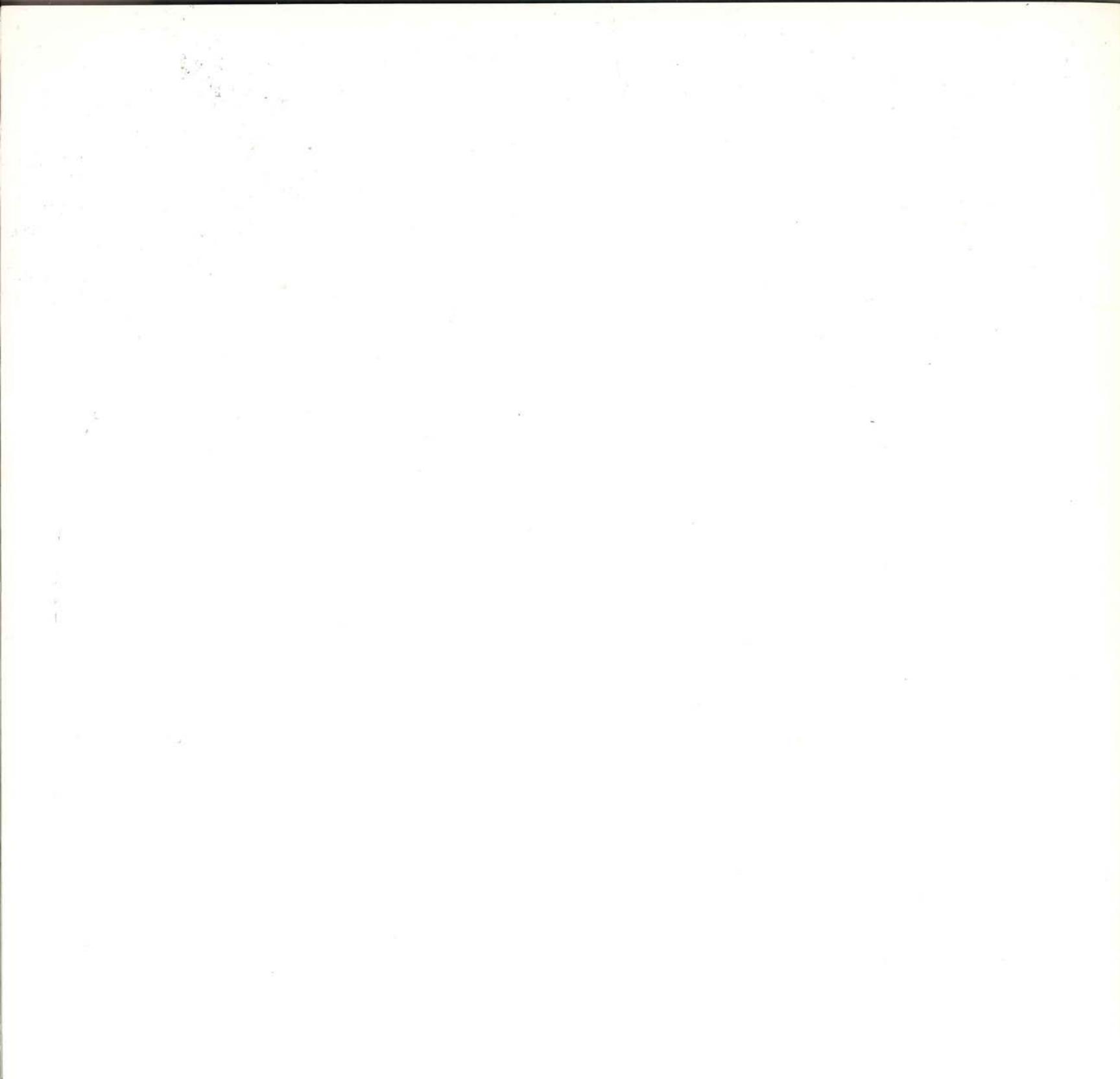




СРПСКО ЗЛАТАРСТВО







МУЗЕЈ
ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ

БЕОГРАД

Ова изложба одржана је у Лондону у Викторија и
Алберт музеју јула 1981. са каталогом под називом
»Masterpieces Serbian Goldsmiths Work, 13th — 18th
Century«, Лондон 1981; у Прагу у Народном музеју
септембра 1981. са каталогом »Srbske zlato«.

СРПСКО ЭПАТАРСТВО

МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
БЕОГРАД 1981.

КАТАЛОГ СЕ ИЗДАЈЕ ПОВОДОМ ИЗЛОЖБЕ
„СРПСКО ЗЛАТАРСТВО” ОДРЖАНЕ У НАРОДНОМ
МУЗЕЈУ У КРАГУЈЕВЦУ И МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
НОВЕМБАР — ДЕЦЕМБАР 1981.

Концепција изложбе и уводни текст
др Бојана Радојковић

Реализација изложбе и каталогски део
Душан Миловановић

За реализацију ове изложбе и штампање каталога
Музеј примењене уметности дугује захвалност
Републичкој заједници културе СР Србије.
Музеј примењене уметности посебно се захваљује
Његовој Светости Патријарху српске православне
цркве Господину Герману, Светом Архијерејском
синолу српске православне цркве, митрополиту
црногорско-приморском Господину Данилу, митрополиту
дабро-босанском Господину Владиславу, епископу
жичком Господину Стефану, епископу призренском
Господину Павлу, Управи манастира Дечана, Управи
манастира Савине, Управи манастира Студенице,
Управи манастира Свете Троице код Пљевља и
Музеју српске православне цркве: управнику Светозару
Душанићу и кустосу Слободану Милеуснићу.
Захвалност дугујемо колегама из следећих музеја и
завода: Музеју града Београда, Етнографском музеју
Београд, Историјском музеју Србије, Народном музеју
Београд, Народном музеју Крушевац, Народном музеју
Пожаревац, Народном музеју Смедерево, Археолошком
институту САНУ, Заводу за заштиту споменика културе
Краљево, Заводу за заштиту споменика културе САП
Косово, Републичком заводу за заштиту споменика
културе СР Србије и Републичком заводу за заштиту
споменика културе СР Црне Горе.

Захваљујемо се и Удруженује Београдској банци на
материјалној помоћи при штампању каталога.

УВОД



СРПСКО ЗЛАТАРСТВО

Прошло је много година од прве изложбе српског златарства 1953, када сам први пут прикупила, према своме тадашњем знању, најлепша дела уметничке обраде метала у Срба. У то време није била у потпуности испитана ризница манастира Дечана, нити комплетна Студеница, а још мање ризница манастира Свете Тројице код Пљеваља као ни Савина, док се за Пивски манастир само чуло да има неку „гвожђурију“. Није могло ни да се претпостави да ће две деценије касније ископати део ризнице манастира Бање код Прибоја са златарским радовима и натписима, изванредне по материјалу и необично значајне за изучавање и златарства и црквене историје XVI и XVII века.

Када сам те далене 1952. године вадила из прашњавих сандука спаковане предмете фрушкогорских манастира брижљиво чуване у занјучаним празним собама данашњег Музеја српске православне цркве, и препознавала неке из пописа фрушкогорских манастира Лазара Мирковића, чинило ми се као да вршим археолошка ископавања. Тада се веома мало знало о српском златарству, и све ново што сам налазила чинило ми се веома значајно. Навикнута да ценим само оно што је везано за монументалну уметност, а пре свега сликарство и то највећим делом оно пореклом из средњег века, била сам изненађена лепотом радова непознатих мајстора XVI и XVII века, који су на својствен начин умели да изразе лепоту уметничког стварања, некад наивно, али експресивно, а некад виртуозно када је у питању орнаментика. Ти предмети настали у време Турака, у доба о коме смо ми из предратних средњошколских учбеника сазнавали као о мрачном и без лепоте, указивали су на нешто о чему до тада нисмо знали. То ме је навело да се посветим изучавању уметничке обраде метала и ситне пластике уопште, покушавајући да тај домен проучим, рашчланим и да га заокруглим у неку целину.

Целину која може бити веома рањива — где многе претпоставке могу да се оборе, где се нешто само наслућивало, а нешто могло доказати натписом или ликовним извором — али целину, која, чини ми се, може да послужи као база за даља истраживања, доказивања, потврђивања и оповргавања. Корист је свакако и у томе што су после тога непозната дела српског златарства која су се годинама чувала по иностраним музејима и ризницама пробудила пажњу стручних истраживача, па су изашла на светлост дана и публикована. Тако се данас зна да се у Историјском музеју у Москви чува велика колекција српских

сребрних чаша, да их има и у Ермитажу и Руском музеју у Лењинграду, да се изванредна сребрна чаша властелина Санка налази у Метрополитен музеју у Њујорку, а крст патријарха Пајсија у Викторија и Алберт музеју у Лондону. На тај начин српско златарство је, са својим посебним местом ушло у историју европског златарства.

Изложба „Српско златарство“, која је у 1981. години обишла два велика европска центра — Лондон и Праг, имала је за циљ да као неку синтезу, прикаже бар по мом мишљењу, најлепша дела српских мајстора, али и по неки рад страних мајстора које су Срби прихватили, преузели и из њих црпли мотиве за своја дела. Изложба је настојала да укаже да је већ од XII века на тлу Балкана живела велика култура и да је српско златарство израсло из ње са свим карактеристикама и специфичностима којима се одликовало ово тло. Устаљена мишљења да је српска уметност пореклом са Истока и да је византијска уметност одиграла пресудну улогу у њеном развоју, оповргава уметничка обрада метала. Уметничка обрада метала даје нешто друкчију слику развоја од официјелне уметности, везане искључиво за цркву. У златарству се огледају варијанте и осцилирање и према Истоку и према Западу, посебно на делима за која се може претпоставити да су радови домаћих мајстора.

Ситна уметност, која се није развила у великим размерама, али која по свом уметничком квалитету понекад надмашује и монументалну уметност има извесне своје карактеристике. Те карактеристике посебно су уочљиве на златарским предметима касног XIV и XV века, а особито су изражене у XVI и донекле XVII веку, када је уметник-занатлија могао сам, без пресудног утицаја ученог наручисца и одређеног предлошка, да бира и ствара дела која ће у том касном периоду, понекад надмашити тадашњу монументалну уметност. Ти познији радови доста јасно говоре да су морали имати своје претходнике и да им је ипак стара уметност дала смернице и служила као узор и инспирација. Ако се апстрахују златарски радови византијских мајстора, а проуче српски извори још од Немањиног доба, може се наслутити да је златарство већ у његово време постојало и да су се овим занатом бавили домаћи мајстори. Једна занимљива реченица старог биографа Доментијана, када описује поклоне које Немања и његов син Сава прилажу базилици Светог Петра и Павла у Риму, указује на то када помиње „златна кандила извајана великом маштом“. Биограф би вероватно нагласио да су та кандила израдили грчки или италијански мајстори, као што наводи да златне

окове за иконе Сава наручује код грчких мајстора за манастир Филокал. Страни мајстори били су веома на цени, па је зато и наглашавано ако је неко од њих наручио неки уметнички предмет. Пошто није наведено ко је израдио „златна кандила извајана богатом маштом”, логично је претпоставити да је то био рад домаћих мајстора. Према писаним изворима може се претпоставити да је већ и у Немањино доба у манастиру Студеници постојала златарска радионица, поред ковачке, грнчарске и других, која се бавила обрадом скupoцених предмета спреманих за поклон манастирима и црквама. И поједини сачувани примерци златарства на то би могли да укажу, јер не прате увек до танчина ни византијско ни западно стваралаштво, већ су по појединим мотивима ближи средњоевропском начину изражавања.

Положај Србије на Балкану био је такав да су се ту преплитали утицаји и Истока и Запада. Предмети уметничких занатлија су веома покретни, лако су се преносили из једног краја у други. Из Сирије и Палестине долазе крстови на преклоп, а из Средње Европе, долином Дунава и Мораве, бронзани корпуси. Из Лимона, у Француској, еухаристична бронзана голубица у емајлу доспева чак у Охрид, а плоче од злата у ћелијастом емајлу византијског порекла стижу у Хиландар. Из рајнско-мозанских радионица пристинку плочице за јеванђеља у Призрен, са Истока сребрне чаше, из далеке Шлезије бронзана чинија са представом античког бога куме су приодате хришћанска својства. Све то доста поуздано указује на тоји су се начин стицали утицаји у средњовековној Србији и како се из тога развијао посебан стил који је дао печат српском златарству.

Време Стефана Немање обележено је велиним утицајем и византијске културе. По угледу на Византију и византијске владаре, Немања зида цркве и манастире који у то време представљају жариште културе. Ту се преписују књиге, стварају се радионице, а у тим радионицама раде и златари. Немања је био мудар владар који је умео да усклађује своју политику и према Истоку и према Западу. Две цркве, католичка и православна, које су егзистирале на тлу ондашње Србије, навеле су Немању да подржава и једну и другу. Зато и нису сметали црквени предмети рађени на Истоку и на Западу и зато се под утицајем Истока и Запада створила ситна уметност која је носила и једне и друге елементе.

У Ариљу су нађене две србре посуде за које се претпоставља да временски припадају XII—XIII веку и да су византијско-сиријског порекла (кат. бр. 32, 33). На једној, плиткој, на дну се налази композиција типична

за раносредњовековну иконографију: орао који држи канџама велику рибу, а поред њих две мање (сл. 33). На другој посуди приказана су четири јеванђелиста који по стилизацији одговарају такође византијском културном кругу крајем XII века (сл. 32). Када се зна да су у Моравицама, данашњем Ариљу, већ почетком XIII века били основани црквица (1219) и епископат, може се лако претпоставити да су са Истока доношени сребрни предмети који су имали своје култно значење. Слично као и у Раковцу, где је нађени депо бронзаних ионица из XIII века значајан документ о томе како су на Балкану прихватани византијски узори, а мајстори их обрађивали скоро идентично, са мањим одступањима која данас откривају време када су предмети настали. Веома мало је сачувано црквених предмета од сребра из XII и XIII века, али зато накит из тог времена говори о утицајима који су се слили на тло Србије. Прстење на куме се смењују декоративни мотиви и Истока и Запада, чини засебну групу у развоју накита. Ти декоративни мотиви на прстењу XII и XIII века (кат. бр. 1) носе извесне специфичности, јер су углавном преузети са скupoцених тканина које су увозе и са Истока, али и из Италије. Прстење је од сребра, ређе од злата, а током венова и његов облик се мења: од једноставног прстена — који је у суштини антички и на чијој се округлој, широкој глави смењују хералдички знаци, иконографске сцене, натписи и орнаментика — под утицајем Запада, а посебно готике, он добија нешто друкчији облик. Глава прстена одваја се од карике, истакнута је и на њој су декоративни мотиви који представљају фантастичне животиње и птице са својим симболичним значењем, а корени су им у старој књижевности (кат. бр. 4, 6). Али и ископане античке геме у XIV веку налазе своје место на глави прстена. У овом тренутку то нису више антички богови и богиње, већ их средњовековни човек претвара у хришћанске светитеље. Тако богиња Атина постаје Богородица, а богиња Нине један од архангела (кат. бр. 3). Натписи око ових представа потврђују њихово ново хришћанско значење.

Византијски писци, посланици код српских владара, пишу о раскоши која постепено захвата двор. Та раскош нарочито је била упадљива за време краља Милутина, када се јело служило на сребрним и златним тањирима, када се пило из позлаћених пехара, а краљ био иснине од главе до пете скupoценим накитом. Од свег богатства до данас се сачувало веома мало: понека србре чаша (кат. бр. 34), округла као антички тањир, на којој је само урезано име власника; или чаша из XIV века са дршком богато украшеном лозицом и остацима нијела (кат. бр. 35), за коју се монте

претпоставити да је припадала неком непознатом властелину; као и једна друга чаша са готским мотивима кринова међусобно везаних (кат. бр. 36), која подсећа на италијанске и коју касније налазимо и на једној Тицијановој слици. Сачувана је и дубља чаша властелина Вукашина (кат. бр. 37), на којој се поред имена власника налази и наздравица; такође и сребрна чинија са грбом на дну, рађена потпуно у духу готике (кат. бр. 38). Сачуване чаше указују како су изгледале педесет сребрних чаша које је стари деспот Ђурађ у тешким временима оставио у поклад Дубровнику. Његове чаше су биле украшене емајлом, монограмима, а неке су биле без украса од белог сребра. Међутим и сачуване сребрне, позлаћене чаше носе неке своје специфичности и више се везују за италијанску и средњоевропску готику него за уметност Истока. Готички четворолист, кринови везани у ланцу, стилизовани нарости — све то потврђује дубровачке изворе када спомињу златаре од којих нени раде у Србији, а неки из Србије прелазе у Дубровник, где израђују сребрне чаше „на српски начин“. Тада „српски начин“ у ствари је симбиоза између источњачких и западњачких мотива и то је оно специфично што српско златарство одваја од златарства средње Европе, Италије и Дубровника, али га зато приближава которском и босанском златарству. Када су Дубровчани препоручивали златара Петра из Млетака краљу Милутину, у преговоре је ушла једна значајна реченица: „ако се краљу буду допали његови радови“. Та реченица може веома добро да се објасни ако се као паралела узме податак како је краљица Јелисавета Анжујска, праунука краља Драгутина, поручивала раку св. Шимуна у Задру. Франческо из Милана показао је краљици детаљне цртеже ране и када се она са њима сагласила, склопили су уговор и приступили раду. Средњовековни златари су имали пред собом цртеж и схеме по којима су израђивали своје радове.

Може се само претпоставити какав је изгледао ковчег Светог Саве који Доментијан описује са одушевљењем; окован сребром и златом и извајан сликама. Ко је извајао тај ковчег такође се не зна, али би се могло претпоставити да га је израдио неки познати мајstor. То су били скupoцени радови о којима је остало спомена само у изворима. Необично је луксузан био и ковчег у коме су преношene мошти св. Луке од Епира до Смедерева. Деспот Ђурађ Бранковић платио је само за мошти свеца 30.000 дуката, како је то касније тврдила унuka када их је нудила на продају млетачком дужду. Сви ти изузетно скupoцени радови у сребру и злату нису сачувани, али је зато сачуван накит. Богате властелинке носиле су скupoцене наушнице чије је

порекло водило са Истока. Неке од њих сачувале су се до данас. Округле, лепезасте и полуокружне са драгим камењем и бисером, скоро су идентичне са наушницама насликаним на портретима властелинки са зидног сликарства XIV века. Око главе су ношene дијадеме које су имале различите називе према месту где су стављене: венци, почелице, круне. Неколико тих скupoцених украса за главу сачувало се до данас. Бројни документи Дубровачког архива говоре о раскошном накиту српских властелинки. Обичај је био да, када се удаје, властелинка носи у мираз четири пара скupoцених наушница, венац и прстење, а такође и златни појас. Сестра Вука Бранковића, поред другог скupoценог накита, имала је наушнице са бисерима, дијамантима и смарагдима. Једна таква наушница нађена случајно приликом ископавања тврђаве у Смедереву указује на раскош, а својом рафинираном блиставошћу и данас привлачи пажњу (кат. бр. 18). Док је црква неговала византијске традиције преко зидног сликарства, иконописа и скupoцених окова јеванђеља, дотле црквени предмети од бронзе: чираци, свећњаци и кадионице нису увек пратили византијске узоре. Као пример могу да послуже бронзане кадионице распрострањене на целој територији средњовековне Србије, али рађене у духу готике (кат. бр. 45). Један тип ових кадионица је пореклом из јужне Немачке (кат. бр. 44), други са Приморја, највероватније из Дубровника (кат. бр. 46). У манастиру Дечанима нађен је један типичан готски висећи свећњак, за који се претпоставља да је пореклом из Либека, а у близини Приштине и на београдској тврђави ручни свећњаци у облику средњовековног витеза који у рукама држи уздигнуте крунице за свеће, такође готика и опет пореклом из јужне Немачке. Све то потврђује уверења да су предмети из области примењене уметности притицали са Запада исто као и са Истока, па су зато српски средњовековни мајстори могли у своје радове да уносе мотиве са разних страна и да их спајају у једну целину.

Од седамдесетих година XIV века, када Турци постепено нападају јужне крајеве српске средњовековне државе и када властела није увек у могућности да се брани, израда скupoцености од сребра и злата ипак не престаје. Велики сребрни тањири, мање позлаћене чаше, посуђе украшено емајлом и нијелом, скupoцен накит, коњска опрема, прибор за јело од горског кристала и корала, лавови и орлови од сребра са крупним бисерима — све су то били украси који су се налазили у власништву богатих властелина, али који су током векова потпуно нестали. О тој изузетној раскоши, која је била карактеристична за феудалце уопште па и

за српске, дознајемо само из докумената Дубровачког архива, када се њихови наследници око тих предмета споре и траже да им се врате у тешким временима када су Турци већ освојили њихове поседе.

Крај самосталности српске државе не значи и крај старог златарства. У другој половини XV века раде и даље ковачи-ливци, златари и други обрађивачи метала. Неки од њих прелазе преко Саве и Дунава, где у деспотовим земљама под Угарским протекторатом и даље настављају да раде. Други остају у Србији и снalaže се и поред несташице сребра, али при изради задржавају стварне мотиве и облике предмета, лаичке или црквене. Притисак Турака постепено ће онемогућити велику производњу, осиромашена властела неће бити више један од главних наручилаца, али ће зато мајстори и даље да раде за потребе цркве, покушавајући и трудећи се да одрже ниво који су достигли средњовековни обрађивачи сребра. У народном песништву живеће и даље Новак ковач, кондири, пехари, злато и сребро, иако их у то време више неће бити, бар не онолико колико их је било за време процвата ових заната у XIV и XV веку.

Али, када крајем XV века постепено почињу да изумиру многи уметнички занати, златари и даље раде и изгледа као да баш у XVI веку златарство добија свој поновни процват. Можда је то у неку руку и варљива слика, јер док податке о средњовековном златарству црпимо из докумената које потврђује понеки нађени предмет, златарство XVI и XVII века сачувало се у завидној количини, па преко оригиналних предмета много боље и јасније сагледавамо овај, иначе, тежак период.

