којих се плету ланци.

Лемљење ланаца обухвата прво припрему ланаца, која се састоји од наношења лема у спој алки, а затим самог лемљења које се одвија у пећима за лемљење.

Ковање ланаца врши се ради добијања ширих могућности дизајнирања ланаца од истог типа ланца. У зависности од врсте ланца и начина ковања (једнострано или двострано) добија се веома велики број различитих облика површине ланаца.

Дијамантирање ланаца спада већ у ред завршних операција помоћу које се добијају високо сјајне површине накита (делимично или по читавој површини). Ова обрада накита врши се дијамантским алатом на специјалним машинама.

Израда накита од лима може се поделити на три технолошке линије (слика 4). На првој линији је израда бурми без лемљења. Овај начин израде се разликује од начина израде бурми савијањем и лемљењем траке. Суштина добијања бурми без лемљења је у поступку про-



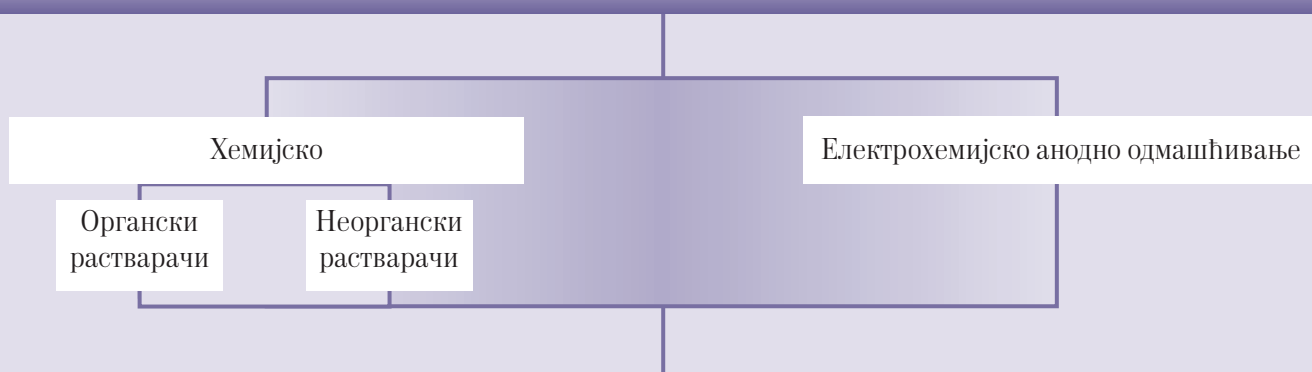
Сл. 4. Изглед накита израђеног од лима

сецања прстена из траке, окретања прстена за 90° помоћу специјалног алата и ваљања добијене бурме на одређену меру. Механичком и завршном обрадом добија се дефинитиван жељени облик (овални, правоугаони или округли) са одговарајућим сјајним или матираним површинама бурми.