У нове градове, ван старе Србије, као у Бечкерек (Зрењанин), Липову, Сенту, Сомбор, па све до Сент Андреје, поред Будима, досељавају се Срби који у нову средину доносе старе занате и где златарство донивљава поново свој процват, понављајући старе теме и старе украсе на нов начин. Међутим и занатски центри који су под Турцима, као на пример Смедерево, и даље живе. Године 1523. непознати златар из Смедерева по наруџбини игумана манастира Раванице, где је почивало тело кнеза Лазара, израђује чашу (кат. бр. 60) која по својим декоративним мотивима већ носи призвук оријенталног турско-персијског златарства, али са сценама које веома много подсећају на стару уметност. Чаша из Смедерева није једини пример новог стила који се појављује у српском златарству. Таквих примера има из истог доба. Употреба светлијег и тамноплавог емајла на сребрним плочицама и позлаћеним посудама са занимљивим иконографским мотивима везаним за Исток, запажа се и на једној сребрној, позлаћеној чashi, која се данас чува у

Снопљу, а на чијем дну се налази такође слична плакета са пауновима поред извора живота. Сличну посудицу смедеревској налазимо и у ризници манастира Дечана (кат. бр. 63), као и једну од бронзе са изванредно компонованим ждralовима у емајлу (кат. бр. 64). Све то наводи на претпоставку да су златарски центри и у Србији били веома јаки, па су наставили да раде и под Турцима са мотивима које су црпили са старих тканина и из оновременог турског златарства.

Истовремено у јужној Угарској, у градовима који нису још под Турцима, у Бечкереку, на пример опет по налогу побожних монаха, златар Петар Смедеревац онива 1540. године јеванђеље писано 1514. за владину Максима, пређашњег деспота српског. Петар Смедеревац, који се потписао на окову јеванђеља, изванредно ваја своју композицију: Распеће Христово и Силазак у Хад (кат. бр. 96). Овај оков јевађеља свакако спада у најлепше примерке стварог српског златарства. У Липови златар Дмитар лије веома занимљив кивот — артофорион (кат. бр. 105), на коме се укрштају стваре традиције и уметност везана за тло јужне Угарске. Кивот је рађен 1550/51. и на њему је, поред портрета апостола, светих отаца, пустинjака, и доста наивно схваћена композиција Благовести изнад које се налази готсна розета. Распоред допојасних фигура подсећа на средњовековне пале, где су у низу приказивани светитељи. На дну кивота златар Дмитар је исписао својом руком да је: кивот израђен у „славном месту Липови“.

Златар Ђорђе Гостимировић из Бечкерека одлази у манастир Озрен у Босни, где крајем XVI века окива један дрвени крст, за који се може претпоставити да га је он и резао. Без обзира што је манастир Озрен у Босни, а Гостимировић из Бечкерека, златари су ишли из једног места у друго и тамо радили. Тако су се преносили и мотиви из једног краја у други, али и ново схватање старих иконографских тема.

Иако је под Турцима живот био веома тежак у економском погледу, ипак се постепено сређивао. Пећка патријаршија, која је формално престала да делује у тренутку када српска држава више није постојала, обнавља се 1559. године захваљујући Србима које су још као децу Турци одвели и потурчили, али који су остали везани и за своју домовину. За патријарха обновљене патријаршије постављен је Макарије Соколовић, брат Мехмед-паше Соколовића, угледне личности на турској Порти. Патријарх обнавља цркве и манастире и поклања им изванредне драгоцености. Путописци из западне Европе који у другој половини XVI века пролазе Балканом на путу за

Цариград описују српске манастире задивљени њиховим сјајем, богатством, скupoценим сребрним и златним предметима, а посебно великим јеванђељима у позлаћеним оковима. Како се сачувало доста тих скupoцених предмета из XVI века, може се уочити високи квалитет стваралаштва златара који раде за цркву. Пре седам година, приликом рестаурације манастира Бање код Прибоја, испод олтара нађен је дрвени сандук који се већ распадао, са изванредним примерцима црквених сасуда од сребра богато позлаћеним. Већина предмета је из XVI и XVII века и њих је вероватно закопао неки побожни калуђер пре него што је побегао из манастира који су Турци опустошили. Непознати монах је имао дубоке разлоге да сакрије ове предмете, јер већина носи натписе из којих се види да су поклони патријарха и високог клера. Сви ови предмети, које је брижљиво проучила и обрадила Мирјана Шакота, носе карактеристике свога доба, односно XVI и XVII века. Неки од њих веома су слични предметима из других српских ризница, тако да заједно заокругљују време када су настали, а истовремено указују на просперитет цркава после обнове патријаршије.

Могло би се рећи да је стара Херцеговина била нека врста оазе где се неговало златарство под Турцима. Разни црквени предмети на то указују. Артофориони – кивоти показују једну већ одређену традицију у свом обликовању; почев од оних кивота у облику небесног сиона са три куполе, на којима се стапа готика, турска декоративна лозица и стари традиционални мотиви, до кивота из Требиња (кат. бр. 106), који почетком XVII века има изглед праве цркве. Иако су поједини детаљи на тим кивотима шаблонски елементи, као, на пример, ливена трака, ипак поједини делови, као куполе, дуги натписи, декоративне гравиране лозице лако и спретно утрађене, говоре и о инвенцији самог уметника. Црквени великодостојници прилажу предмете цркви и брину се да буду обрађени онако како захтевају православна иконографија и црквена правила. Златар Кондо Вук окива јеванђеље манастира Витеонице под Кучајем. На једној корици су свих дванаест Христових празнина, а на другој су представљени Смрт и Вазнесење Богородице (кат. бр. 97). Занимљиво је како златар апокрифно житије Богородице примењује на свом окову. Он се стриктно држи приче: на облачићима стижу апостоли из далеких земаља, а на одру лежи Богородица, поред ње апостоли са кадионицом у руци, а архангел сече руку неверном Јеврејину који је хтео да је свуче с одра. Изнад Богородице је Христос са психом у руци, а при врху Саваот. Исти мајстор ради и за ризницу манастира Дечана, и то пар рипида на

којима приказује Божанствену литургију и Пritchешће апостола (кат. бр. 87). Развијена границица са стилизованим листићима и цветовима као телих покрива празне површине. И док се у XVI веку рипиде гравирају са представама херувима, серафима или небеске литургије, рипиде XVII века носе на себи друге композиције, као на пример Благовести или рељефну представу Христа Емануела или кипарисе и херувиме у духу веровања у бесмртност душе и анђела који слеђу у тону литургије (кат. бр. 88). Године 1568. непознати Радивој, вероватно један од хришћанских спахија, наручује путир за манастир Дечане (кат. бр. 85). Путир је веома занимљив, јер се на њему преплићу турски декоративни мотиви, изванредно прецизно рађени, тако да на целом предмету веома декоративно делују. Између нодуса и чаше златар умеће фину, декоративну плочицу од емајла, што даје колористичку живост целом путиру, иначе изванредно витком и елегантном. Истовремено, у XVI веку, непознати мајстор израђује путир за манастир Свету Тројицу код Пљеваља (кат. бр. 86), који подсећа на путире чије је порекло у готици. Цео тројички путир са својим стубићима којима се спајају чаша и нодус, као и нодус и стопа, даје изглед цвета и вуче корене од лаичких пехара, златних чаша којих је вероватно било на нашем тлу. За разлику од тројичног путира, путир из Крушедола потпуно одговара стилу готских путира XVI века (кат. бр. 84), а најближа паралела му је са једним путиром из Трсата. Мале фигуре светаца мученика, којима је украшена стопа, недвосмислено доказују коме културном кругу припада. Путир је морао да буде украшен и да сија посебним сјајем, јер и на часној трпези има своје почасно место, тако да је у његов изглед укључена и његова симболика.

О два окова јеванђеља већ је било речи, оба су радови познатих мајстора, али за укращавање корица јеванђеља употребљаване су ливене плочице на којима су се налазили апостоли, јеванђелисти, као и композиције везане за Христов и Богородичин живот. Те ливене плочице непознатог мајстора херцеговачког културног круга сачувале су се и до данас (кат. бр. 98), али и уклопљене на велелепно јеванђеље Свете Тројице код Пљеваља (кат. бр. 99). На пљеваљском окову изванредно се смењују декоративне траке турских мотива спретно и фино рађених, са позлаћеним плочицама на којима су ликови јеванђелиста. Иако друга страна пљеваљског окова изгледа као да није довршена, она својом орнаментиком достиже скоро савршене линије. Непознати златар сваком јеванђелисти даје карактеристични изглед, а позлаћивањем поједињих површина добија се игра светlostи и сенке, тако да и

цели оков делује колористички. У XVII веку на оковима јеванђеља орнамент постепено потискује фигуру, тако да се и сама фигура временом претвара у орнамент. Иако се и даље израђују велики окови јеванђеља, као што раде Нешко Пролимлековић из Пожаревца (кат. бр. 100), златар Павле, Вук из Бечкерека (кат. бр. 104) на којима доминирају фигура и композиција, ипак фигуре су дате површински, често са наивним скраћењима, несразмерне у пропорцији, простор губи своју дубину, али и поред тога оне имају своју посебну драж у наивности која често иде до експресивности. Има у тим несразмерним главама и телима неког дирљивог израза, нешто особито, што враћа сећање на старо, као у прероманици на фрескосликарству, када је фигура знала по некад да буде доведена до гротескности. Међутим, на појединим гравираним сребрним површинама, где се приказују сцене и композиције везане за јеванђеље, осећа се утицај оновремених штампаних књига, посебно оних из штампарије Божидара Вуковића. Ти гравирани окови израђују се на нашем тлу од средине XVI до средине XVII века и на њима се види да се стриктно држи одређене схеме, тако да не долази до деформације фигуре.

У XVI и XVII веку израђују се и даље сребрне чаше, на којима се поред декоративних мотива пореклом са Истока јављају и фигуране композиције. Једна од изузетно лепих чаша на којој су у аркадама приказани апостоли, а у средини свети Никола (кат. бр. 71), коју сам раније датирала средином XVII века приписујући је Луки из Ђипровца, на основу идентичне чаше нађене у Бањи Прибојској данас се може датирати крајем XVI века. Оно што је посебно занимљиво на овој чashi јесте позлаћивање које даје скоро сликарске ефекте. Аркаде у којима су апостоли са тролистом при врху наводе на помисао да је и ово рад херцеговачких мајстора под утицајем Дубровника. Међутим, поред чаша на којима су у аркадама приказивани апостоли и свети оци, наставља се израда чаша са дивљим и фантастичним животињама у аркадама, као и чаша на којима се у стилизованом шумском пејзажу смењују дивље и питоме животиње са фантастичним. Једна од њих припада манастиру Дечанима (кат. бр. 68), а поклон је митрополита новобрдског Виктора, док је друга нађена у околини Студенице, у Старом Влаху. Ова друга са својим ренесансним мотивима и ловцем који гони вука припада оном високом дometу златарства XVI века. Велик број чаша само са декоративним мотивима турског порекла допуњава репертоар српских златара XVI века (кат. бр. 70).

Међутим, оно што је посебно занимљиво у српском златарству XVI и XVII века јесте готика која нагло

преплављује радове српских мајстора, посебно њени декоративни мотиви. Сребрне кадионице, почев од оне из Тројице Пљеваљске (кат. бр. 79), па преко пивске, савинске, све до студеничке, на којој је као време настанка забележен крај XVI века (кат. бр. 78). Сребрне кадионице XVI и XVII века по своме облику потпуно одговарају готици која још увек живи на тлу Италије и у италијанском златарству, на тлу јужне Угарске, у Немачкој и Ердељу. У манастиру Пиви нађени су калупи који су служили за израду кадионица, што недвосмислено говори да су их израђивали српски мајстори. Готске кадионице су биле распрострањене на читавој територији Србије, Босне и Црне Горе. На ручним кадионицама (кат. бр. 81) поклопци су израђени у духу готике, али су зато на дршци композиција и натпис који се везује за старе ручне кадионице унрашене византијским декоративним мотивима, као што је један из XIV века (кат. бр. 43) на којој су птице као одређени симболи бесмртности душе уплетене у лозицу. У златарству XVI и XVII века та поновљена готика нема онај значај који је у свом пуном расцвету имала. То је готика која је изражена само у декоративним мотивима одређеног типа, која се јавља у Угарској, Ердељу, Италији и Приморју. Калупи који су кружили заједно са мајсторима употребљавани су за израду одређених предмета. Зато и поједине готичне траке, које се јављају на кивотима, на завршевима кадионица, на реликвијарима, на путирима, међусобно су идентичне. Тако и готске бифоре и трифоре од којих су састављене кадионице, почев од пљеваљске из средине XVI века до оне из Нове Винче из средине XVII века (кат. бр. 81), скоро су идентичне. Исте декоративне мотиве који се налазе на кадионицама видимо и на петохлебницама, посебним црквеним сасудама у којима се освећује вино, пшеница, уље и хлебови при припреми литургије. Различити мајстори са различитих страна, као мајstor Лаза из Београда (кат. бр. 93), затим Иван из Чајнича, најзад непознати златар из Дечана (кат. бр. 94) на својим петохлебницама рађеним између 1648. и 1670. године употребљавају сличну ливену орнаментику. Урезани орнаменат, међутим, одваја руку једног мајстора од другог, тако да се на основу тога може осетити она индивидуалност, рукопис златара и утицај средине у којој ствара. Тако, на пример, док Лаза из Београда урезује типичне исламске мотиве, Иван из Чајнича враћа се на стару уметност урезујући орнамент рибље крљушти. Само један златар, међутим одваја своју петохлебницу од других, то је Нешко Пролимлековић, „от места Пожаревац“ — како је на њој записао (кат. бр. 95). Посудице за уље и вино обрађује потпуно као мале

ибрине, а средњи део као да је употребио изврнуто кандило са преплетом наутове вреже и поклопцем украшеним емајлом. На врху, што је ретко код српских златара, поставља пута потпуно ренесансног. Тада ренесансни пут, његова главица са крилима, наводи на мисао да је Нешно био путујући мајстор који је стигао до манастира Требиња и ту нашао узор за свог анђела. Ренесансни елементи нису страни мајсторима златарима који раде за херцеговачке манастире у близини Приморја. Михајло Требињац, био он мајстор или само онај који се трудио око окова јеванђеља, (кат. бр. 103), даје такође призивке ренесансне на свом окову приказујући композицију у оквирима православне иконографије, али и фигурама и декоративним мотивима даје свежину, пуноћу и ренесансно схватање. То је оно специфично код наших мајстора — умели су и знали да осете нешто што је ново, свеже, али и лепо. На сребрном окову то је изразио златар из Требиња.

Крст је био увек симбол хришћанства, па је зато и у овом времену имао своје одређено место као престони и ручни. И у обликовању крстова јавља се разлика, јер се и ту осећа утицај средине где су они настали. Када је Ђипровац пао под Турне, Ђипровачки мајстори су потражили посла ван свога места. Они одлазе у Влашку, Молдавију, у Угарску, али и у Србију. Зависно од средине стварају и своја дела. Тако Недељко из Ђипровца окива у сребрни оков са жичаним емајлом крст, велики престони, за манастир Хопово (кат. бр. 74), средином XVII века. Из истог времена је и други престони крст, рад непознатог херцеговачког мајстора (кат. бр. 74). Стилски потпуно дружије схваћен, иако из истог времена као и претходни, одаје другу средину у којој је настао. Док је хоповски крст већ под утицајем левантског барока, дотле херцеговачки задржава једноставне, елегантне линије старе уметности, са декоративним мотивима исламског порекла. Сличну финоћу израде носи у себи и ручни крст хаци-Илариона (кат. бр. 79). Панагије, округле и четвртасте, настављају да се окивају за високе црвене вели nodостојнике. Док побожни монаси у дрвету урезују сцене из Христова и Богородичина живота, златари богато укравашавају нутије и у фину филигранску жицу умећу емајл. Раскошни изглед овог црвеног украса представља високи технички дomet српских златара XVII века.

Док су златари у средњем веку били већином анонимни или о њиховим именима дознајемо из писане грађе, од XVI века, па надаље све се чешће налазе имена златара на предметима. То је отуда што је златар изашао из анонимности и феудалац му не забрањује да на израђеном предмету стави своје име. Тако дознајемо

за златара Ивана, Урош, Луку, Николу, Недељка, и многе друге, који се и сами осећају као приложници, јер су израдили неки предмет.

На самом почетку XVIII века, 1705. и 1707. године, златар Никола Недељковић израђује два кивота препокривајући их емајлом. Крајем XVII века, за време аустријско-турских ратова, када је Србија била поприште борби, велики број српских породица са Косова и из севернијих крајева земље, са патријархом Арсенијем Чарнојевићем, повлачи се заједно са аустријском војском испред Турака, насељавајући крајеве преко Саве и Дунава. Тада се у Срем сели и даскал (учитељ) Стефан, који заједно са налуђерима из српске Раванице прелази у манастир Врдник, који се од тада назива Раваница у Срему. За сећање на српску Раваницу даскал Стефан наручује код Николе Недељковића кивот са пет купола, украшен емајлом са фигурама српских владара светитеља (кат. бр. 107). Тада кивот је ремен-дело позног српског златарства.

Архитектонски и ликовно то је дomet једног мајстора који уме да влада и техникама и тананошћу израде. То је онај „сион јерусалимски“ из нога светли вечити пламен, у коме су се спојили дубока религиозност и љубав према крају који је морао у тешким временима даскал Стефан да напусти. Раванички кивот представља последњи трачак оног сјајног златарства које је живело у падовима и успонима скоро пет векова.

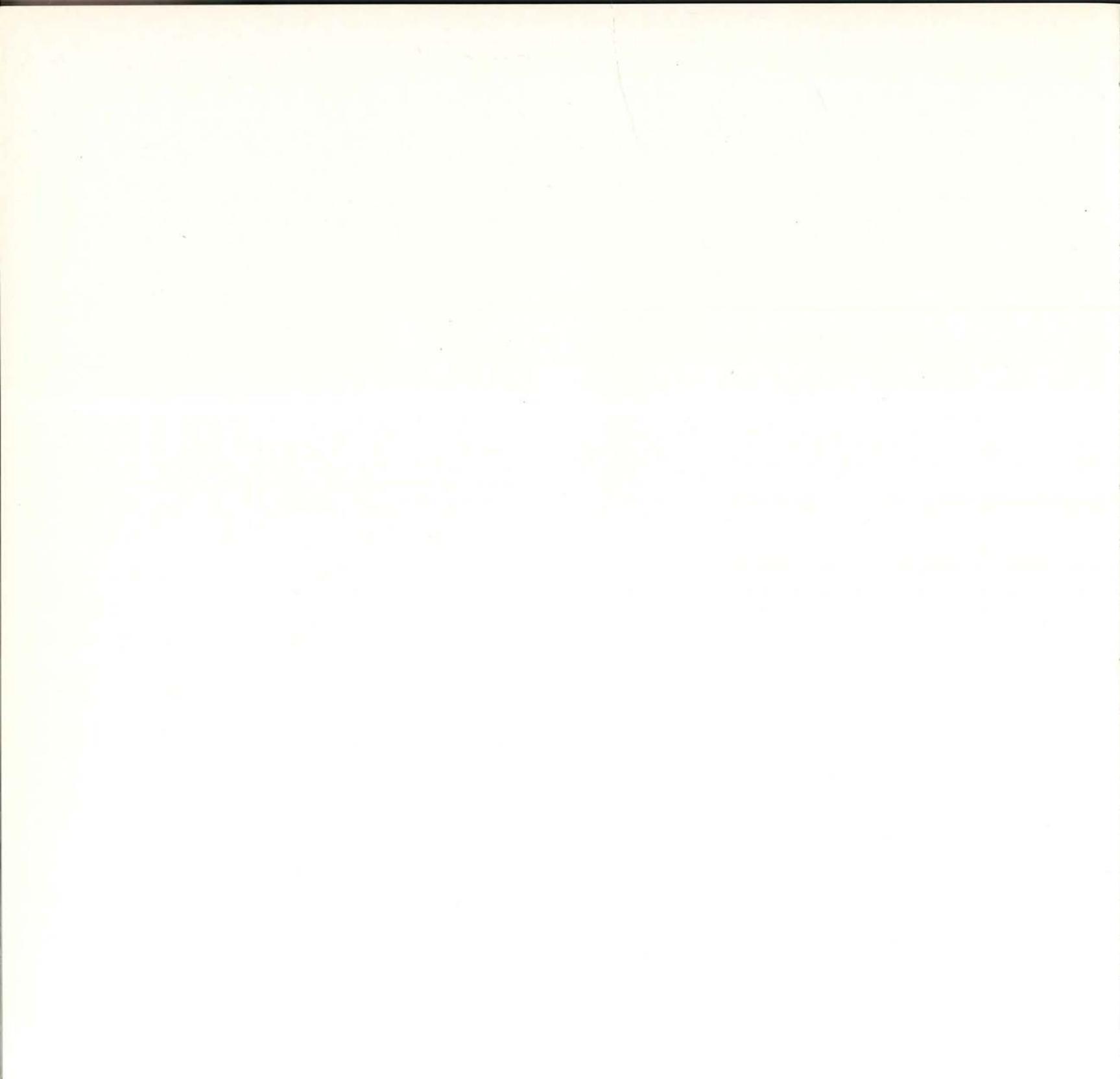
И док су велика дела рађена за моћну и ипан економски јаку црну стварана и у XVI и XVII веку, накит и украс доживљавају свој пад у естетском и у материјалном погледу. У време Турака нема више оних пре богатих феудалаца који су се танмичили у поседовању скupoценог накита и украса. Град и село су једини наручници накита који се израђује подранжавањем старог, некад успешније некад мање успешно. Златне и сребрне наушнице замениле су дружије, мање или веће украшене трепетљикама и безвредним парицама.

Оглице су остале само као спомен на оне раскошне, а лизено прстење од бакра и неплеменитих метала, без неке посебне инвенције, почело се масовно производити. Једино појасеви, који су некада имали своје одређено племићко обележје, и у овим тешким временима опстају. Појасеви украшени карнеолом, ахатима и бојеним камењем треба да дочарају оне далеке, несачуване појасе које су носили властелини и који су преносени од оца на сина. Камен, често обичан, чак и полуудраги, постао је пратилац српског накита у XVI и XVII веку. Па и тада, у том скромном материјалу, врцнула би која искра талентованог златара који је композицијом, орнаментиком, па и сложеношћу различитих бојених стаклића створио привлачну

композицију. Сви ти радови знаних и незнаних мајстора на којима се огледа један посебан стил показује жељу и хтења све од средњег века, када су имали велике економске могућности и мецене, па до тешких времена турске окупације, када су позајмљивали давно заборављене мотиве да би освежили свој рад, да би дали нешто ново и лепо. У XVIII веку полако изумире старо српско златарство, као што изумире и старо српско сликарство, јер ново време са новим стиловима утиче на одумирање старе српске уметности.

Српско златарство током пет векова имало је своје успоне и падове, које је доживљавао и српски народ. Међутим, на радовима старих српских златара ипак се може осетити њихова жеља за лепим и то је оно што даје особеност овом српском стваралаштву.

КАТАЛОГ



КАТАЛОГ

1. ПРСТЕН

Крај XII, почетак XIII века

Сребро ливено, резано

Археолошки налаз из Лешја (гроб бр. 23), Србија

Карика је правоугаоног пресека, шири се на глави, а на врату је украсена резаним линеарним орнаментом. Округла глава украсена је са две птице поред Дрвета живота.

Третман адосираних птица, Дрвета живота-палмете и корена дрвета указује на домаћег мајстора и на утицај романске уметности.

Мајстори златари XII—XIII века у великој мери инспирисали су се мотивима са текстила који у наше крајеве долази из Италије.

Н 24 мм; Р 22 мм

Инв. бр. 3929, Народни музеј Београд

Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 109—110

2. ПРСТЕН

Око 1380. године

Сребро ливено, гравирано, емајл

Налаз из околине Новог Пазара, Србија

Карика је у облику елипсе извучене према глави, полуокруглог пресека и профилисана. Издужени врат шири се према елипсастој глави. На карики је урезан линеарни орнамент који је био испуњен зеленим емајлом.

На глави је урезана представа »Lion passant« са звездицом на једној шапи.

Лав се у моравској Србији среће веома често, од новца (смедеревски деспотови динари), преко зидне декорације, текстила, хералдине па све до накита. Узор за овај тип прстења стигао је из готског златарства Италије, а у наше крајеве пренели су га златари Котора и Дубровника.

Н 27 мм; Р 22 мм

Инв. бр. 698, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 197

3. ПРСТЕН

Крај XIV века

Сребро ливено, резано, гема

Нађено на Новом Брду, Србија

Прстен има масивну округлу карину полуокруглог пресека која се ка врату шири и прелази у масивну елипсасту главу. Карика је украсена урезаним палметама, полупалметама и листовима папрати. Око врата, у једној траци је орнамент правих линија, а у другој готске, срцолике, цин-џак линије. Ови мотиви су пренети из византијског и италијanskог златарства у доба зреле романтике, а у XIV веку из Италије прелазе у наше крајеве.

У средини главе уфасована је античка гема са стојећом фигуrom богиње Нике. Око геме је натпис: „Ово је прстен Радулов“ (неидентификован феудалац).

Прстен је израђен у радионици на Новом Брду, где је пронађен већи број прстења.

Н 34 мм; Р 30 мм

Инв. бр. 4407, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 173—174

4. ПРСТЕН

Крај XIV века

Сребро ливено, резано, позлата, нијело

Нађен на Новом Брду, Србија

Карика је округла, троугаоног пресека, профилисана је и према глави се шири. Украсена је са две траке стилизованог бильног орнамента који је испуњен нијелом. Према врату карика се степенасто уздиже, а сам врат украсен је преломљеним границима.

Глава је округла и надвишена, а око ње, у нијелу, пружа се синусиодна лозица.

На равној површини главе урезан је орао у стојећем ставу са полураширеним крилима.

Р 20 мм; Н 31 мм

Археолошки институт САНУ, Београд

Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 172

5. ПРСТЕН

Друга половина XIV века — почетак XV века

Злато ливено, резано, гравирано

Нађено у околини Јањева, Србија

Припада типу печатног прстења.

Карика је елипсастог облика са издужењем ка глави, а профилисана је и гравирана. Глава је осмоугаона са урезаним хералдичким знаком и текстом.

На најужем делу карике, у два реда, исписан је текст

који се тешко чита: у првом реду — »momento... me«; а у другом — »discipula tua Dominō«. Текст одговара формулама из јеванђеља. На карици, изнад текста, у округлим медаљонима, приказане су седмокране звездице у круговима са оквирима у облику делтоида. На врату су затворени урезани кривови са гранчицама са стране.

На глави прстена, у дубоком рељефу, приказана је вучја глава као членка нациге, са штитом испод, на коме је урезано слово П. Около тече натпис: »annelo da peto« („прстен од срца“).

Ово је заручни прстен неког непознатог племића (хералдички знак још није разрешен) и, мада одговара типу италијанског прстена из овог времена, ради се о производу домаћег мајстора. Велики број сличног прстења говори о утицајима који су из Европе, највише из Италије, продирали у наше крајеве.

Н 24 мм; Р 22 мм
Инв. бр. 4949, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
197—200

6. ПРСТЕН

Крај XIV века, почетак XV века
Сребро ковано, резано
Нађено на Косову, Србија

Полукружна карика правоугаоног пресека благо се шири и нагло прелази у главу. Карика је украшена линеарним орнаментом и штитастим украсима. Глава је округла и равна, по њеном ободу теку две кружне линије, а у средини је резањем изведена фантастична животиња раширених крила, у покрету, са крљуштима по телу и са великим канџама.

Тип прстења са сличним мотивима блиску је повезан са каменом деноративном скулптуром Моравске школе (крај XIV — прва половина XV века) и са њом ствара стилску целину инспирисану сувременом књижевношћу.

Р 20 мм; Р главе 18 мм
Инв. бр. 4428, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
188, 194

7. ПРСТЕН

Почетак XV века
Сребро ливено, резано
Нађен у околини Пећи, Косово, Србија

Ливен је из једног дела. Карика је округла, полукружног пресека, са задебљањима на уском врату и наглим преласком у елипсасту главу. Карика је на врату украшена стилизованим палметама са срцоликим листовима и транакама стилизованих листића. У спрској орнаментици срећемо ованве мотиве на зидном сликарству Старог Нагоричина, свете Софије Охридске, Богородице Љевишике и у Дечанима. Декорација на прстену функционално је редукована због другачијих површина, па се орнамент сажима и концентрише тако да добијамо утисак нове трансформације старог мотива.

На глави прстена, резањем, дата је композиција јндралова на Извору живота. Тема је еухаристична а јндралови су симбол верности и будућности. Недоумице настају приликом разјашњавања дела композиције изнад стилизованог путира. Уколико је то млаз воде, композиција се односи на Кладенац живота, који чувају увек будни ѡндралови (по Физиологу), а уколико је то седмокрана звезда (персонификација господара), онда би композицију требало тумачити у духу сувремене хералдике. Оваквих композиција, али више стилизованих има у цркви светог Димитрија у Пећи (1316—1324.).

Р 19 мм
Историјски музеј Србије, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
120, 127—129

8. ПРСТЕН

XV век
Сребро ливено, резано, нијело
Потиче са Косова

Карика је полукружног облика, профилисана је и украшена нијелом. На најужем делу карице дата је лозица са листовима, а са стране је линеарни орнамент. При врату прстен се шири у облику штитова, на којима су приказани змајеви. Уплетене, афронтиране, змије налазе се урезане на врату.

Глава прстена има раван, онтогонални облик, са две дуже стране. На њој је, у дубоком рељефу, хералдичка представа змајеве главе са дугим вратом, која је постављена на врх нациге са визиром. Са стране, вертикално, постављено је пет и шест цветића.

Богатство у материјалу и изради, као и масивност прстена доказују да је рађен за непознатог племића. По типологији, иако одговара печатном, права намена му је инсигнијска.

R 23 mm; Глава 20 x 12 mm
Инв. бр. 4398, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
200—202

9. ПРСТЕН за одапињање лука

Средина XV века
Сребро ливено, резано
Случајан налаз на Косову

Карика је полуокружног пресека са издужењем у предњем делу у облику сферног троугла. Спома је украсена са четири округла медаљона, урезаним линеарним орнаментом и са два издужена троугла. Припада луксузном прстењу за турнире и лов.

H 42 mm; R 30 mm
Инв. бр. 4439 Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 207

10. ПРСТЕН за одапињање лука

Крај XV века
Сребро ливено, резано
Нађен је на тврђави Раму код Голупца

Отвор прстена је округло, а образује га карика која је у задњем делу равна и правоугаоног пресека, а у предњем се издужује у облику сферног троугла. Прстен је спома украсен једним цветом, са два троугла који имају тролисте унутар и преплетом готских флоралних мотива са тролисним бршљаном.

H 40 mm; R 26 mm
Инв. бр. 4438, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
207—208

11. НАУШНИЦА

Крај XII, почетак XIII века
Сребро, гранулација, филигран
Налаз са Косова

Горњи део округле карике тордиран је заједно са још једном тањом упреденом филигранском жицом. На доњем делу постављене су три јагоде, а између њих карика је увијена тордираном филигранском жицом. Јагоде са стране формиране су од по два венчића са по пет крастасих цветића образованих од гранула.

Јагода у средини је у облику ваљка и састављена је од шест редова гранула где крајњи редови имају крастасе цветове.

H 45 mm; R 40 mm
Инв. бр. 10019, Музеј примењене уметности, Београд

12. НАУШНИЦА

Почетак XIII века
Злато ливено, филигран, гранулација
Случајан налаз из Витовнице

На елипсастој карики, кружног пресека, формирају се, доле, три јагоде. Изведене су од тордиране филигранске жици, имају облик призми са округлим површинама, и имитирају технику ажурирања. Тип наушница са три јагоде живи, у много варијанти, од XII до XV века и веома је распрострањен на Балкану.

H 55 mm; R 44 mm

Инв. бр. 2799, Народни музеј, Београд
Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад 1966, 43;
Иста, Накит код Срба, Београд 1969, 97

13. НАУШНИЦА

XIII век
Сребро ливено, филигран, гранулација
Археолошки налаз у селу Нересници код Зајечара

Карика је округла, кружног пресека, а у горњој половини надвишена. На доњем делу симетрично је постављено шест малих обруча са гранулама које иду зракасто (један обруч недостаје).

Централни украс купастог је облика са теменом окренутим ка центру карике. Из његове базе, на доле, у два реда, надвишују се полуолоптице са цветићима од гранула на врху. Купа је украсена венцем гранула при врху, а појасом намотана су три реда филигранске жици. Површина између појасева издељена је на веће равнокраке троуглове у којима су постављени мањи троуглови од гранула.

H 76 mm; R 40 mm

Инв. бр. 5574, Народни музеј, Београд
Лит: Д. Милошевић, Уметност у средњевековној Србији од 12. до 17. века, Београд 1980, кат. бр. 187

14. НАУШНИЦЕ (пар)

XIII век

Сребро ливено, псеудофилигран, филигран, гранулација
Налаз из околине Скопља

Горњи део кружне карике није украшен. Доле, лево и десно од овоидне јагоде навучене су на карику по две пресоване розете, састављене од гранула. Између њих и јагоде карика је, ливењем, обрађена у облику ужета. Јагода је велика и од карике започиње розетама састављеним од гранула. Вертикално преко јагоде иде дебља тордирана жица, а лево и десно од ње — по ред ситнијих, а затим и крупнијих гранула.

R 55 мм

Инв. бр. 155, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II,
Београд, 1956, кат. бр. 123

15. НАУШНИЦА

XIII — XIV век

Сребро ливено, ажурирано, гранулација, филигран
Налаз из Прилепа

Горњи део карике тордиран је са још једном танком филигранском жицом. У доњем делу постављене су три јагоде. Две јагоде са стране имају облик шупљих полти са ажурираним круговима. Средња јагода већа је и подељена је вертикалном траком од филигранске тордиране жице, кроз коју, средином, тече низ крупнијих гранула. Лево и десно од траке уздужну се зракасто четири купе на чијим су завршецима од по четири грануле. Купе су у бази оивичене тордираном жицом, а између њих, као и на саставима са кариком, налазе се мали троуглови састављени од гранула. Праузор овоме типу наушница потиче из Византије, а домаћи мајстори додавали су му поједине детаље.

R 46 мм

Инв. бр. 156, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1979, 97

16. НАУШНИЦЕ (пар)

Средина XIV века

Сребро ливено, филигран, позлата, полуудраго камење
Откопано у Марковој вароши код Прилепа

Припада зракастом типу. Средњи део наушнице испуњава веома стилизована птица (орao) раширених

крила, која је изведена техником ажурирања и филиграна. Птице на грудима имају по драги камен. Од овог дела зракасто се шире зарубљене купе, наизменично две уже и једна шира. Уже купе завршавају се розетама од филиграна, а шире крупнијим каменовима који су оперважени филиграном. Шире купасте украси имају са једне стране штитасти филигрански орнаменат. Наушнице имају лучне алкице за закопчавање (једна је изгубљена).

Овакав тип наушница наложен је често и на широкој територији, што говори о њиховој распрострањености у XIV веку. У XIV веку наушнице, уопште, па и овај тип, добијају веће и раскошније форме што је одраз друштвено-економских прилика у стабилној државној творевини која ће потрајати све до упада Турака. Овакав тип среће се у фреско сликарству XIV века у Белој Цркви (портрет кћери жупана Брајана) и на портрету властелинке из цркве у Доњој Каменици.

H 70 мм; Ширина 70 мм

Инв. бр. 308, Народни музеј, Београд
Лит: М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Маркове вароши код Прилепа, Музеји, II, Београд 1949, 102—113;
Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II, Београд 1956, кат. бр. 188;
Иста, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад 1966, 43;
Иста, Накит код Срба, Београд 1969, 25;
Исти, Метал — средњовековни, Историја примењене уметности код Срба, том I, Београд 1977, 91

17. НАУШНИЦА

Друга половина XIV века

Сребро, филигран, позлата
Случајан налаз из околине Вршца

Наушница припада зракастом типу. Из средишњег, лунуластог дела, који је на врху украшен венцима од тордиране жице, лепезасто се шире зарубљене купе. Тање купе, на крају, украшене су филигранским розетама, а три дебље — белим каменовима и фасунзима. Низ дебље купе, по средини, иду низови гранула. Петљица за закопчавање је полукружна и израђена је од тордиране жице. По типу, ова наушница је веома слична наушници из Маркове вароши и уклапа се у велику породицу византијских наушница којима право порекло треба тражити на Оријенту. Специфичности, пак, које су овом типу дали домаћи мајстори вероватно су Дубровчане понукале да ове наушнице назову »ad modum slavicum«.

Н 50 мм; Ширина 66 мм; Дебљина 15 мм
Етнографски музеј (Збирка Црниловића), Београд
Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад 1966, сл. 66;
Д. Милошевић, Средњевековна уметност у Србији,
Београд 1969, кат. бр. 216;
Иста, Уметност у средњовековној Србији од 12. до
17. века, Београд 1980, кат. бр. 198

18. НАУШНИЦА

Прва половина XV века

Злато, филигран, бисери, смарагд, рубин
Археолошки налаз у Смедеревској тврђави 1968.

Плочица са петљицом за закопчавање, на врху, подељена је тордираном жицом на шест хоризонталних поља. У средини квадратних поља постављени су крупни бисери, прободени златном жицом, и уфасовани смарагд и рубин. Са стране, у угловима поља, постављени су парови бисера. Овај примерак је једини сачуваним бисерима и потврда је архивских докумената о скupoцености средњовековних наушница.

Н 26 мм; Ширина 12 x 10 мм

Народни музеј, Смедерево

Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 212.
Иста, Les métiers d'art dans la Serbie moravienne,
Зборник Филозофског факултета
(Симпозијум: Моравска школа и њено доба), Београд
1972, 205;
Иста, Метал — средњовековни, Историја примењене
уметности код Срба, том I, Београд 1977, 92

19. НАУШНИЦА

XV век

Сребро ливено, ковано, филигран

Непознат налаз са Косова

На полукружној алци, у једном делу, намотана је филигранска жица која се на оба kraja завршава са две мале розете, између којих је једноставан десетолатичан цвет.

Н 37 мм

Инв. бр. 10021, Музеј примењене уметности, Београд

20. НАУШНИЦЕ (пар)

Средина XV века

Сребро, филигран

Археолошки налаз оставе из Пећи

На полукружној карпи налазе се две јагоде изведене у техници ажурирања. Испод њих су две розете од филиграна. Централни украс је зракастог облика издељен на кришке (осам) са розетама, цевчицама и лунуластим трепетљикама у бази. Кришке су украшене гранулама и цевчицама, што заједно образује орнамент рибље кости. На врху централног украса налази се још једна јагода.

Овај тип је међуваријанта између наушница са три јагоде и висећих-крушкастих.

Н 80 мм

Инв. бр. 6946, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
кат. бр. 110

21. НАУШНИЦА

Крај XV века

Легура са сребром, ливена

Налаз са Косова

Висећа, плоочasti тип. Правоугаона плочица на угловима има розете и са стране по три мање. Украшена је са једне стране ливеним розетама и тачкастим орнаментом. Горе је полукружна ална за вешање, а доле перфорирана кићанка.

Наушница припада времену када се још увек задржавају тип, облик и орнамент, али услед неповољне политичке ситуације квалитет материјала опада.

Н 75 мм; Ширина 33 мм

Инв. бр. 8194, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 248

22. НАРУКВИЦА

Средина XIV века

Сребро, филигран, гранулација, позлата

Откопано у Марковој вароши код Прилепа

Наруквица је широка, на шарнир, израђена је од танког лима, а украшена је орнаментом изведеним од филиграна и гранула. Орнамент је двоструки и симетричан је. Ободом се пружају, горе и доле, две траке изведене од филиграна. Изнад и испод трака пролазе две шире траке са аркадама, од тордиране жице, које се додирују теменима. На почецима аркада и на теменима постављена је по једна крупна гранула. У аркадама, са врхом према темену, постављени су мали троуглови образовани од ситних гранула. По средини

тече тордирана жица. Тип ових наруквица позајмљен је из Византије, где је био у употреби у различитим варијантама. Наруквице деспота Оливера на фресци у Леснову подсећају на ову нашу.

R 60 mm; H 33 mm
Инв. бр. 309, Народни музеј, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
147—148

23. НАРУКВИЦА

Средина XIV века
Сребро, филигран, гранулација, позлата
Налаз из Маркове вароши код Прилепа (Откопано је пет наруквица истога типа)

Плоочаста наруквица, затвореног типа, на шарнир, израђена је од танког лима. По ивицама наруквице тену две траке уоквирене тордираном жицом и испуњене кружићима. Између њих је постављен симетричан орнамент. У две траке теку низови аркада које се додирују теменима, а у тачкама додира постављене су крупније грануле. У свакој аркади је по један мали троугао састављен од гранулица, а сви су окренути на њеним теменима. По средини, у пољима аркада, постављене су гранулице.

Наруквице овог типа (и кат. бр. 22) потекле су са византијске владарске ношње, затим су прешле у племићку, а касније и у грађанску. Овакве наруквице биле су саставни део костима, односно завршетак рукава.

R 66 mm; H 30 mm
Инв. бр. 312, Народни музеј, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
148—150

24. ВЕНАЦ - гирланда

Око половине XIV века
Сребро, филигран, позлата, полуудраго камење

Ископано у Марковој вароши код Прилепа
Састоји се од осам међусобно повезаних плочица.
Свака плочица носи по један полуудраги камен, док су слободне површине украсене филигранским листићима или спојеним розетама.
Овакав тип накита за главу произилази директно из византијског владарског накита, и то из стематеријона крина.

Дужина 214 mm; Ширина 20 mm
Ив. бр. 316, Народни музеј, Београд
Лит: М. Љубинковић, Налаз из Маркове вароши код Прилепа, Музеји, II Београд 1949, 103—113;
Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 142—143
Иста, Метал — средњовековни, Историја примењене уметности код Срба, том I, Београд 1977, 92

25. ВЕНАЦ — почелица

Друга половина XIV века
Сребро искуцавано, позлата
Ископано у некрополи у Хајдучкој Воденици на Ђердапу

Састављена је од истоветних правоугаоних плочица. Оквир сваке плочице чини тачкасти орнамент. Око руба тече венац разгранатих акантусових гранчица. У средини је већи храстов лист.

H 40 mm; Ширина плочице 35 mm
Археолошки институт САНУ, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 219;
Д. Милошевић, Уметност у средњовековној Србији,
Београд 1969, нат. бр. 287

26. ПОЧЕЛИЦЕ

Крај XIV века
Сребро пресовано, позлата
Налаз оставе из Пожаревца

Сastoјe сe од десет истоветних плочица правоугаоног облика са полукружним додатком на врху. У доњем делу сваке плочице налази се фигура грифона у профилу. Испод грифона, у аркади, налази се хералдички знак (делтоид са тракама и звездицама — стилизовани цвет крина). Оквир сваке плочице чини орнамент правих линија. Између ових постављене су мање, квадратне, плочице.

Облик ових почелица одговара облику накита на портрету властелинке Калине са Старог града у Преспи, а грифони одговарају графонима на хальини кнеза Лазара.

H 60 mm; Ширина плочице 43 mm
Инв. бр. 318, Историјски музеј Србије, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 219;
Д. Милошевић, Уметност у средњовековној Србији,
Београд 1969, нат. бр. 288

27. ПОЧЕЛИЦА

Крај XIV, почетак XV века
Сребро пресовано, позлата
Археолошки налаз оставе из околине Пожаревца

Састављене су од идентичних, већих, правоугаоних плочица, које се горе завршавају у облику сараценског лука, и мањих квадратних плочица, које су између њих. На већим плочицама, на средини, налази се Дрво живота са тордираним стаблом, а поред њега постављене су две адосиране птице, окренуте само главама према стаблу.

Плочице су оивичене орнаментом правих линија.

Н 54 mm; Ширина плочице 43 mm

Инв. бр. 2458, Историјски музеј Србије, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 219;
Д. Милошевић, Уметност у средњевековној Србији,
Београд 1969, кат. бр. 289

28. ПОЧЕЛИЦЕ

Средина XV века
Сребро пресовано
Налаз из околине Пећи

На правоугаоним плочицама понављају се исти мотиви: готски тролист, стилизовани крин, копљasti украс, розета. Оквире ових плочица чини тачкасти орнамент.

Ширина плочице 40 mm; Н 48 mm

Инв. бр. 6947, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 219

29. ЧЕЛЕНКА

XV век
Злато ковано, камен
Непознато налазиште у Србији

На дужој спљоштеној игли је глава у облику лотосовог цвета са каменом у средини. Латице цвета украшене су рељефним листићима наута. Од цвета, удесно, иду два дужа пера, о која су, преко алкице, окачene листолине трепке.

Н 85 mm

Инв. бр. 3369, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, (каталог), Београд 1969, кат. бр. 186

30. ОГРЛИЦА

XV век
Сребро, филигран, гранулација
Нађена у околини Пећи

Огрлица је отвореног типа и израђена је од двоструке тордиране жице, око које је намотана још једна, тања, тордирана филигранска. На ову основу кружног облика, у доњем делу огрлице навучено је шест перфорираних кугли састављених од филиграна и крупнијих гранула. Између кугли постављени су филигрански, плетени појасеви. Једна кугла новијег је датума.

Р 135 mm

Инв. бр. 3569, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
кат. бр. 189

31. КОПЧА за појас

Средина XIII века
Сребро ливено
Налаз из околине Приштине

Копча је израђена у облику два стилизована двострука крина, са розетом на средини. Закопчава се провлачењем. По целој копчи рељефно је изведен флорални украс, а на екстремима копче доминирају копљasti тролисти.

Слична стилизација кринова налази се на студеничкој капели (око 1234.) и то на хаљини краљице Ане као декоративни мотив.