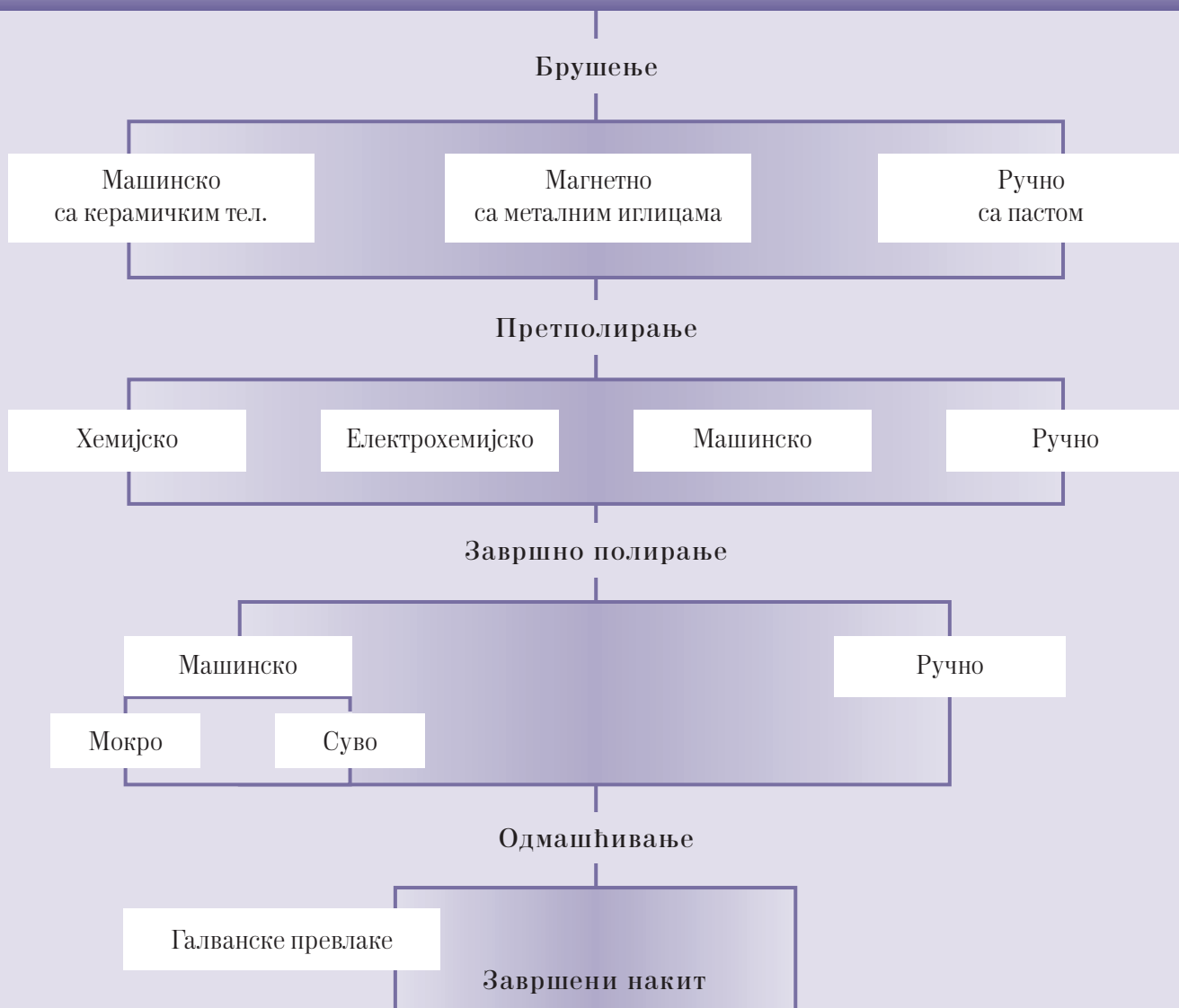




## МОГУЋЕ ОПЕРАЦИЈЕ ПРИ ОДМАШЋИВАЊУ



## ТЕХНОЛОШКЕ ОПЕРАЦИЈЕ БРУШЕЊА И ПОЛИРАЊА



Друга линија је за израду тзв. »шупљег« накита. То се остварује израдом полутки елемената дубоким извлачењем, а затим спајањем полутки лемљењем (класичним начином или ласером), ручном дорадом и на крају завршном обрадом.

Трећа линија служи за израду технолошки најједноставнијег накита, као што су, рецимо, привесци. Ова израда се састоји од просецања одређеног облика, наношења гравуре и завршне обраде.

Сав труд у досадашњој изради накита био би узалудан уколико се не изабере потребна завршна обрада која ће обезбедити добијање одговарајуће површине и декоративан изглед накита. Због тога је неопходно посветити огромну пажњу како у редоследу тако и у доследности извршења изабраних операција завршне обраде. Крајњи ефекти могу се постићи ако се са накита пре обраде уклоне настале масноће. Након тога се веома лако могу скинути заостали оксиди са површине, чиме ће се испунити предуслов за завршну обраду накита уз најмање могуће губитке племенитих метала.

Завршна механичка обрада накита састоји се од брушења, претполирања и завршног полирања, после чега се накит може подвргнути, по потреби, галванском наношењу завршне декоративне превлаке.

Технолошке операције завршне обраде представљене су на шеми (страна 80).

Технолошке операције завршне обраде:

- Одмашћивање
- Одстрањивање оксида
- Брушење
- Претполирање
- Завршно полирање

Која ће се врста операције претполирања и полирања изабрати зависи у првом реду од врсте накита и од технолошких опремских могућности. Међутим, најважније је да се при томе завршни степен финоће површине мора постићи постепеним преласком са грубог на све финији абразивни материјал. Обрада грубе површине са много финијим абразивом не даје очекиване резултате, ни визуелне, а ни по утрошку времена полирања.

На крају треба напоменути да је овај рад намењен ширем кругу људи који не припадају овој струци. Њиме су се желеле, на приступачан начин и у најкраћим цртама, приказати основне карактеристике легура племенитих метала које се користе за израду накита, као и основне технолошке операције са најосновнијим карактеристикама. Израда накита са драгим каменом није обухваћена овим прегледом.





CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

739.2 (497.11) (091) (082)  
391.7 (497) (082)  
671.1 (082)

**АЛМАНАХ накита** : циклус предавања о накиту одржан у Музеју примењене уметности, март–децембар 1997. / [аутори текстова Ивана Поповић ... и др.]. – Београд : Музеј примењене уметности, 2005 (Београд : Публикум). – 83 стр. : илустр. ; 30 cm

»Публикација се издаје у години обележавања 55. јубилеја Музеја примењене уметности« – – > стр. 6. – Тираж 600. – Стр. 7 : Уводна реч / Иванка Зорић. – Напомене и библиографске референце уз сваки рад.

ISBN 86-7415-096-9

1. Поповић, Ивана

а) Накит – Србија – Зборници б) Накит – Израда – Зборници

COBISS. SR-ID 126141708