Дужина 77 mm; Ширина 25 mm

Инв. бр. 4580, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 153

32. ЧАША

XII—XIII век
Сребро ковано, резано
Случајан налаз из околине Ариља

Чаша је дубока, бонаста, на врху се сужава, а обод јој је избачен упольje. Споља, у округлим медаљонима, налазе се допојасни портрети јеванђелиста, а између њих су ромбови и флорални мотиви. Портрети су индивидуализовани, али на самој граници типизације. Ободом тече трака стилизованих тролиста. Ликови су достојанствени, смирени, али не и укочени. По стилским карактеристикама чаша припада

византијском културном кругу, а ранија исходишта су сиријског порекла.

R отвора 70 mm; H 75 mm

Инв. бр. 5559, Народни музеј, Београд

Лит: Б. Радојковић, Метал-средњовековни, Историја примењене уметности код Срба, том, I, Београд 1977, 78

33. ЧАША

XIII век

Сребро ковано, искуцавано, позлата

Случајан налаз из околине Ариља

Чаша је плитка, а на дну, у кружним медаљонима, приказан је орао у лову на рибе. Орао у канџама држи велику рибу главе окренуте према левом подигнутом крилу, изнад кога је крст, а лево и десно су још по једна риба, лучно извијене, које прате основу — кружну линију медаљона.

Медаљон је компонован у византијском маниру, а прави извори су у сиријској уметности, где су, као симболи Причешћа, овакве сцене веома честе.

R 160 mm

Инв. бр. 5560, Народни музеј, Београд

Лит: Д. Милошевић, Уметност у средњовековној Србији, од 12. до 17. века, Београд 1980, кат. бр. 142

34. ТАЊИР севаста Чузмена

XIV век

Сребро искуцавано, резано

Непознат налаз из Србије

Тањир је округао, плитак, са ободом који се уздиже равно нагоре и без украса је.

Лепо изведен натпис ћириличним писмом „СЕВАСТ ЧУЗМЕН“ кружно тече на дну тањира.

Тањир је, монђда, рађен на двору самог власника, или је стигао као поклон сизерена каснијем власнику. Оба начина су често примењивана у оно време.

R 280 mm; H 35 mm

Инв. бр. 1527, Народни музеј, Београд

Лит: Ст. Стојановић, Тањир Севаста Чузмена, Реч и слика, Београд 1927;

Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II, Музеј примењене уметности, Београд 1956, кат. бр. 165;

Иста, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 27.

35. ЧАША

XIV век

Сребро ковано, позлата, нијело

Налаз из Србије

Чаша је полуудубока, са ободом у облику отворених латица цвета. На дну, у центру, постављен је округли медаљон са осмолатичним цветом у средини и валовитим линеарним украсом око њега. Са стране је дршка троугаоног пресека, са спољне стране украшена стилизованим вреком. На врху дршке постављено је „дугме“.

Чаша је споља, при ободу, и у преклопима украшена ситним урезима.

R 115 mm

H 35 mm

Инв. бр. 2016, Музеј града Београда

Лит. М. Бирташевић Хаџи-Пешић, Средњовековном Београду у походе, (каталог), Београд 1978.

36. ЧАША

Крај XIV века

Сребро ковано

Непознат налаз из Србије

Чаша је плитка и у облику калоте. У центру, изнутра, у кругу, у плитком рељефу изведен је шестолатични цвет шпицастих латица са тролистима између њих. Око цвета постављена је широка кружна трана. Око ове иде трака са малим луковима. Бокови чаше прекривени су са две валовите линије (одоздо и одозго) које образују лукове, а које до половине улазе једна у другу; на завршецима лукова, уместо капитела, постављени су пластични тролисти, окренути нагоре и надоле.

Линеарни и биљни мотиви са ове чаше воде порекло из сликарства средњовековне Србије, а њихова генеза може да се прати од манастира Нерези (1168) до манастира Псаче (1358).

R 135 mm

H 30 mm

Инв. бр. 3107 Музеј примењене уметности, Београд

37. ЧАША

Крај XIV, почетак XV века

Сребро ковано, резано, позлата

Случајан налаз из околине Пећи

Чаша је у облику калоте, око центра дна тече орнамент „ужета“, који је био оквир за изгубљени медаљон. Из „ужета“ избијају три пластична цвета и три пупољка који се смењују наизменично. Цветове окружује широка трака — позноготски шестолист са шиљцима међу латицама. Низ бокове чаше спуштају се осам лукова — гирланди, у које улазе широки носи листови чија основа, са лозицом, почива на готском шестолисту. Натпис „Ова чаша Вукшина, ко те пије, њему помози бог“ је на старословенском.

R 142 mm

H 42 mm

Инв. бр. 11146, Музеј примењене уметности, Београд

38. ЧАША

Крај XIV, почетак XV века

Сребро ковано, позлаћено

Непознат налаз из Србије

Чаша је полудубока са надвишеним дном у облику шестолисног готског цвета, са округлим медаљоном у центру, на коме је у плитком рељефу дат хералдички знак. На боковима чаше исковано је десет обратних лукова, и то је сва декорација. Обод чаше валовит је и истакнут.

Овакво решење дна, са готским цветом, карактеристично је за сребрне чаше које су рађене крајем XIV и почетком XV века у европском златарству уопште, па и у српском.

R 167 mm

H 40 mm

Инв. бр. 2689, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Сребрне чаше српског порекла из белоречанске некрополе, Зборник Музеја примењене уметности, 16—17, Београд 1972—1973, 23—24

39. ЧАША

Око 1490. године

Сребро, искуцавано, позлата, нијело

Нађена у крстionици (у гробу) у Стобима

Чаша је елипсаста са валовитим ободом који сачињавају дванаест неукрашених поља. На дну, у сведеном правоугаоном пољу, налази се округла планета са мушким портретом у профилу, а лево и десно налази се по један храстов лист. Лево и десно постављена су два

округла медаљона у којима су, у плитком рељефу, лав у покрету и фантастична животиња. Све ово уонвирено је бршљановом лозицом и лишћем. Декоративни мотиви који се овде срећу карактеристични су за цело медитеранско подручје, а особито за италијанско златарство одакле се готика углавном и проширила на наше подручје. Упоређивањем ове чаше са радовима которских мајстора закључено је да је чаша рад неког од њих који је био настањен у унутрашњости земље, или неког мајстора који је био под јаким утицајем Которана.

Допојасни портрет вitezа, дат у профилу, са косом забаченом уназад, рађен је у духу готских портрета вitezова, што такође није било страно которским мајсторима.

186 × 102 mm

Инв. бр. 343, Народни музеј, Београд

Лит: Б. Радојковић, Неке одлике которског златарства и утицај на унутрашњост земље, Старине Црне Горе, III—IV, Цетиње 1965/66, 65—67

40. ЧАША

Крај XV века

Сребро резано

Непознат налаз из Србије

Дно плитке округле чаше у облику је округлог медаљона. Унутра, у кругу, налази се птица у покрету са полураширеним крилима, главе окренуте уназад. Око птице, по ободу медаљона, у усној траци уписан је текст. Из ове траке, на птици, избијају четири гранчице. По боковима чаше, изнутра, тече непрекинута трака лозице са листовима и крупним цветовима.

Орнамент на чаши дат је наивно, док цртеж указује на добrog мајстора.

Овакве биле су намењене широкој продаји, и нису биле директно поручиване од мајстора. Чаша је из непознате призренске радионице.

R 113 mm

H 28 mm

Инв. бр. 641, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Сребрне чаше српског порекла из белоречанске некрополе, Зборник Музеја примењене уметности 16—17, Београд 1972—1973, 23—24

41. РЕЛИКВИЈАР

XII—XIII век

Сребро искуцавано, остаци нијела
Археолошки налаз из Маркове вароши код Прилепа

Од реликвијара сачувана је само једна обрађена плочица. Три „ан фас“ стојеће фигуре светих ратника: свети Ђорђе, свети Димитрије и један неидентификовани (један од Теодора Тирон или Стратилат) представљени су у ратничкој одећи и са оружјем. Овако издужене и скоро аскетске подсећају на сликарство XIII века монаха из Кападокије.

На бочним странама дати су преплетени таласasti орнаменти, а у просторима међу њима — флорални мотиви.

Н 44 мм

Ширина 32 мм

Инв. бр. 317, Народни музеј, Београд

Лит. М. Ђоровић-Љубинковић, Налаз из Маркове Вароши код Прилепа, Музеји, II, Београд 1949;

Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II, Београд 1956, кат. бр. 189;

Д. Милошевић, Уметност у средњовековној Србији, Београд 1969, кат. бр. 26;

Б. Радојковић, Ситна пластика у старој српској уметности, Београд 1977, 20

42. ИКОНА

XIII век

Бронза ливена, позлата

Нађена у зиду цркве Светих Апостола у Пећкој

патријаршији 1933/34, а у Народном музеју је од 1952. На икони је, у плитком рељефу, представљен тип Богородице Одигитрије са Христом на левој руци. Богородица је дата допојасно. Наглашен је покрет главе Богородице ка Христу. Одећа је богато драпирана. На овој иконици постоји низ елемената из различитих стилова. Посебна пажња посвећена је изразу, а пропорције су запостављене: крупна глава, врло уска рамена и готово одсуство врата, чијем се третману и у византијској и у готској уметности посвећивала особита пажња, као и облику руку и цртању прстију, што све заједно наводи на провинцијско порекло, у коме романска компонента није мимоиђена.

Н 52 мм

Ширина 42 мм

Дебљина 5 мм

Инв. бр. 2261, Народни музеј, Београд

Лит: Д. Милошевић, Бронзана иконица Богородице са Христом, Зборник Народног музеја MCMLXXIX, 373—386; Иста, Уметност у средњовековној Србији, од 12. до 17. века, Београд 1980, кат., бр. 92

43. КАДИОНИЦА - ручна

XIV век

Бронза ливена на пробој (ажурирање)

Ископана на Косову (локалитет Јањево)

Кадионица је хоризонталног типа, са дршком у истој равни. Облик јој је елипсаст. Састоји се из два дела: за жар и из декоративног дела са дршком. Део за жар је полулоптаст, а његов поклопац је у облику куполе која је перфорирана круговима и отворима у облику кључаонице; на врху је крст. Други део изведен је на пробој, а представља Дрво живота по коме кљују два пара афронтirаних птица.

Овакав тип кадионице пренели су светогорски налудјери са Атоса у средњовековну Србију.

Дужина 300 мм

ширина (максимална) 125 мм

Н 115 мм

Инв. бр. 161, Музей примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, Београд 1956, кат. бр. 171;

Д. Милошевић, Бронзана кадионица из Народног музеја, Зборник Народног музеја, Београд 1964, 284

44. КАДИОНИЦА

XIV век

Бронза ливена на пробој

Непознати налаз из Србије

Кадионица је висећа, са ланцима. Део за жар је у облику полулопте кришкасто издаљене. Горњи део (поклопац) има облик осмоугаоне куполе са шиљком на врху. Овај део је перфориран у облику кругова, троуглова, правоугаоника и елипси. Кадионица је примерак зреле готике.

Н 200 мм

Р 86 мм

Инв. бр. 879, Музей примењене уметности, Београд

Лит. Б. Радојковић, Увоз средњовековних банарних и бронзаних предмета из Европе на територију Београда и Србије, Годишњак Музеја града Београда, XXV,

Београд 1978, 177—184

45. КАДИОНИЦА

Крај XIV века

Бронза ливена на пробој

Припада манастиру Љубостињи

Са шестоугаоне профилисане стопе уздужне се кадионица у облику неправилне призме, чији је горњи део (поклопац) израђен у облику готског торња са једнокраким крстом на врху. Торањ је пробијен украсима у облику стилизованих крстића и шестолисних цветова. Од ивице кадионице, нагоре, иду три ланчића за ношење, који су при врху ухваћени алком.

Н 205 мм

Инв. бр. 2256, Народни музеј, Београд

Лит: М. Валтровић, Белешке са пута, Старијар, год. V, 4, Београд 1888; Д. Милошевић, Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века, Београд 1980, кат. бр. 105

46. КАДИОНИЦА

Крај XV века

Легура сребра, ливена, искуцавана, филигран, гранулација

Рађена за манастир Дечани

На шестолисној стопи, која је профилисана и укращена филиграном и гранулацијом уздужне се округло тело кадионице, која је такође богато укращена. По ободу тела израстају четири мала готска торњића са куглама на врху, а у центру је постављен већи торањ са равнотраним крстом, чија се три крака завршавају тролистима. На торњевима су постављени готски прозори са по дванаест отвора, а на пиластрима налазе се ливене фигуре грифона. Кадионицу носе пет ланаца, са звончићима, који се спајају у велики профилисани балдахин.

Карakterистично је компоновање готских декоративних мотива и кула. Крстићи су слободно компоновани, више реалистички, куле су пуније, са прозорима који подсећају на готске бифоре.

Н 240 мм

Н (са ланцима) 750 мм

Власништво манастира Дечани

Лит: Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II,

Београд 1956, кат. бр. 280;

Иста, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 125—126;

Иста, Метал-средњовековни, Историја примењене уметности код Срба, том I, Београд 1977, 86

47. ПАНАГИЈАР

XIV век

Сребро ковано, рог носорога, резан

Рађена за манастир Дечани

Панагијар је кружног облика, изведен је у високом рељефу, а позади и по ободу је окован.

У центру је Богородица са Христом као инкарнацијом Логоса, а по ободу, у арнадама, распоређене су допојасне фигуре светаца; изнад Богородичине главе постављен је Деизис, затим се ређају свети оци, ђакони и апостоли. Цела сцена компонована је у једној од варијанти Божанске литургије.

Р 150 мм

Власништво манастира Дечани

Лит: М. Јеврић, Panagie du trésor du monastère Dečani, Actes du XI^{le} Congrès international d'études byzantines, T. III, Beograd 1964, 151—157, fig. 1—3;

Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 26;

В. Хан, Кост и рог средњовековни, Историја примењене уметности код Срба, том I, Београд 1977, 185

48. ПЛАКЕТА

XV век

Бронза ливена, позлата

Археолошки налаз из Лазаревог града у Крушевцу

Округли медаљон по ободу има траку стилизованог бильног орнамента који је изведен ажурирањем. Унутра, у кругу, постављен је „лион пасант“ са забаченим репом, који се завршава богатом палметом. Око лава кружи богато разлистан венац. Лав је у моравској Србији био чест хералдички симбол и мотив у уметности уопште.

Р 90 мм

Инв. бр. 1447, Народни музеј, Крушевац

Лит: Д. Милошевић, Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века, Београд 1980, кат. бр. 246

49. ПРСТЕН

XVII век

Сребро ливено, филигран, гранулација, гема
Непознат налаз из Србије

Карика је округла, полукружног пресека, са широким вратом на коме су, на троугластим површинама, апликовани цветићи од филиграна и гранула. Глава је елипсаста и у њу је уфасована старохришћанска гема са представом светог ратника. Око главе прстена теку два „унжета“ и тачкасти орнамент.

Инв. бр. 698, Музеј примењене уметности, Београд

50. НАУШНИЦЕ (пар)

XVI—XVII век

Сребро, ливено, филигран, гранулација,
Потичу из радионица у Призрену

Припадају зракастом типу. Имају округло облик, попут розета чији је центар надвишен, а по ободу кружно су постављени украси у облику чаура мака. На петљици за закопчавање, у штитастом медаљону, смештен је украс од три листа. Позади је постављена розета са истим мотивом.

R 55 mm
H 70 mm

Инв. бр. 4097, Музеј примењене уметности, Београд

51. НАУШНИЦЕ (пар)

XVII век

Сребро ливено, ковано, филигран, гранулација
Случајан налаз са Косова

Горе је велика ална за прихватавање траке. Доле се налази тело наушнице са извађеним великим сегментом при врху. У центру, у фасунгу, постављено је округло брушено стакло црвене боје, а око њега — пет већих кованих гранула. Цела површина испуњена је филиграном и ситним гранулама. Позади је површина искована у облику редова кружића. Трака за повезивање састављена је од уплетене сребрне жице. Ово је један од ређих комплетно сачуваних примерана.

H 80 mm
R 58 mm
Дужина траке 740 mm
Инв. бр. 7772, Музеј примењене уметности, Београд

52. НАУШНИЦЕ (пар)

XVII век

Сребро ливено, филигран, псеудогранулација и гранулација, позлата
Археолошки налаз оставе из Ниша

Велике, округле, имају облик пластичних розета. Позади украшene су стилизованим бильним орнаментом који је изведен у филиграну. Овај тип наушница је ношен повезан уплетеном сребрном траком која се пребацивала преко главе.

Декоративни орнамент на њима потпуно одговара сувременој турској декорацији.

R 65 mm

Инв. бр. 8189, Музеј примењене уметности, Београд

53. НАРУКВИЦА

Почетак XVI века

Сребро ливено, ажурирано, цизелирано, позлата
Налаз из Охрида

Наруквица припада затвореном типу, на шарнир. Састављена је од савијених плочица на којима је у техници ажурирања приказана еухаристична сцена са афортираним пауновима који пију из Извора живота. Ова сцена, ликовно, вуче корене из сликарства Моравске школе, али је сада њено симболично значење готово заборављено и треба је посматрати само у декоративном смислу.

Дужина 175 mm
H 28 mm

Инв. бр. 154, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 257

54. ПОЈАС (фрагментован)

XV—XVI век

Сребро ливено, гранулација, позлата

Археолошки налаз оставе из Ниша
Појас је састављен од овоидних бобица које се нину у три паралелна реда. Сваки део украшен је розетицама са пирамidalно надвишеним гранулицама, украсима од псеудофилиграна и детаљима линеарног орнамента. На средини, преко појаса, паралелно су постављене две плочице са ободом од филигранске жице и гранулама које иду кроз њихову средину. Позади, на појединим бобицама, дате су фантастичне животиње.

Дужина 85 мм
Инв. бр. 6944, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969,
(каталог), кат. бр. 192

55. ПОЈАС (фрагментован)

XVI век
Сребро ливено, ажурирано, резано
Налаз из села Бабуне код Приштине

Састоји се од три плочице, од којих су две правоугаоне — идентичне. Већа плочица има облик правоугаоника са, на једној страни, избаченим обликом луком; супротно од њега постављене су четири алке за закопчавање. Плочица је украсена ажурираним орнаментом који представља стилизовано Дрво живота са наутовим врежама и копљастим тролистима. По ободу тече трана наивно стилизованих кринова. Две мање плочице украсене су наутовим врежама, четворолатичним цветовима и, у центру, крстasto постављеним цветовима лале.

Дужина 150 мм
Инв. бр. 167, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, каталог, Београд 1969, кат. бр. 121

56. КОПЧА за појас

XVI век
Сребро ливено
Непознат налаз са Косова

Копча је израђена из три дела: две правоугаоне плочице са лучним завршецима упоље и змијолини трн у облику слова S који их прихвата. Плочице су по ивицама украсене наутовим врежама, а у средини сваке плочице постављен је по један турски штитасти медаљон са арабеском. Трн је украсен урезима.

Дужина 170 мм
Ширина 53 мм
Инв. бр. 4589, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 254.

57. ПОЈАС

XVI—XVII век
Сребро ливено, ажурирано, позлата

Непознат налаз из Србије

Копче имају правоугаони облик са лучним завршецима, а техником на пробој на њима су изведена два дрвета живота, веома стилизована. Појас је састављен од текстилне тране и плочице које се навлаче на њу. Плочице, са лица, изведене су у облику слова S, на чијим крајевима су змијске главе. На средини сваке плочице налази се осмолатични цвет. Плочице су, поред тога, украшене и бильним орнаментом.

Дужина 950 мм

Инв. бр. 10035, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Накит код Срба, каталог, Београд 1969, кат. бр. 213.

58. ПОЈАС

XVII век
Сребро ливено, ковано, цизелирано
Рађено у Херцеговини

На пет квадратних плочица дате су истоветне сцене — свети Димитрије убија неверника, цара Калојана. Из њега је дрво са птицом, а испред стилизована архитектура. Све плочице уонвирене су тракама стилизованих синусоидних врежа са тролистима. Средња плочица уздигнута је и завршава се луком сараценског типа. У овом простору налази се крст развијених кранова, са стилизованим криновима међу њима.

Дужина 450 мм

Ширина (максимална) 145 мм
Инв. бр. 10026, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II, Београд 1956, кат. бр. 113

59. ПОЈАС

Двадесте године XVI века
Сребро ливено, нијело
Нађена у Темској код Пирота

Чаша је елипсаста, полудубока и издељена је на осамнаест кришни. На дну, у центру, постављен је медаљон правоугаоног облика са сведеним угловима. Оквир медаљона чини орнамент „ужета”, доле, а унутра је приказан пантер са подигнутим репом у облику палмете.

75 × 66 mm

Етнографски музеј, Београд

Лит: В. Хан, En coupe d'argent de la Serbie medievale, Actes de XII congrès international d'études byzantine, Ohrid 1969, Т. III;

Б. Радојновић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 35

60. ЧАША - тамјаница

године 1523. рађена у Смедереву

Сребро гравирано, искуцавано, емајл

Рађена је за манастир Раваницу

Посуда има чунаст облик, са посувраћеним крајевима који представљају главе химера. На дну чаше, у елипсастом медаљону са оштрим екстремима, симболично је представљена еухаристија—афронтirаним пском и лавом поред Кладенца живота. На врху главе лава уградирана је птица. У медаљону су сачувани остаци плавог и зеленог емајла издубљеног типа. Изнутра, по боковима чаше, представљени су слонови, лавови и птице око којих је стилизована лозица. На две троугаоне плочице, на крајевима тамјанице, представљене су библијске алегорије о Мајмуни као цару и Једнорогу. По ободу, споља, уградиран је натпис који говори о нарочицу, времену и месту израде. Тамјаница је израђена 1523. године за игумана раваничког Дионисија. На овом раду веома су уочљиви персијско-турски утицаји. Настала у првој четвртини XVI века, у доба после турског освајања Персије и Близног Истока, одразава брзину продирања персијских утицаја у турско златарство, а преко њега у српско. Полазећи од облика (навинула), преко химера, па до лозица са уплетеним животињама, све изазива реминисценцију на сличне мотиве из персијске минијатуре и турско персијског посуђа. Композиција на дну води порекло из прастаре персијске уметности. Међутим у XVI веку она има само декоративни карактер без старог симболичног и алегоријског значења. Тамјаница је рад изузетног мајстора, који је припадао вероватно значајном центру у бившој престоници деспота — Смедереву.

295 × 100 × 54 mm

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит: Б. Радојновић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 104—105;

Иста, Турско-персијски утицаји на српске уметничке занате, Зборник за ликовне уметности, Т. I, Нови Сад 1965, 126—127, 129

61. ЧАША

Прва половина XVI века

Сребро ливено, резано, позлата

Непознат налаз из Србије

Чаша има облик полуудубоке калоте са надвишеним дном на коме је апликован медаљон (округли) са пластичном декоративном фигурицом у центру. Медаљон је украсен лишћем и цветовима. Око њега тече трака лозице и лишћа. Од ове траке, према боковима изведен је стилизовани, удубљен, стригилирани орнамент. У фризу, на боковима чаше, тече композиција лова. Ренесансна лозица са цветовима и лишћем ствара отворене медаљоне у којима се смењују парови животиња: пас и јелен, зец и пас, дивља свиња и лав, лав који убија коштуту, зец и лисица, а у једном медаљону налази се ловац са напетим луком у клечећем ставу. Са задње стране, по ободу чаше, урезан је натпис бившег власника, попа Јованчевића, из 1830. године. На дну чаше, позади, налази се типичан зарез за пробу сребра. Чаша је произведена у некој од дубровачких радионица и представља типичан пример утицаја са Запада (Италија) и са Истока (које су донели Турци).

R 140 mm

H 35 mm

Инв. бр. 2907, Музеј примењене уметности, Београд

Лит. Б. Радојновић, Сребрна ренесансна чаша из Музеја примењене уметности из Београда, Зборник Музеја примењене уметности, 6—7, Београд 1960—61, 7—17

62. ЧАША

XVI век

Сребро новано, резано, искуцавано

Рађена за манастир Дечани

Чаша је плитка, округла, са надвишеним дном. У центру, у окружном медаљону, налази се представа фантастичне крилате животиње у полуупрофилу. Ова представа идентична је са животињом на студеничком оловном прозору. Около, у медаљонима, које ствара синусоидна лозица, налази се шест птица у профилу. Између птица постављени су крупни цветови.

Н 35 мм
Р 145 мм

Власништво манастира Дечани

Лит. Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад 1966, сл. 69

63. ЧАША - тамјаница

XVI век

Сребро ковано, резано, позлата, нијело

Рађена за манастир Дечани

Чаша је у облику навикуле са извученим и надоле савијеним крајевима. Крајеви се завршавају стилизованим ајдајама. На дну чаше налази се медаљон у облику издужене елипсе који је мало надвишен, испуњен је симетричним преплетом лозице и лишћа. Празне површине биле су испуњене нијелом од нога се данас мало сачувало. Унутрашњост чаше, у широкој траци, испуњена је биљним мотивима. Ову траку симетрично просецају два крупна, пластична, храстова листа. Споља, по ободу чаше, дат је биљни преплет, кога је основна линија синусоидна лозица.

Н (екстрем) 55 мм

Ширина отвора (екстрем) 195 мм

Власништво манастира Дечани

64. ЧАША

Средина XVI века

Бронза ливена, резана, позлата, сребро ливено, позлата, нијело.

Рађена за манастир Дечани

Чаша је постављена на округли постамент, полудубока је; изнутра и споља, по целој површини, резањем, украсена је врежама, срцоликим и петолатичним листовима у које су уплетене веома стилизоване птице. На дну чаше, у окружном сребрном медаљону, дата је рељефна сцена борбе две птице (добра и зла). Око сцене простире се наутова врежа са лишћем.

Н 35 мм

Р 110 мм

Власништво манастира Дечани

Лит. Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад 1966, 85

65. ЧАША

XVI век

Сребро ливено, ковано, позлата
Рађена за манастир Дечани

Чаша је округла, са округлим надвишеним медаљоном у центру у кога је урезан шестолист. Преко њега постављена је лежећа фигура јелена са помичном главом. Око медаљона исписан је старословенски текст (превод: Ову чашу ко пије-напија славу божју и Пресвете). Около, под сараценским луковима, постављене су следеће сцене у плитком рељефу: ловац који клечи, са луком; борба фантастичне животиње са змијом; борба Једнорога са змијом; борба фантастичне животиње са змијом; сова; ритер са пехаром; петао; фантастична птица; кентаур са мачем. Интересантно је да су све сцене комбиноване са биљним елементима који треба да дочарају пејзаж.

Н 40 мм

Р 165 мм

Власништво манастира Дечани

Лит. Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад 1966, 153

66. ЧАША

XVI век

Сребро ливено, ковано, резано, позлата

Чаша је откупљена у Пећи

Плитка чаша, споља надвишена округлим постолјем, са равним дном. На дну у центру постављен је округли медаљон у кога су, у плитком рељефу, приказани афортирани паунови који пију из великог путира. Из путира, горе, избија тролист.

Сцену, одозго, уоквирује лозица са срцоликим листовима. По ободу медаљона је тачкасти орнаменат. У центру медаљона, преко сцене, закован је јелен у лежећем положају, са позлаћеним роговима.

Око медаљона иде широка трака уплетене лозице која је изведена резањем.

По боковима чаше, у две траке, простире се крупан ребрасти орнамент, који три пута пресецају валовити медаљони са цветним мотивима.

Р 130 мм

Н 40 мм

Инв. бр. 1159, Музеј примењене уметности, Београд

Лит. Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II, Београд 1956, кат. бр. 368

67. ЧАША

Друга половина XVI века

Сребро искуцавано, цизелирано, позлата

Непознат налаз из Србије

Чаша је округла са надвишеним дном. У кружном медаљону испуњеном биљним орнаментом лежи пластична животиња без главе вероватно јелен. Зидови чаше, изнутра, издељени су петолучним аркадама. Арнаде су са сараценским луковима, широких капитела које носе витки стубови са по три широна листа у основи.

Унутар арнада, у плитком рељефу, приказани су: Силен у профилу, са свиралом, сова, хрт, зец, гавран, модификована сфинкс и пеликан.

Чаша је рађена у унутрашњости Балкана, а лепо изведене животиње и бића на њој одраз су заборављених симболичних мотива из средњовековног Физиолога, и овде су само углавном у декоративној функцији.

R 110 mm

H 39 mm

Инв. бр. 1570, Народни музеј, Београд

Лит. М. Татић, Средњовековна уметност у Србији, Београд 1969, кат. бр. 160

Д. Милошевић, Средњовековна уметност у Србији од 12. до 17. века, Београд 1980, кат. бр. 149

68. ЧАША

1592/93. године

Сребро искуцавано, цизелирано, позлата

Рађена је за манастир Дечани

Чаша је полудубока; на дну је медаљон са биљним орнаментом. Око њега тече трака са лишћем и вуновима у лову на срне. У највишој зони чаше, изнутра, пружа се широка трака са животињама и ловцем у плитком рељефу. У амбијенту који доћарава шуму приказани су: „лион пасант“ орао раширених крила, срна, јелен који пасе, зечеви, пас који лови срну, барсна птица са змијом, три пса. Са једне стране урезан је текст дародавца. Иако је чаша без книга, начин рада говори да је ово дубровачки рад. У запису стоји да је чашу купио митрополит новобрдски — Виктор и да је поклонио манастиру Дечани. Ново брдо у ово време имало је велику дубровачку колонију. Ова чаша једна је од најлепших очуваних предмета уметничке обраде метала у нашем XVI веку. Чаша је купљена и поклоњена манастиру Дечани у спомен и за поној душе старца Петронија.

R 190 mm

H 45 mm

Власништво манастира Дечани

Лит: Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II, Београд 1956, кат. бр. 277.

Иста, Српско златарство XVI и XVII века, 79, 139, 152

69. ЧАША

XVII век

Сребро, ковано, резано, позлаћено

Непознат налаз из Србије

Чаша је плитка, са широким боковима. Дно је надвишено, у центру се налазио округли медаљон (изгубљен). Око овог дела представљено је тордирано „уже“ из кога избијају цветови и лишће. На боковима налазе се три лобијална медаљона са: орлом, хртом који лежи и хртом у покрету. Између ових налазе се три лобијална медаљона са идентичним комбинованим флоралним орнаментом: коштуничав плод из кога избија стилизован цвет, а са стране су два увинута касноготска цвета. Између медаљона провлаче се по две вертикалне гранчице, које се на крајевима расцветавају, а близу средине прихваћене су врпци. Медаљони на чаши копија су аплика са неког старијег непознатог предмета, док су остали декоративни мотиви сувремени, а модификација су италијанских ловорових гранчица из доба готике. Чаша је рад непознатог дубровачког златара.

R 168 mm

H 30 mm

Инв. бр. 6724, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Сребрне чаше непознатог порекла из белоречанске некрополе, Зборник Музеја примењене уметности, 16—17, Београд 1972—1973, 23—24.

70. ЧАША

XVII век

Сребро ковано, цизелирано

Нађена је случајно у Бањици и поклоњена Јежевачкој цркви.

Чаша је округла са надвишеним дном, а у центру има округли медаљон са преплетеним врежама и листовима. Око медаљона иде трака преплетених цик-цак линија. Изнутра, стране чаше укraшene су закошеним листоликим орнаментом, који се завршава сараценским луковима. Унутрашњост орнамента испуњена је

листовима и цветовима. Све обрађене површине испуњене су кружнићима. Украсе на врху изнутра завршава тачкица. Чаша је споља при врху украшена траком бильних орнамената.

R 130 mm
Инв. бр. 639, Музеј примењене уметности, Београд

71. ЧАША

Крај XVI века
Сребро ковано, искуцавано, делимично позлаћено
Непознат налаз из Србије

Чаша је дубока, округла, са уздигнутим дном у центру. У окружном медаљону, око кога је осмолист, са делтоидима међу латицама, налази се допојасна фигура светог Николе који благосивља десном руком, док у левој држи књигу. Изнутра, по боковима чаше, у аркадама са стилизованим сараценским луковима, постављено је дванаест стојећих светитељских фигура, које су афронтиране у паровима. Стубови који носе лукове косо су нареџани и уместо капитела имају тролисте. Фигуре и декорација дати су у плитком позлаћеном рељефу. Све фигуре решене су шаблонски, али је видан напор уметника да сваком лину да индивидуалне карактеристике. Идентична чаша нађена је у манастиру Бањи са уписаном годином 1596/97.

R 170 mm
H 42 mm
Инв. бр. 6723, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 148, 150—151

72. КОНДИР

XV—XVI век
Олово ливено, резано
Ископано у окolini Гњилана (подграђе села Угљари)

Посуда је у облику благо спљоштене кугле, а постављена је на четири ножице које су без украса. Кондир је украшен са два идентична медаљона на којима је, у плитком рељефу, дата представа еухаристије (у средини је ваза са мањом вазом на врху из које избија стилизовани водоскок; из мање вазе пију две афронтиране птице, лево и десно од вазе налазе се два адосирана лава, дата у профилу). Медаљони су богато украшени зарезима и линеарним орнаментом. Изнад

медаљона постављен је по један дворедни, полукружни, венац зубаца (пирамидица).

Дршка, од којих је једна сисак, имају облик обрнутог слова L и симетрично се ослањају на грлић, који се нагоре благо проширује. Дршке су украшene са по три стилизоване, пластичне, главе змајева и богатим плиткорељефним синусоидним лозицама, лишћем и цветовима.

H 310 mm
R 220 mm
Инв. бр. 784, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Кондир са представом еухариситје, Зборник Музеја примењене уметности, 2, Београд 1956, 27—43

73. КРСТ

1551. године
Сребро цизелирано, дрво трешњево, резано, камење
брушено
Припадао је цркви у селу Смире, Србија

На дужој дршци, округлог пресека, на којој су истакнута три прстена, постављен је крст са дужим доњим краком. У једноставним аркадама, са обе стране крста, налазе се по четири сцене из Христовог живота, и по два јеванђелиста. Сцене су изведене у плитком рељефу. Крст је окован сребрним, цизелираним лимом, а носи и десет фасунга са црвеним и плавим полурагим камењем.

Иконолошка анализа доводи до закључка да крст, иконографски, води порекло из Византије, а стилски са Запада. Настао је под утицајем итало-византијске сликарске школе, и то њеног дела који на Балкан зрачи из Венеције.

Овај рад улази у ред најстаријих сачуваних и датираних целивајућих крстова.

Крст је митрополит Никанор поклонио својој задужбини, цркви Вазнесења код села Смире.

H 270 mm
Ширина 105 mm
Дебљина 25 mm
Инв. бр. 1560, Народни музеј, Београд
Литература: Р. Љубинковић, Две грчаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора, Старијар, V—VI, Београд 1956, 130—131;
Б. Радојковић, Ситна пластика у старој српској уметности, Београд 1977, 36

74. КРСТ

Средина XVII века

Оков: сребро ливено на пробој, позлата; дрво

маслиново, резано, карнеол, стакло брушене

Непознато порекло

Једноставна дршка вишеугаоног пресека започиње призмом, а на средини има навучен прстен са спиралном навојницом.

Оков крста израђен је у плитком рељефу, са орнаментом двоструког пресека и у техници анкурирања где је дат мотив вишеструко уплетене лозице.

Са стране и одозго постављено је пет фасунга у које су усађени четири карнеола и једно рубинско стакло. Аплицирано је 34 цветова који у центру имају фасунге са зеленим стакленим лоптицама. У аркадицама са сараценским луковима смештене су сцене у дубоком рељефу: на А страни — Крштење Исусово; лево — јеванђелиста; десно — јеванђелиста; горе — Благовести; доле — Ваведење и испод — Света Црква. На Б страни, у центру, налази се Распеће; изнад — Ваксирење (варијанта — Силазак у Хад); лево и десно су по један јеванђелиста; доле — Сусрет Ане и Марије, а испод овога — Купање Христа. Крст је израђен у некој од херцеговачких радионица и иде у ред најбољих остварења из овог периода.

Н 350 мм

Ширина 125 мм

Дебљина 35 мм

Инв. бр. 7022, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Три рада српских златара из XVI, XVII и XVIII века, Зборник Музеја примењене уметности, 13, Београд 1969, 78

75. КРСТ

1650. године

Сребро, филигран, позлата, камење брушене, дрво

резано

Поклоњено манастиру Крушедолу

Крст је ручни, целивајући.

Дугачка дршка, округлог пресека, започиње призмом која је украсена филиграном и камењем. На средини дршке налази се „чвор” од петоструке сребрне нице.

Оков је од сребра, украсен је орнаментом изведенним у филиграну или резањем и камењем. Сцене на крсту смештене су у аркаде са сараценским луковима. На првој страни сцене иду овим редом; у средини је

Богојављење, горе — Благовести, лево и десно по јеванђелиста, доле — Сретење; на другој страни у средини је Распеће Христово, горе — Васкрсење, лево и десно по јеванђелиста, доле — Преображење.

У крст је уgraђена честица часног крста.

Иларион, митрополит београдски, поклонио је овај крст братству манастира Крушедола. По овоме и другим даровима које је учинио црквама и манастирима може да се констатује да је био човек са однегованим укусом и да је наручивао за поклоне само радове врхунских мајстора.

Н 293 мм

Ширина 100 мм

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит: Л. Мирковић, Старине фрушногорских манастира, Београд 1931, 31

76. КРСТ

1654. године

Сребро, позлата, емајл

Рађено за манастир Хопово, Србија

Престони крст постављен је на стопу барокног типа у облику шестолатичног цвета. Стопа је профилисана, степенаста је и украсена ливеним розетама и ликовима светаца који су дати шаблонизовано. На средини кратке дршке постављена је „јабука” украсена емајлом. Крст је барокног типа, разгранат, са два стилизована змаја са стране који га чувају и са крунама на три слободна крака. На хоризонталном крану постављени су Сунце и Месец. Дрвени део крста има дванаест сцена (дванаест великих празника). Око крста, у малим декоративним медаљонима, налазе се допојасне фигуре светаца.

Оков овог рада је сав подређен дрвету.

На стопи је запис о ктитору јерманаху Илији и мајстору Недељку из Ђипровца.

Ђипровачка радионица средином XVII века почиње да употребљава жичани емајл. Међу првима ову технику прихватио је Недељко. Дубровачко златарство овом приликом учинило је пресудан утицај на ђипровачке мајсторе, јер поред технике емајла преноси и барокне елементе.

У синтези разних елемената (српских, турских, барокних) и уз комбинације различитих техника и материјала настајали су, не ретко, веома успели радови попут овога.

Н 520 мм
Музеј Српске православне цркве, Београд
Лит.: Л. Мирковић, Старије фрушкогорских манастира, Београд 1931, 57.
Б. Радојновић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 147—149

77. КРСТ

XVII — XVIII век

Сребро позлаћено, емајл, тирнис, стакло брушене, дрво резано

Откупљено од породице Јакшић из Пљеваља, Црна Гора. Крст је постављен на округлу надвишени стопу, која прераста у једноставну дршку окружлог пресена, по средини пресеченог куглом. Крст је са дужим доњим краном, а остала три завршавају се тролистима. Оков је од сребра украсен бильним орнаментом и преплетом, а све површине испуњене су светло и тамнозеленим емајлом.

На крсту су распоређени фасунзи у којим су тирнизи и рубинско стакло набошон типа. Крст је украсен и са доста бисера. На стопи и на кугли уочљиви су баронни елементи. По начину обраде емајла и по уметничко стилистичким карактеристикама онов припада истој радионици у којој је израђен крст Недељка из Ђипровца. Дрвени део је старији и сигурно припада првој половини XVII века. Очигледно је да је дело руку доброг мајстора, који перфорацијом покушава да у пејзажу и архитектури оствари илузију дубине простора. Сцене на крсту смештене су под сараценске лукове.

На А страни у центру је сцена Крштења са четири учесника; лево и десно су по један анђео, горе и доле по један јеванђелиста без атрибута по којима би се могли идентификовати.

На страни Б у центру је Распеће, лево и десно су по један анђео, горе и доле по један јеванђелиста.

Н 230 мм

Ширина (максимална) 95 мм

Дебљина 13 мм

Инв. бр. 783, Музеј примењене уметности, Београд
Лит.: Б. Радојновић, Крстови у емајлу XVI и XVII века, Зборник Музеја примењене уметности, 1, Београд 1955, 81—82

78. КАДИОНИЦА

1591. године

Сребро ливено, ажурирано, резано, позлата
Рађена је за манастир Студеницу
Стопа је шестолисна, надвишена, профилисана и нагоре се сужава.

На бази стопе пробијене су аркадице. Посуда за жар украсена је само ребрима — пиластрима. Поклопац је у облику купастог готског торња који је четвороделни.

Украсен је квадрифорама, розетама и фронтонима. Између прозора испуштени су пиластри са крстовима на врху. Пет ланаца, који носе кадионицу, везани су опругама за њу, а горе се завршавају четвоространим балдахином.

У време изrade ове кадионице значајан утицај на српско златарство вршили су и румунски мајстори који инспирацију за ованве радове налазе у закаснелој готској архитектури. На овај начин румунско златарство врши повратно дејство на српско, које је својевремено у Румунију пренело дубровачке и српске утицаје. Сада све то сублимовано долази поново на тло Србије.

Н 340 мм

Дужина ланца 700 мм

Ризница манастира Студенице

Лит.: Б. Радојновић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 93, 94

79. КАДИОНИЦА

Почетак XVI века

Сребро ливено, ажурирано, цизелирано, позлата
Рађен за манастир Свету Тројицу код Пљеваља.

Постављена је на шестолисну надвишени стопу која је украсена ажурираним бильним мотивима и нагоре се сужава.

Кадионица се састоји из полулопте (за жар) и поклопца у облику готског окружлог торња. Торањ је украсен готским прозорима — квадрифорама, розетама и пиластрима који се спуштају до стопе, и птицама и животињама.

Кадионица се завршава неукрасеним купастим торњићем са великим крстом на врху. Кадионицу носе пет дебелих уплетених ланаца са куглама-звончићима и крстовима.

Рађена је под утицајем румунске готике, мада истовремено преко Срба трпи и утицаје дубровачког златарства. У ово време веома су јаке и присне везе Срба и Румуна.

Н 360 мм

Н поклопца 130 mm
Ризница манастира Свете Тројице код Пљеваља
Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад 1966, 92—93

80. КАДИОНИЦА - ручна

Прва половина XVII века
Сребро, ливено, ковано, цизелирано
Рађен за манастир Савину, Црна Гора

Кадионица се састоји из дршке и чаше за жар.
Дршка је равна плоча са једва назначеном, ниском
оградицом по ободу. На њој је угравирана фигура
архиђакона Стефана у ђаконском орнату са орапом,
кадионицом у десној и књигом у левој руци.
Поред њега је натпис (архиђакон Стефан), а на крају
дршке су иницијали мајстора. Дршку подупире усни
ваљак.

Чаша је постављена на шестолисну, профилисану стопу
која је гравирана и завршава се венцем са истим
мотивима. Поклопац чаше рађен је у облику куполе са
шест торњића по ободу и једним већим у центру.
Торњићи су четворострани, а централни је шестостран.
Сви се завршавају крстовима са гранулама на
крајевима кракова.
Ова кадионица није претрпана декоративним мотивима
насне готике, која се увек исламизовала, већ су сви
мотиви са мером редуковани.

Дужина 450 mm

Н 260 mm

Ризница манастира Савине

Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад 1966, 93, 125—126

81. КАДИОНИЦА - ручна

1654. године
Сребро ливено, цизелирано

Рађено за манастир Нову Винчу, Фрушка Гора, Србија
Дршка је равна, у облику стилизованог листа, са великим
натписом и сведеном композицијом Ваведења
Богородичиног у храм. Оградица од готских тролиста тече
ивицом ручне. Дршка се завршава главом грифона.
Поклопац је у облику компликоване вишегуаоне готске
графевине са квадрифорама, розетама и профилисаним
стубићима.
На овом раду приметан је утицај румунског златарства.

У православној литургији употребљаван је тип ручне
вечерњих молитви монаха. Кроз цео средњи век носе
карактеристике византијске уметности, да би се касније
укључили и готски елементи (од почетка XVII века).
кадионице, особито у манастирским црквама. Порекло им
је са Свете Горе, а употребљаване су за време
Средином XVII века јавља се нова варијанта: поклопац
кадионице издужује се и шире се, најчешће на три
спрата, подржавајући компликовану архитектуру
готских торњева. Карактеристичан пример овога је
кадионица из Нове Винче.

270 x 490 mm

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит.: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,
Нови Сад, 126

82. КАНДИЛО

Почетак XVII века
Сребро ливено на пробој, резано
Нађено у манастиру Студеници

Има облик зарубљене купе, сужава се надоле. Састоји
се из три вертикалне перфориране плоче, које су
залемљене. Хоризонтално је подељено са три венца
стилизованих лотосових цветова који излазе у поље.
Горња зона, по хоризонтали, подељена је у три фриза.
У првом фризу, у бифорама, постављена су по два
анђела; у средњем фризу налазе се медаљони са
тролистима; у трећем, у бифорама, постављене су по две
седеће светачке фигуре.

И доња зона има три фриза. У првом, у квадратним
медаљонима, налазе се допојасне фигуре анђела; у
другом налазе се путири и уплетени биљни орнамент; у
последњем, у аркадама, постављене су седеће светачке
фигуре.

Дршке су у облику стилизованих гранчица. На овом
предмету преплићу се насловизантијски и насловноготички
утицаји, а осећа се и зрачење барокних утицаја са
Истока.

Н 130 mm

Р отвора 85 mm

Инв. бр. 3165, Музеј примењене уметности, Београд

83. КАНДИЛО

Почетак XVII века
Бронза ливена на пробој и резана, позлата

Ископано у манастиру Зрзе, Македонија
Кандило је у облику зарубљене купе, са ужим делом окренутим надоле. Вертикално је подељено у три поља:
I—Деизисна композиција уплетена у лозицу;
II—Свети Ђорђе на коњу убија анђају;
III—у окружном медаљону — Богородица Оранта, испод ње — двоглави орао, а испод њега — допојасна фигура Светог Теодора и Светог Николе.
Кандило је преко алки окачено на три ланца, који се на крају спаја.
Уметничко-стилска анализа овог предмета показује дубоке везе са касновизантијским узорима и исламском орнаментиком. Исламски утицаји особито су уочљиви у третману лукова и лозица.
Овакав тип кандила, у ово време, израђиван је у Северној Грчкој и на Атосу (Света Гора).

Н (са ланцем) 640 mm

R отвора 96 mm

Инв. бр. 1153, Музеј примењене уметности, Београд
Лит.: Б. Радојновић, Уметничка обрада метала, II, Београд 1956, кат. бр. 340

84. ПУТИР

XVI век

Сребро ливено, ажурирано, искуцавано, резано, позлата
Рађено за манастир Крушедол

Са шестолисне базе уздуже се профилисана нојница са сфероидним нодусом који има шест испупчења одељених витичастом траком. На нодусу су представе светаца. Чаша је украшена орнаментом на пробој; шест закованих медаљона испуњени су мотивима уплетење витиџе.

Путир припада касноготском маниру и средњоевропској варијанти, а у орнаментици запажа се доста јак утицај ренесансе.

Н 240 mm

R 145 mm

Музеј Српске православне цркве, Београд
Лит.: Б. Радојновић, Уметничка обрада метала, II,
Београд 1956, кат. бр. 281;
Иста, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966,
100, 123

85. ПУТИР

1568. године

Сребро искуцавано, цизелирано, позлата
Рађен за манастир Дечани

На шестолисној профилисаној стопи која се сужава у елегантну дршку, са нодусом, постављена је дубока чаша. Стопа је украшена стилизованим наутовим врежама и медаљонима који одговарају арабескама. Око чаше, у доњој зони, кружне две траке урезаних кринова. Посебну занимљивост представља округла плацета испод чаше, испуњена наутовим гранчицама и цветовима у плавом и зеленом, белом и цинобер емајлу. Финоћа израде и уједначеност боја подсећају на најлепше примерке фајанса из Изника, који је несумњиво извршио велики утицај на српске емајлере. Појава емајла на предметима од племенитих метала, у ово време, одраз је потребе да се метал, поред добро савладаних традиционалних техника укравашава, оплемени и новим.

На путиру из Дечана, више него и на једном другом, преплели су се Исток и Запад, облик и орнамент, и створили једну целину. Облик путира је потпуно западни и сасвим одговара путиру који држи Јован Јеванђелиста (скулптура Baccio da Montelupo из Болоње). Декоративни мотиви пореклом су турски.

Путир је рађен по наруџбини Радивоја, вероватно хришћанског спахије за манастир Дечане.

Н 275 mm

R основе 175 mm

Власништво манастира Дечани

Лит: Б. Радојновић, Турско персијски утицаји на српске уметничке занате XVI и XVII века, Зборник за ликовне уметности, I, Нови Сад 1965, 135—136;
Иста, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 152

86. ПУТИР

1579. године

Сребро ливено, искуцавано цизелирано, позлата
Урађен за манастир Свету Тројицу код Пљеваља

Путир припада готском типу. Стопа је шестолисна, надвишена и профилисана решеткастим и ребрастим орнаментом. Украшена је разнобојним полуудрагим камењем и цизелираним испреплетеним гранчицама и лишћем. Изнад стопе, на почетку дршке, налази се шестолисна розета са камењем. Дршка је шестоугаоног пресека и профилисана је, украшена камењем, а на Богородицом Елеусом у центру са једне, и са Христом-анђелом, са друге стране. На другој је

средини је просечена јабуком, која је издељена и украшена руми орнаментом.
Чаша је дубока, одоздо почиње у облику цвета са руми орнаментом, који се завршава траком пластичних готских тролиста. У горњој зони чаше, у две тране, угравиран је натпис.

Овакав тип путира, са индивидуалним варијацијама орнамента поједињих мајстора, везан је за целу херцеговачку златарску школу. Готски облик путира дошао је у наше крајеве из Италије преко Приморја. Путир је искован 1579. године по наруџбини игумана Стефана, јеромонаха за манастир Свету Тројицу.

Р стопе 190 mm

Р отвара 130 mm

Манастир Свете Тројице код Плаваља

Лит.: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 122

87. РИПИДЕ (пар)

1570. године

Сребро, гравирано, цизелирано, позлата

Рађено за манастир Дечани

На рипидама је приказана Божанствена литургија. На првој рипиди налази се сцена Великог Входа, са Причешће апостола са Христом-архијерејом, са једне, и шестокрилим серафимом, са друге стране.

Ове композиције потпуно одговарају начину приказивања на фрескама, одакле и узор мајстору.

Новине које уноси Кондо Вун су декоративни мотиви чије је порекло из турско-персијске уметности (наутова врежа са ружицама, бресквин цвет). Чак се и на фигурама, у детаљима, осећа утицај ове уметности, а узор је у минијатурама. За приказивање костима мајстор је инспирацију пронашао у сувременом начину одевања: спитрахиљи, сакоси, надбездренци, орари.

Рипиде Кондо Вуна спадају у највише вредности српског златарства по карактеристикама, од осећања за материјал, преко цртежа, до перфектног уклапања нових елемената, уз дужно поштовање старих мајстора. Овај рад могао је да настане само у косовско-метохијским радионицама, у близини Дечана, где су се на најлепши начин преплели сви утицаји који у то време доминирају на овој територији.

Рипиде је 1570. године наручио и даровао Манастиру спахија Радивој.

Р 270 mm

Дужина дршке 170 mm

Власништво манастира Дечани

Лит: Ђ. Бошковић, В. Петровић, Манастир Дечани, Београд 1941, 9;

Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 110—111.

88. РИПИДА

1664. године

Сребро искуцавано, филигран, позлата

Рађено за манастир Крушедол

У центру, у кругу, приказане су Благовести са стојећим фигурама. Позадину композиције испуњава архитектура. Арханђео у руци држи крин, а Богородица предиво и вретено. Около, у елипсастим медаљонима, налазе се свеци, пророци, шестокрили серафими и херувими. Са друге стране налази се Христ Пантократор. Около су медаљони као и на првој страни. У сегментима, између кранова звезде, постављени су херувими и серафими. По ободу, са обе стране, тече трака са стилизованим орнаментом, изведена у емајлу са филиграном. Рипида је непотписана а рад је ћипровачких мајстора; могла би да се припише и неком од познатих. Декоративни мотиви који се као тепих простиру целом површином и расцветале и фино стилизоване границе својом пуноћом и чистотом подсећају на ренесансна решења флоралне орнаментике. Јасне и чисте стилизације херувима и серафима употребљују декоративно композицију. Фигура је овде несpretно извођена, али много боље него код других сувременика, а најбоља је нада се третира само допојасно. Архитектура је особито педантно извођена и овај начин вуче корене свакако из Европе, а по неким карактеристикама монда чак и од низоземских „малих“ сликарa.

Рипиде је манастиру Крушедолу поклонио Иларион, митрополит београдски, 1664. године.

Р 310 mm

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 150—151

89. ПАНАГИЈАР

1652. године

Сребро, филигран, емајл, дрво резано

Поклон манастиру Крушедолу

Има облик четвртасте кутије од сребра, са две иконе у

дуборезу унутра. На левој икони, у средини, у аркади са сараценским луком, налази се „Мати божја“ са Христом у крилу. Оно ње у правоугаоним аркадама: допојасне фигуре пророка. Аркаде су оковане и украшene филиграном и камењем. На десној икони, у центру, налазе се Света Тројица, у угловима су јеванђелисти, а око свеци.

Иконе је резао 1652. мајстор Лазар, а рад је манастиру Крушедолу поклонио митрополит београдски и сремски — хачи Иларион

Н 65 мм

Ширина 50 мм

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит. Б. Радојковић, Ситна пластика у средњовековној Србији, Београд 1977, 24

90. ПАНАГИЈАР

1664. године

Сребро, злато, дијаманти, дрво резано

Поклон манастиру Крушедолу

Панагијар је у облику округле кутије која се отвара на шарке, а унутра су смештene две округле, резане иконе. Споља, сребрна кутија је украшена филиграном и емајлом светло и тамнозеленим и тамноплавим, као и камењем.

На левој икони, у центру, постављена је Богородица Плетитеља са Христом и серафимима, а око ње уплетени у лозицу, изрезана су два реда допојасних фигура анђела, светаца и пророна.

Испод је приказан Јесеј како спава.

На десној икони приказана су Света Тројица (Гостољубље Аврамово и Сарино). Сцена је дата са богатом архитектонском позадином. Около су медаљони са светиљкама, а горе два анђела носе мандорлу са златним крстом у коме је честица Часног крста.

Панагијар је рађен у Светој гори, а по лепоти спада у антологијске примерке.

У натпису, по ободу, стоји да је панагијар поклонио манастиру Крушедолу хачи Иларион, митрополит београдски и сремски, 1664. године.

Р 140 мм

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит. Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 35—36;

Б. Радојковић, Ситна пластика у средњовековној Србији, Београд 1977, 33—34.

91. ПАНАГИЈАР

Крај XVII, почетак XVIII века

Сребро ливено, ковано, резано, филигран, дрво резано

Музеј је предмет 1977. откупљен од приватног власника

Кутија је четвртаста, скоро квадратна. Оивичена је тракама псеудофилиграна и тачкастим орнаментом. На једној страни урезан је велики декоративни мотив са уплетеном лозицом и лишћем и главе две змије, који подсећа на компликоване иницијале у српским рукописним књигама XIV века. У угловима су стилизовани троилисти. На овој страни кутије осећа се благи утицај барока. На другој страни кутије, ковањем, изведен је декоративни мотив састављен од баронских бильних и архитектонских елемената. Унутра, под плочицама које су украшene филигранским бильним мотивима и које су пробијене у облику шеснаестостраних медаљона, постављене су две дуборезне иконе. Плочице које уоквирујају иконе остављају утисак да су биле припремљене за постављање емајла, али то из неког разлога није и урађено.

Лева икона подељена је у два поља хоризонтално. У доњој зони приказана је, лево, фигура светог Харалампија у стојећем ставу са књигом у левој руци, док десном руком благосиља. Десно је свети Марко, који седи и на коленима држи свитак. Између два светитеља постављен је сто са једном ногом. На столу су крилати лав и мастионица. У доњој зони приказане су Благовести. Обе сцене дате су у богатом архитектонском пејзажу, са, на много места, пробијеним и готово пластичним грађевинама.

На десној икони приказани су свети Ђорђе и свети Димитрије, афронтирани на коњима у за њих карактеристичним позама.

Између светих ратника, горе, у мандорли приказан је Исус Христос-Старац дана.

Обе сцене изведене су у маниру Левантинског барока, а златарски рад потпуно је подређен дрворезбарском. Просечност и неинвентивност на кутији у пуној мери надокнађује минуциозан рад мајстора ситне пластике.

Ово је типичан пример замирања златарског заната, а истовремено сведочи о виталности ситне пластике која упркос свим недаћама и даље живи пуном снагом, дајући допринос уметности и култури своје средине.

Н 81 мм
Ширина 83 мм
Инв. бр. 9796, Музеј примењене уметности, Београд
Лит: Б. Радојковић, Ситна пластика у старој
српској уметности, Београд 1977, кат. бр. 71

92. ПЕТОХЛЕБНИЦА

1637. године
Сребро ливено, ажурирано, позлата
Урађено за манастир Студеницу

На округли тањир постављене су четири чаше са стопама, са купастим поклопцима и развијеним крстовима на врху.
Чаше су решене у готском маниру са квадрифорама, розетама и фронтонима. На тањиру је и један триклирон. Ободом тањира тече запис о мајстору Ивану и дародавцима Дионисију и Григорију.
Из овога периода ово је један од стилски најчистијих радова, без сувишних детаља, веома коректно изведен у технолошком смислу.
Ова петохлебница упућује на могућност да је ово ранији рад мајстора Ивана (Милића) из Чаяниче.

Н 300 мм
Р 380 мм
Власништво манастира Студенице
Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 139

93. ПЕТОХЛЕБНИЦА

1648. године
Сребро искуцавано, цизелирано
Израђена је за манастир Крушедол

Састоји се из више делова. Постављена је на три профилисane ногe, које сe сужавају на горе, а на средини имају по зарубљени чвор. Плитак тањир носи три чаше са нодусима и купастим поклопцима, са развијеним крстовима на врху.
Чаше су рађене у техници ажурирања са богато уплетеном лозицом.
На тањир је постављен и мали триклирон, а у центру је тањирић на стопи, са оградицом по ободу.
Ивицом тањира тече напис.
Претходници је за манастир Крушедол наручио из Београда јеромонах Игњатије преко јеромонаха Јоакима.

Н 280 мм
Р тањира 250 мм
Музеј Српске православне цркве, Београд
Лит: Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II,
Београд 1956, кат. бр. 325

94. ПЕТОХЛЕБНИЦА

Око 1670. године
Сребро ливено, ажурирано, искуцавано, резано
Рађено за манастир Дечани

Са плитног тањира профилисаних ивица преко стопа са нодусима уздужу се четири чаше. У центру је триклирон. Чаше су компоноване из два дела: први са квадрифорама, розетама и фронтонима, а други део је поклопац купастог облика са крстом развијених кракова на врху. Поред овога поклопци су укraшени и гравираним кипарисима, испуњеним орнаментом рибље крљушти. Чашице триклииона у облику су цветова лале, а завршни орнамент на њима је трака са равномерно распоређеним ромбоидима.

Компаративна анализа уверава нас да је овај непотписани рад дело Ивана Милића из Чаяниче, мајстора изненађујуће стилске чистоте. Очувано јеовољно његових радова на којима може да се уочи врлина и мана српског златарства XVII века.

Н 320 мм
Р тањира 350 мм
Власништво манастира Дечани
Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 139—140

95. ПЕТОХЛЕБНИЦА (нолор на корицама)

1672. године
Сребро, ливено, ажурирано, искуцавано, жичани емајл
Урађено за манастир Тврдош

Округли базис са декоративним мотивима лозице носи велики плитки тањир, из чијег се центра уздужне високе посуде типа кандила, са анђелом на врху. По тањиру, ближе ивици, тече ниска оградица састављена од троугаонаца. По ободу тањира урезан је напис. Четири гране иду од централне посуде и преко оградице издину се нагоре носећи две посудице у облику ибрина и два таса. Централна посуђа украсена је сценама из Новог завета.

Поклопац централне посуде и ибрици украшени су емајлом.

Ренесансни анђео на врху једини је примерак оваквог приступа у српском златарству, а калуп за њега вероватно је донет са Приморја у Нешкове руке.

Ово је најзрелији рад Пролимлековића. Он је добар познавалац технике и перфектан извођач декорације, али и овде је показао своју слабу страну — извођење фигуре.

Његов еклектизам при компоновању декоративних мотива (емајл, готски мотиви, турски мотиви) указује на вишестрано зрачење, из неколико праваца, на Балкан.

Петохлебнику је 1672. године израдио Нешко Пролимлековић за манастир Тврдош, по нареџбини јеромонаха Јевгенија.

Н 420 мм

Р тањира 250 мм

Власништво манастира Савине

Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 137

96. ОКОВ четворојеванђеља

1540. године

Сребро искуцавано, позлата

Рађен је за манастир Крушедол

На првој страни, у плитном рељефу, приказано је Распеће.

Са десне стране од Христа стоји Богородица коју придржава једна жена, лево је замишљени Јован Богослов са Лонгином који носи шtit и копље. Под крстом је Адамова лобања, изнад су два анђела који слеђу и Сунце и Месец.

Вертикалним странама окова, један изнад другог, представљени су допојасни портрети апостола у полупрофилу. У угловима су седеће фигуре јеванђелиста. Изнад Христа постављен је шаблонизовани портрет владике Максима, а у натпису је назначено да је то Стефан деспот.

Сав остали простор испуњен је ванредно стилизованим и преплетеном лозицом са цветовима, наутовим лишћем и натписима.

На другој страни приказано је Вакрсење у варијанти Силасна Христовог у Хад.

Ово је први сачувани оков, са натписом и именом златара који је рађен на терену Србије. Рађен

је у спомен на владику Максима, по нареџбини игумана Силвестра.

Међу златарима XVI века Петар Смедеревац из Бечкерека има посебно место. Слобода коју има у композиционим решењима, изврсна скраћења, индивидуализација ликове, драматика, ванредна стилизација, говоре о ванредном мајстору који је извршио утицај на читаву једну школу златара (у Бечкереку).

Н 45 мм

Ширина 290 мм

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит: Б. Радојковић, Уметничка обрада метала, II, Београд 1956, кат. бр. 272;

Иста, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 105—108

97. ОКОВ четворојеванђеља

1556/57. године

Сребро искуцавано, позлата

Рађено за манастир Витовнику у Кучију

На предњој страни приказано је дванаест великих празника, који су један од другог одвојени правилним аркадама. На задњој страни налази се сцена Смрти и Вазнесења Богородице, рађена по апокрифном спису. Овај приказ Богородичине смрти један је од најстаријих на оновима, а врло је занимљив јер се на њему осећа више разнородних утицаја под којима је био мајстор. Присутан је утицај са старих иконе, затим утицаји из минијатуре и веза, па све до сувремене графике, а право место за стицање свих ових утицаја могле су да буду библиотека и ризнице манастира Дечани, где су се у оно време стекли резултати свих зрачења према Балкану. Сцена на задњој страни издељена је на планове који су преграђени такозваним „Eselrücken“ аркадама, а цела композиција је истовремено сужена и стешњена.

Кондо Вук, иако користи старе иконографске узоре за приказ Богородичне смрти, на нов начин решава цели простор. Најближа паралела за овакво решење налази се на икони Смрт Марије од Андреје Рика (Andrea Rico da Candia).

Кондо Вук, од кога је поред овога сачувано још само једно дело, најбоље одражава, у сувременом српском златарству, лутања и тражења за новим

и необичним, али са већ потпуно одређеним критеријумима за лепо. Он представља снажну уметничку личност свога доба.

Н 430 мм

Ширина 260 мм

Дебљина 84 мм

Музеј Српске православне цркве

Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 110—115

98. ОКОВ четворојеванђеља

Око 1580. године

Сребро ливено, резано, искуцавано, позлата

Непознато порекло

Делови овога окова били су на предњим корицама непознатога јеванђеља и идентични су по величини и по стилским карактеристикама са плочама окова јеванђеља из Свете Тројице Пљевальске; са сребрном плочом окова из манастира Пиве и са плашетом са јеванђелистом на окову књиге из Старе српске цркве у Сарајеву.

Сви поменути радови изведени су у истој — херцеговачкој радионици и по истим налупима, а представљају примерке који иду у ред најбољих остварења нашег златарства XVI века. На централној плочи приказано је Вајсрење Христово у варијанти Силаска у Хад. На угаоним плочама дате су стојеће фигуре јеванђелисте следећим редом: свети Марко, свети Јован, свети Матеј и свети Лука.

Централна плоча: Н 165 мм, ширина 140 мм

Угаона плоча: Н 90 мм, ширина 45 мм

Инв. бр. 7021, Музеј примењене уметности, Београд

Лит: Б. Радојковић, Три рада српских златара из XVI, XVII и XVIII века, Зборник музеја примењене уметности, 13, Београд 1969, 75, 78

99. ОКОВ четворојеванђеља

Друга половина XVI века

Сребро ливено, ажурирано, резано, искуцавано, позлата, нијело

Рађено за манастир Свете Тројице код Пљеваља

На првој страни, у центру, на правоугаоној плочи обликована је сцена Силасак Христа у Хад. У угловима су на правоугаоним плочама, стојеће

фигуре јеванђелиста. Између ових постављене су четири плоче са уgravirаним текстовима почетака сва четири јеванђеља. Ивицом стране тече широка преплетена, у техници на пробој, лозица са наутовим лишћем турског порекла испуњена нијелом. Иконографске новине које су изражене у Силаску у Хад одраз су утицаја италијанских икона прве половине XVI века (Христ у мандорли). Друга страна украсена је плочама и плочицама које имају декоративни карактер, и рађене су под утицајем персијско-турске уметности. Каснији повезивач из XVII века, Еустатије, потписао се на окову тајним писмом.

Плоче са прве стране идентичне су са: средњом плочом са четворојеванђеља из манастира Пиве, затим плакетом са јеванђелистом са окова књиге из Старе српске цркве у Сарајеву, као и са плочама са изгубљеног четворојеванђеља, које се чувају у Музеју примењене уметности у Београду. Сви ови радови су изузетног херцеговачког мајстора о коме немамо ближе податке.

Оков је рађен за манастир Свете Тројице Пљевальске.

Н 420 мм

Ширина 330 мм

Власништво манастира Свете Тројице Пљевальске

Лит: др С. Радојчић, Старе српске минијатуре, Београд 1950, 57;

Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 118, 120, 123

100. ОКОВ четворојеванђеља

1630. године

Сребро искуцавано

Рађено за манастир Хопово

На предњој страни, која је подељена у две зоне, светитеља. Христос је на престолу, лево је приказан је Деизис у горњој, а у доњој су четири Богородица Параклиса са свитком, а десно је Јован Крститељ. Ова композиција вуче корене са иконама XVI и XVII века.

На другој страни окова приказано је Вазнесење Христово. У ову композицију мајstor је унео новине служећи се минијатурама сиријског порекла и сликарством Пећке патријаршије.

Ово је први познати рад Нешка Пролимленовића и о њему се може судити само кад познајемо сва његова дела. Све његове радове карактеришу

веома експресиван цртеж, наивне пропорције и деформације облика, али и изузетно овладавање и употреба орнаментике. Све наведене одлике овог мајстора у суштини су и карактеристика готово комплетног српског златарства XVII вена.

Н 308 мм

Ширина 205 мм

Дебљина 60 мм

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит. Б. Радојковић, Српски окови јеванђеља XVI и XVII века, Зборник Музеја примењене уметности, 3—4, Београд 1958—1959, 61;

Иста, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 136—137

101. ОКОВ четворојеванђеља

1644. године

Сребро искуцавано, позлата

Рађено за манастир Дечани

Оков се састоји из две плоче које покривају корице јеванђеља. На предњој страни, у плитком рељефу, приказан је Деизис са Христом на престолу. Композиција је доста разуђена и има директне паралеле са минијатурама од XII до XIII века, а и са сувременим сликарством. На задњој страни приказано је Вазнесење Христово. Композиција је подељена у две зоне: горе је Христ у мандорли коју носе анђели, а доле — Богородица са архангелима и апостолима.

Узор за ову композицију налази се у цркви Светих апостола у Пећкој патријаршији.

И овај Пролимлековићев рад мора да се посматра у контексту осталих, који показују изузетно занимљив развој мајстора.

Атрибуција овога дела извршена је иконолошком анализом. За разлику од хоповског, дечанско јеванђеље има сасвим изменјен третман фигуре, која је сада слободнија, набурела је, а одећа је богатије драпирана.

Међутим, и поред добро одабраних иконографских тема код овог мајстора приметни су недовољно познавање анатомије и начин скраћивања, што је карактеристика и већине српских златара XVII века, када орнамент достиже завидну висину на штету фигуре, па и композиције.

Оков је 1644. године поручио за манастир Дечане монах Кентирион.

Н 330 мм

Ширина 220 мм

Власништво манастира Дечани

Лит: Б. Радојковић, Српски окови јеванђеља XVI и XVII века, Зборник Музеја примењене уметности, 3—4, Београд 1958—1959, 60, 81

Исто, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 136—137

102. ОКОВ четворојеванђеља

1656. године

Сребро ливено, ажурирано, цизелирано, позлата
Рађено за манастир Крушедол

Сачувана је само предња страна. У центру се налази већа плоча са Распећем, са стране су по четири округла медаљона са апостолима, у угловима су квадратне плоче са јеванђељистима; изнад и испод Распећа постављен је по један ливени серафим; на Врху је редукована сцена Вазнесења Христовог; а на дну архангело Михаило.

Плоче су одвојене ажурираним тракама са развијеним тролистима. Очигледно је да је као предлог за овај рад послужила нека штампана илустрација, вероватно италијанског порекла, што је било уobičajeno у ово време, а заједно са типичном орнаменталном траком упућује нас на помисао да је ово рад београдске златарске радионице.

Н 335 мм

Ширина 215 мм

Инв. бр. 178, Музеј Српске православне цркве,
Београд

Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII
вена, Нови Сад 1966, 113

103. ОКОВ четворојеванђеља

1657. године

Сребро ливено, искуцавано, позлаћено

Рађено је за манастир Тврдош, а 1694. године
пренесен је за манастир Савину

Предња страна компонована је у две зоне, које су оивичене „ужетом“. У горњој је сцена Распећа са Богородицом; десно су две жене, а лево Јован Богослов са Лонгином. Испод је Васкрсење у варијанти Силаска Христовог у Хад. Испод је текст о донатору. По вертикалним ивицама тече лозица са

листовима и гроздовима творећи медаљоне у којима су постављене допојасне фигуре апостола у полупрофилима (илустрација текста: „Ја сам лоза...“) Друга страна компонована је као и прва: у доњој зони постављена је Смрт Богородице; горе њено Вазнесење; изнад је Богородица у мандорли са два анђела; испод Смрти Маријине је натпис мајстора. Вертикалним ивицама тече трака винове лозе која, увијајући се, образује дванаест кружних медаљона у којима су допојасне фигуре пророка (илустрације текста: „Пророци су те наговестили“). Онов су извела двојица мајстора, прву страну непознати; другу Михаило Требињац. Цео онов израђен је у духу нових ликовних схватања. Компоновање подсећа на решења италокритских икона (прва страна), а друга има много сличности са иконом Смрт Марије италијанског сликара Andrea Rico da Candia. Орнамент је комбинација византијских (лозица) и италијанских ренесансних мотива (гроздови).

Н 340 мм

Ширина 205 мм

Власништво манастира Савине

Лит: Б. Радојковић, Уметничка обрада метала,

Београд 1956, кат. бр. 405;

Иста, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад

1966, 119—120

104. ОКОВ четворојеванђеља

1661. године

Сребро ливено, ажурирано, цизелирано

Преправљен за манастир Хопово

Оков је компонован од више ажурираних плочица које обједињује увијена лозица.

У горњој зони, у средини, постављена је Богородица Панагија, лево и десно од ње налазе се архангели Михаило и Гаврило. У средњој зони, у средини, налази се свети Ђорђе на коњу, лево и десно су апостоли Петар и Павле. У доњој зони, у средини, у двострукој аркади, налазе се два светитеља, а лево и десно — још по један. Они највероватније представљају портрете српских владара, вероватно последњих Бранковића. Испод је текст о мајстору. Ивицом онова тече ажурирана лозица на коју су постављени фасунзи са разнобојним драгим камењем. Уочљиво је да се мајстор служио различитим, наслеђеним налупима из бечкеречких радионица.

Осим Богородице Панагије, која је коректно изведена, и два апостола, остали говоре о заласку некада велике уметности. Наивност, непознавање анатомије, неповезаност мотива у иконографске целине сведоче о декаденцији која је захватила овај некада веома значајан златарски центар. У запису је назначено да је онов за манастир Хопово преправљен (у Бечкерену) руком мајстора Вука.

Н 290 мм

Ширина 205 мм

Дебљина 75 мм

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 109—110

105. КИВОТ

1550/51. године

Сребро ливено, ажурирано, искуцавано

Рађен за манастир Шишатовац

Кивот је у облику петокуполне цркве. Богато је украсен архитектонским детаљима. На боковима цркве приказани су допојасни портрети пророна, пустинjака и светих ратника.

Кивот Дмитра из Липове је један од првих кивота-дарохранилница рађених у облику цркве на нашем тлу, а идентичан са кивотима из свете Катарине на Синају.

На кивоту се укрштају традиционални романско-готски са арапским елементима. Мајстор је веома спретан кад изводи архитектуру и архитектонске детаље, док је у извођењу фигура нешто слабији. Фигуре делују готово дирљиво својом наивношћу, а подсећају на наивно готско сликарство и вајарство малих мајстора по сеоским црквама из средњоевропских земаља XVI века. Иако фигуре делују архаично, за ово време, мајстор је ванредан архитекта и веома вешт у компоновању декорације. Посебну спретност испољио је у компоновању торњева еухаристичног типа (*Turris eucharistica*) од готских и исламских елемената. Кивот је израђен по наруџбини калуђера Теофила и Илариона из манастира Шишатовца.

Н 365 мм

Ширина 200 мм

Дебљина 80 мм

Музеј Српске православне цркве, Београд
Војвођанских музеја, V, Нови Сад 1956;
Лит: Б. Радојковић, Кивот Дмитра из Липове, Рад
Иста, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад
1966, 115—117.
Иста, Артофориони у облику цркве, Зборник
Филозофског факултета, књ. XIV, Београд 1979,
266—276

106. КИВОТ

1615. године

Сребро ливено, ажурирано, искуцавано, цизелирано,
позлата

Рађено за манастир Тврдош

Има облик седмокуполне цркве са нартексом и апсидом. Нартекс је четвороугаон и има отворе за троја врата и два прозора. Кров нартекса нижи је од крова цркве и има орнамент троуглова који је изведен цизелирањем. Апсида је полукружна са полуобличастим кровом и на њој су цизелирањем изведени прозори са мушарабијом. Из нартекса су пробијена врата у наос. На наосу, са стране, апликовано је по три прозора у руми орнаментици. Бочне стране наоса украсене су и оквиром од готских тролиста. Кров је на две воде. На средини су три куполе са шестостраним готским тамбурима, који почињу квадифорама и настављају се розетама. Са стране су још по два торњића са четвоространим основама. Изнад тамбура уздижу се купе, на чијим врховима стоје крстови развијеног типа. На овом раду уирстили су се домаћи, турски и западни елементи.

Утицај млетачке готике дуго се задржао у херцеговачким радионицама (лозица са крстообразним листићима и готски тамбури). Кивот је израђен по наруџбини митрополита београдског — кир Симеона.

Н 365 mm

Ширина 126 mm

Власништво манастира Савине

Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII
века, Нови Сад 1966, 128—129.

Иста, Артофориони у облику цркве, 266—276

107. КИВОТ

1705. године

Сребро ливено, ажурирано, ковано, резано, емајл

Рађен за манастир Раваницу, Фрушка гора
Кивот је састављен од кованих плоча које су раздељене у два појаса и украшene су емајлом, позлатом и филиграном. У доњем појасу искуцане су фигуре светитеља у аркадама. У горњем су допојасне фигуре. Светитељи су представљени следећим редом: доле су кнез Лазар, свети Сава, свети Симеон (српски светитељи), свети Ромил, свети Петар, свети Јован апостол, свети Андреја и свети Јаков; на источној страни су свети Никола и свети Анастасије; на северној страни су свети Стефан, свети Јован Златоуст, свети Григорије, свети Василије, свети Лука, свети Марко, свети Матеј и свети Павле. На порталу су представљене Благовести. У центру крова постављено је велико кубе, а на угловима четири мања. На колонетама су птице. На вратима се налази велики запис о ктитору. На источном забату је запис о мајстору. Кивот је копија српске цркве Раванице, која у основи има триконхос, а стилски припада Моравској школи (1371—1459). Манастир Раваница посвећен је Вазнесењу, а Спасовдански тропар налази се исписан на кивоту. Кивот је рађен по упутствима ктитора, а не на основу оригиналa, па зато постоје извесне мале недоследности. Овакав рад, копија објекта, представља јединствен примерак у нашем златарству. Готски архитектонски елементи овде се налазе у декоративном смислу.

Почасна места која су на кивоту добили српски светитељи одраз су друштвено-политичке ситуације која је настала после сеобе Срба под Арсенијем Чарнојевићем.

Кивот је наручио монах Леонтије и даровао га манастиру.

Ћипровац је био велики златарски центар, и имао је све карактеристике осталих радионица овога времена. Никола је један од најпознатијих мајстора овог центра.

Н 420 mm

Дужина 500 mm

Ширина 270 mm

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит: Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII
века, Нови Сад 1966, 149

Иста, Артофориони у облику цркве, 266—276

108. КИВОТ

5. мај 1707. године

Сребро ливено, искуцавано, позлата, емајл
Рађен за манастир Крушедол

На четири веома стилизоване лавље фигуре постављен је кивот у облику правоугаоне једнобродне цркве са апсидом и три нубета. На западној страни, уместо портала, дате су, искуцавањем, Благовести. На јужној страни, у аркади налази се фигура деспота Стефана, а на северној су фигуре деспотице Ангелине и владике Максима. Око фигура сав простор испуњен је емајлом. На колонетама су птице. Три куполе са кружним тамбурима иду средином хоризонталног крова, а украшene су филиграном и емајлом. Апсида је полуокругла, има куполу турског типа, а цела је испуњена записом. Овај кивот је Никола Недељковић радио по узору на раванички из 1705. године, чак су поједине партије изведене и истим калупима. У акrostичу на запису стоји да је кивот — артографион поручио „недостојан да седне међу изабранима“, а да би кивот „красио свету обитељ манастира Крушедола“, Авакум (игуман крушедолски); у тексту је дато и име мајстора.

Н 215 мм

Дужина 180 мм

Музеј Српске православне цркве, Београд

Лит: Л. Мирковић, Старине фрушногорских

манастира, Београд 1931, 36—37;

Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века,

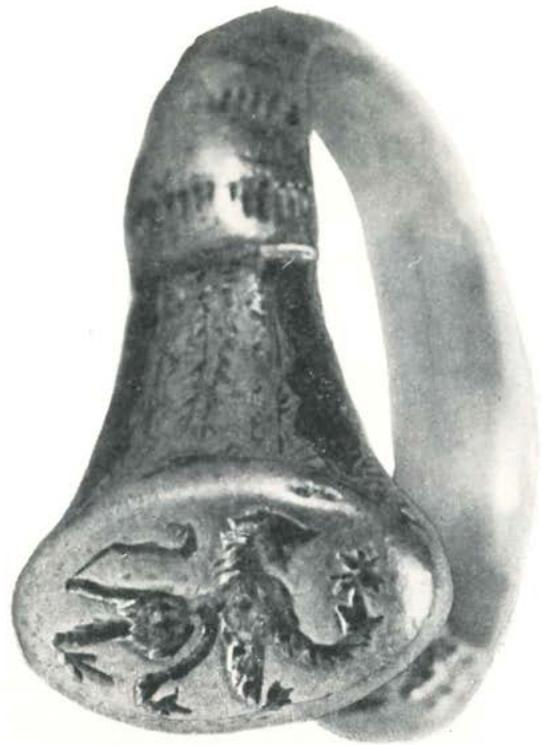
Нови Сад 1966 149, 151

Београд марта 1981. године

РЕПРОДУКЦИЈЕ



2



7



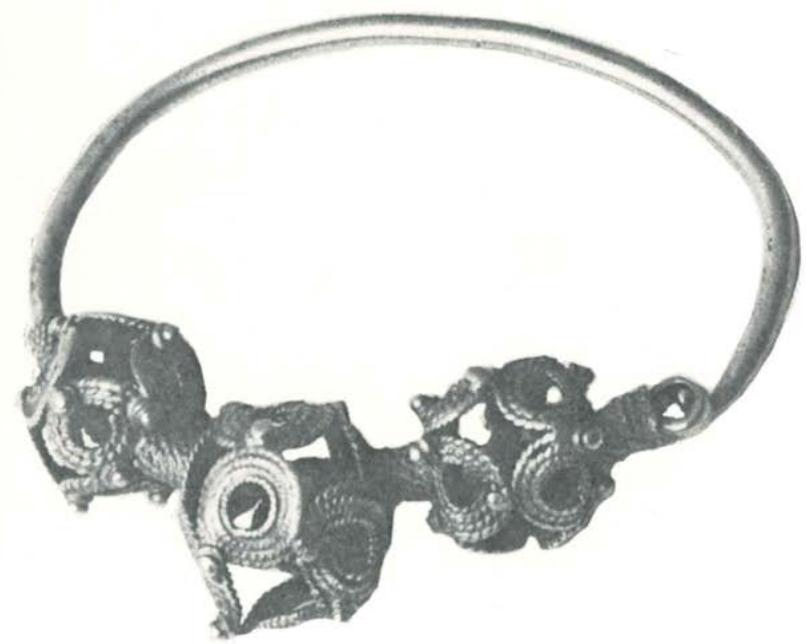
8

9

10



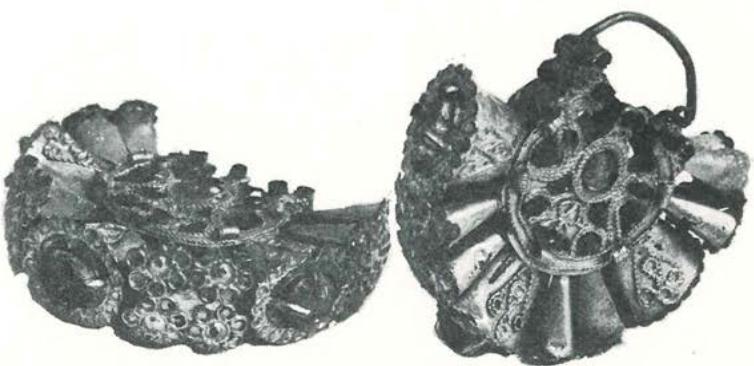
11

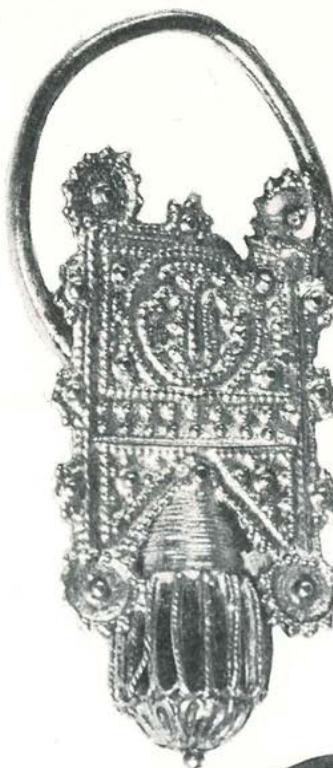


12



13



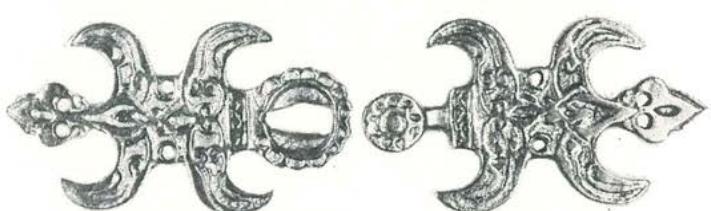




каталошки број 3









39



40

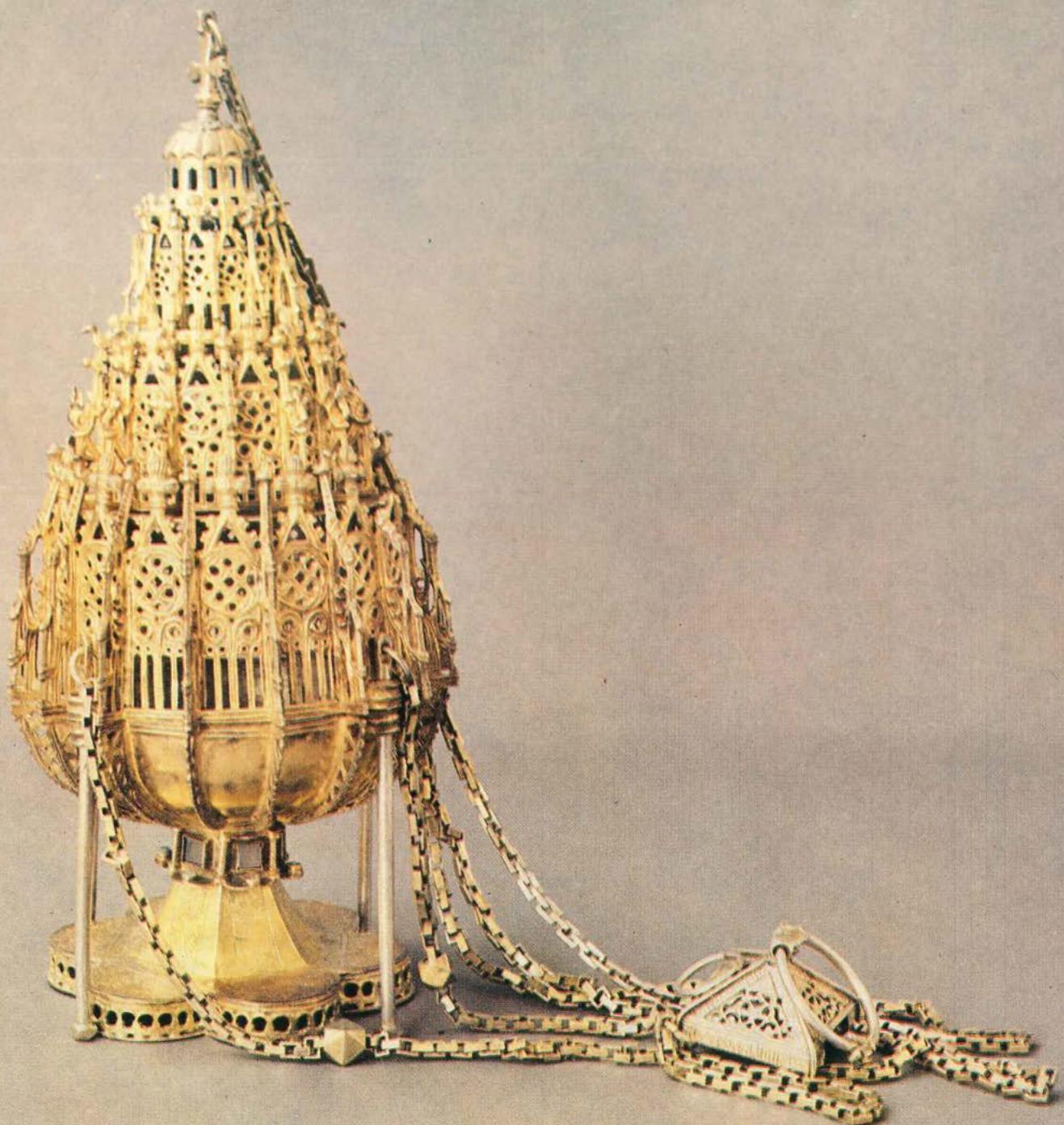


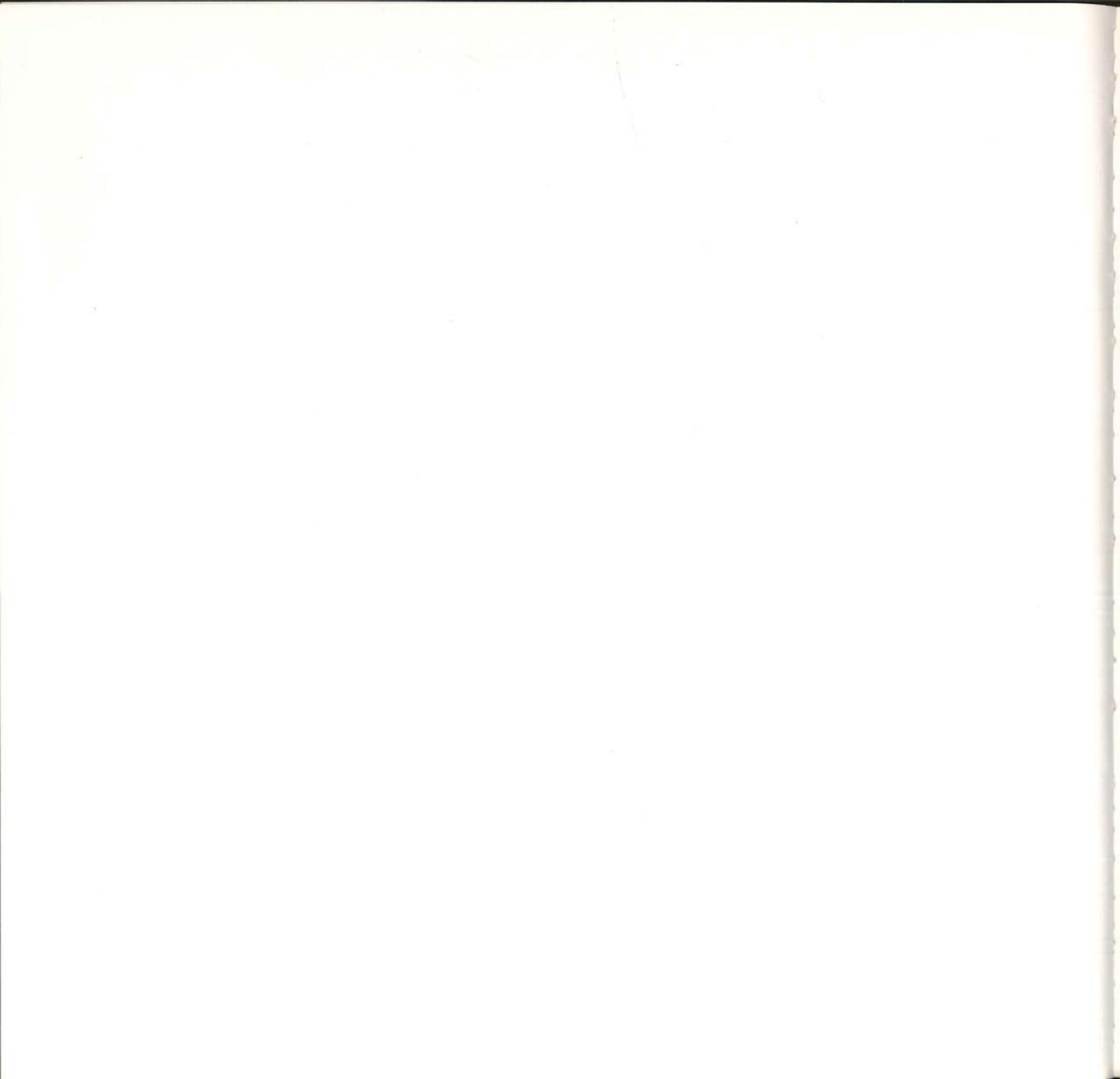
41

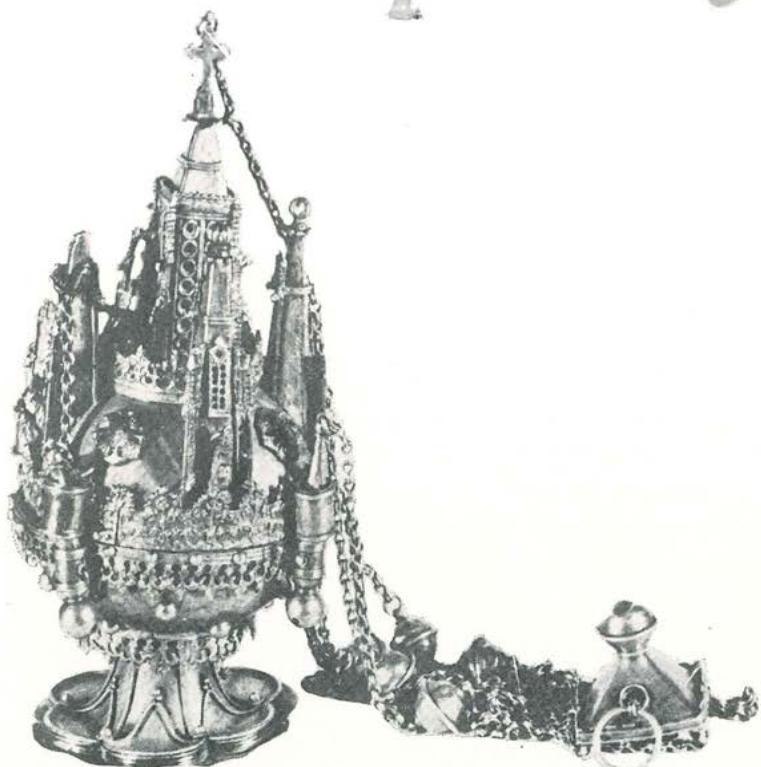
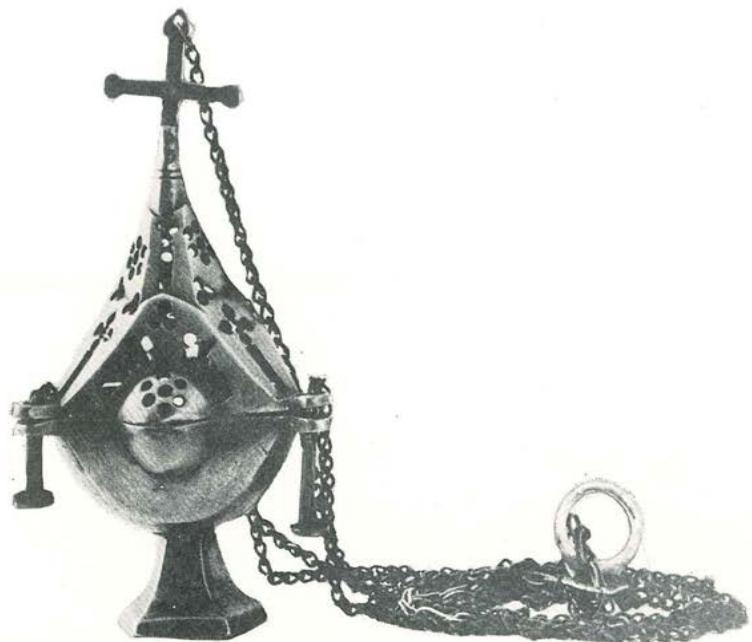


42



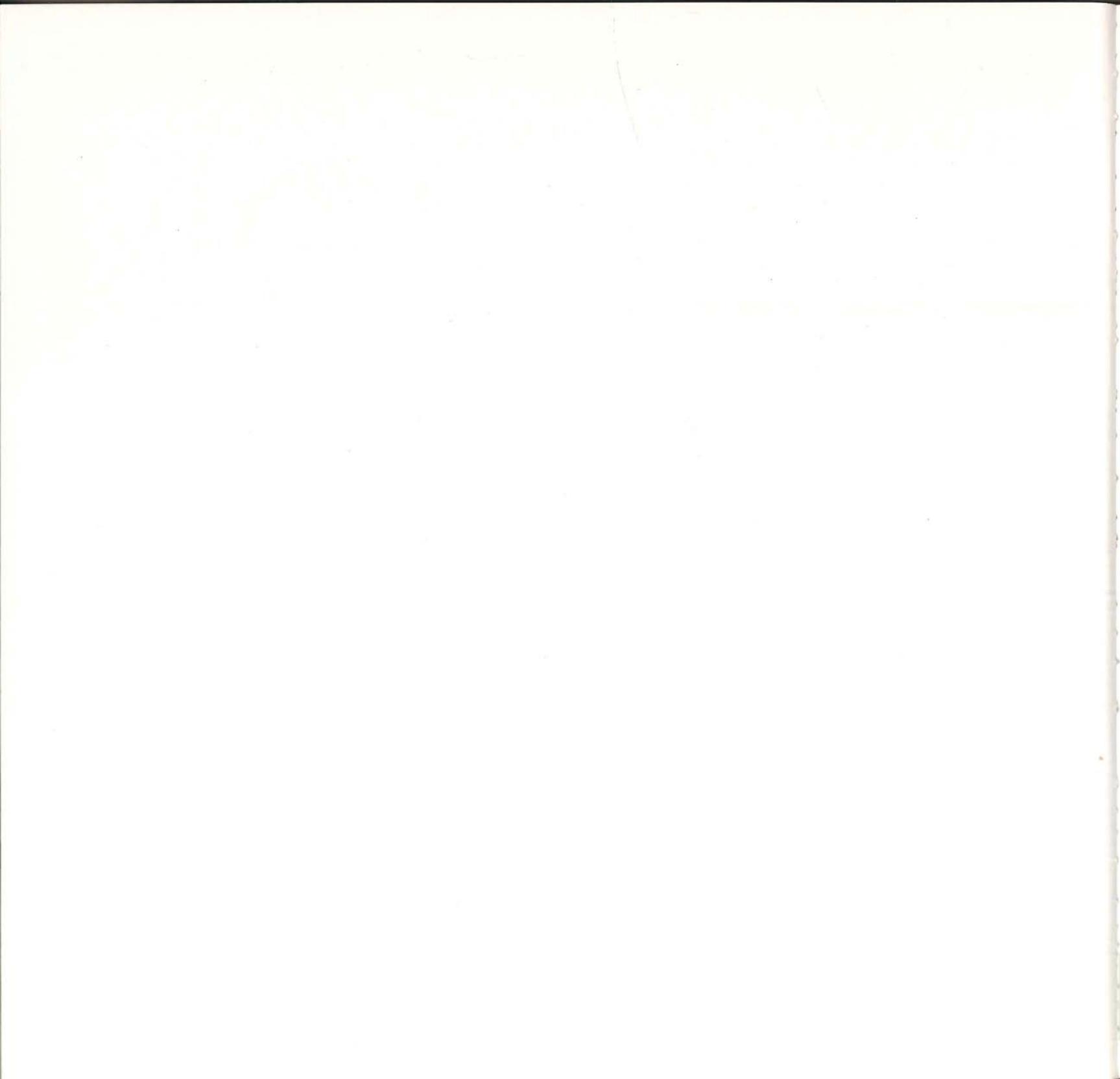


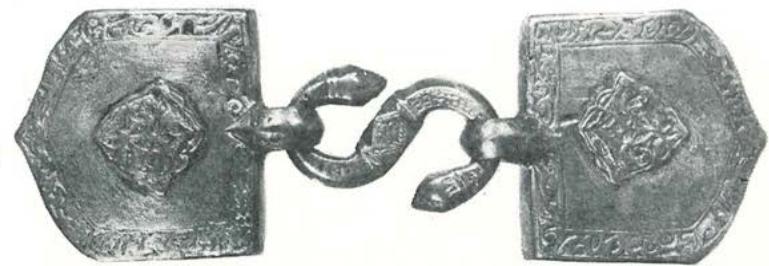
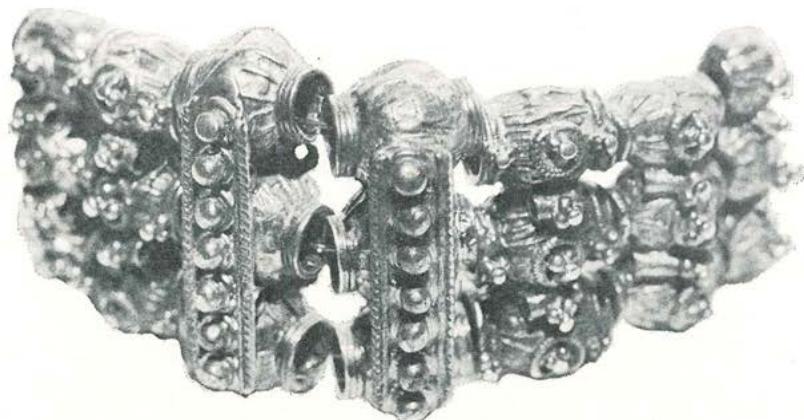




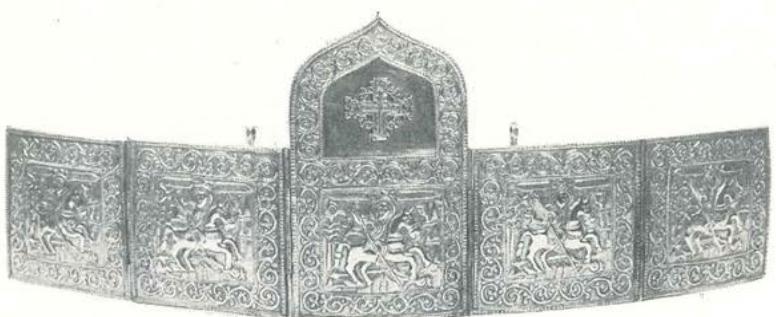








58



59

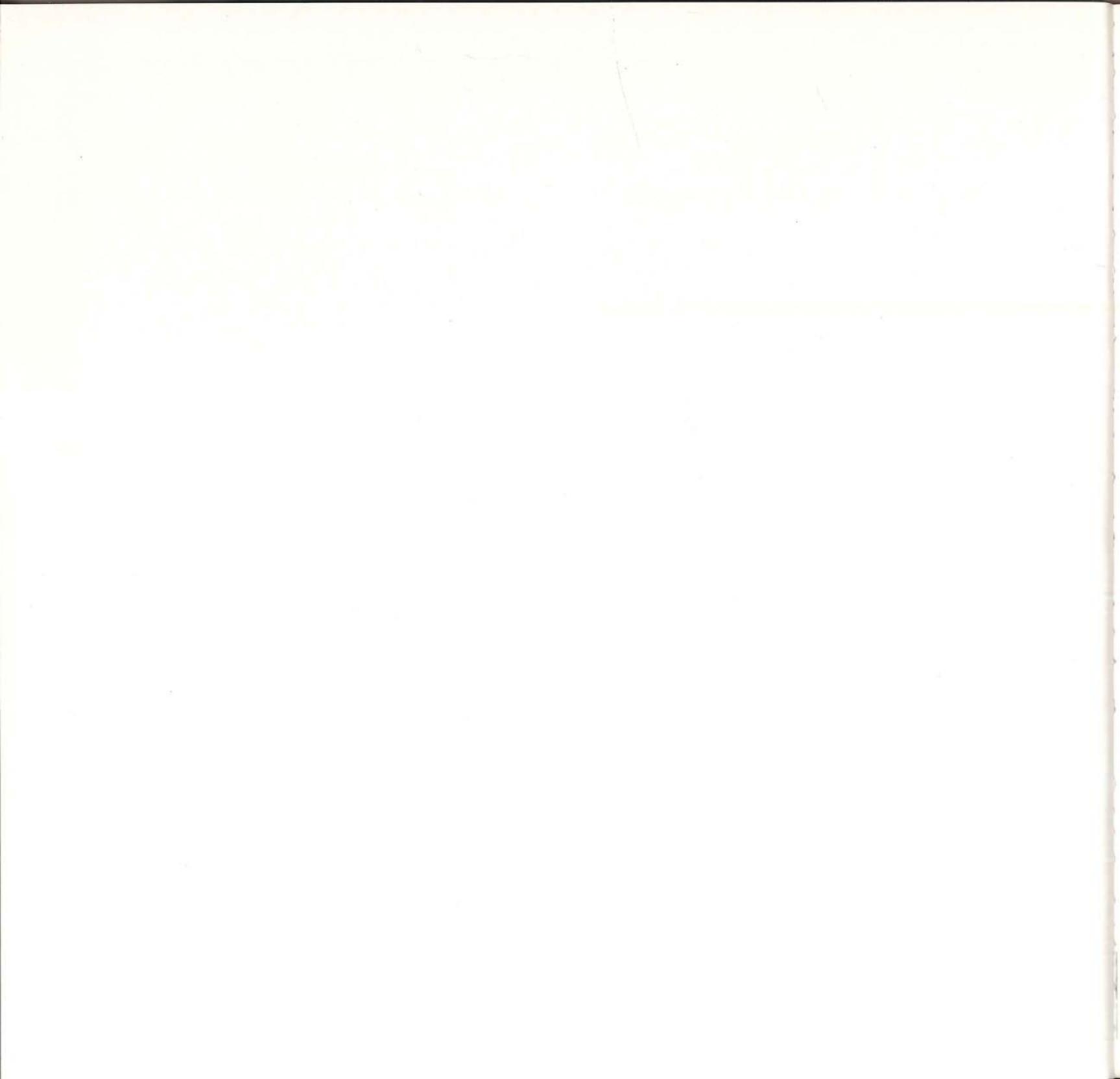


60

61

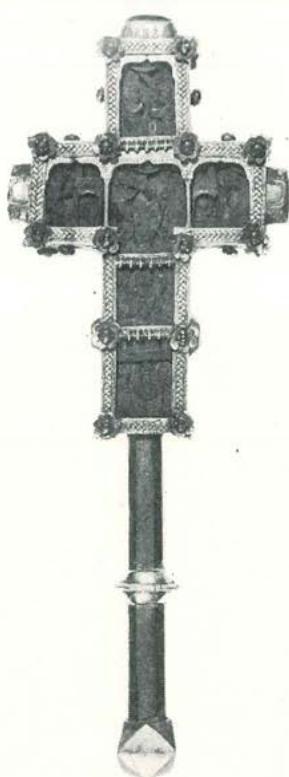


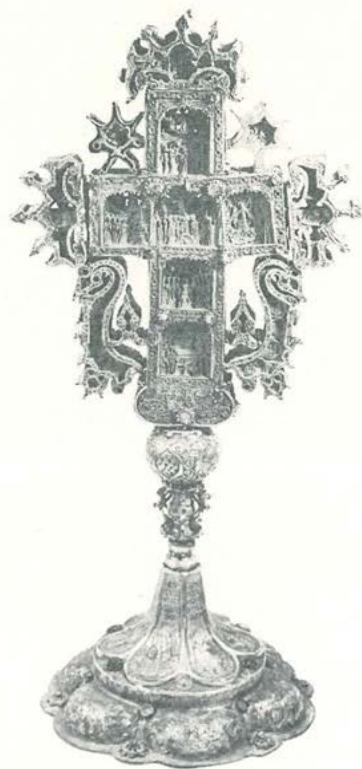








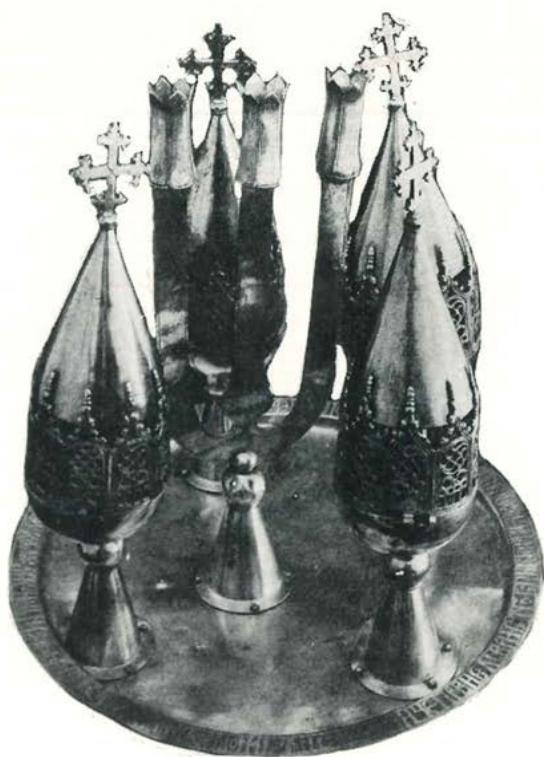
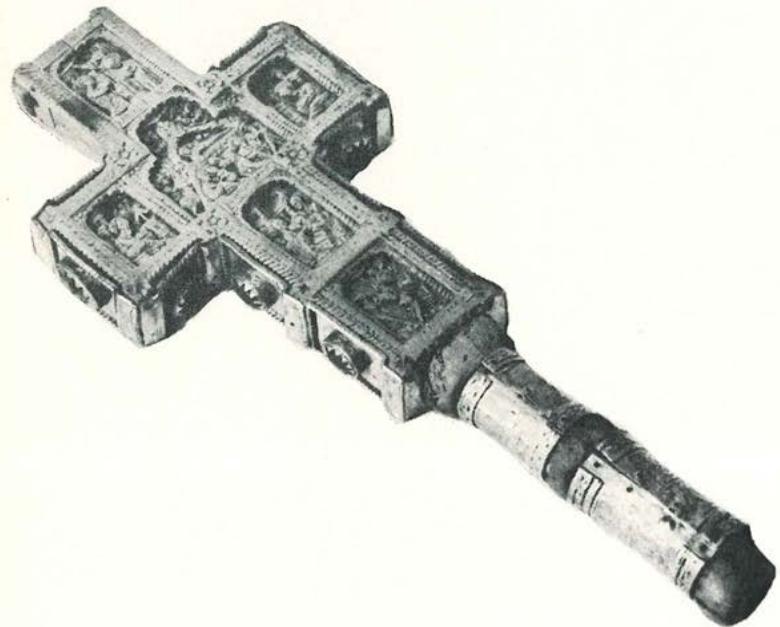


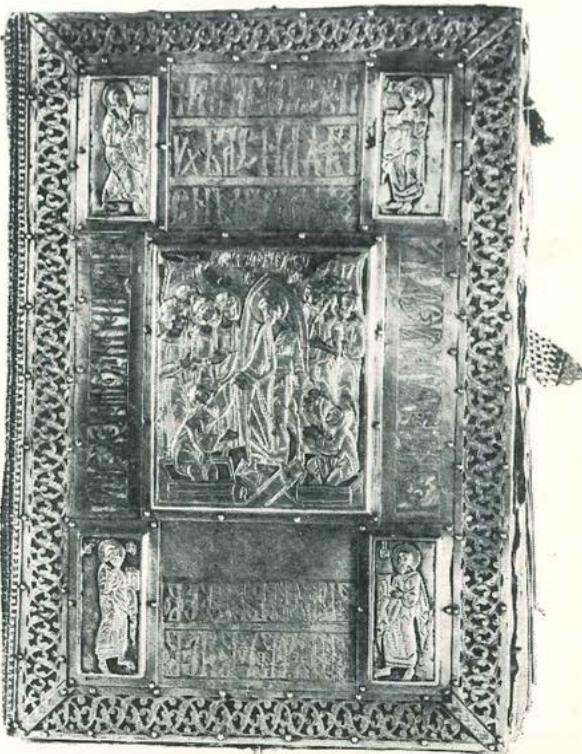
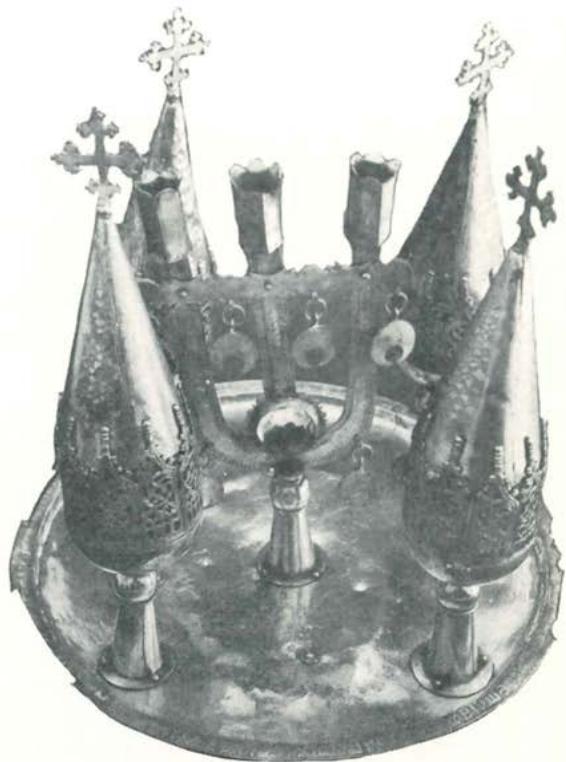


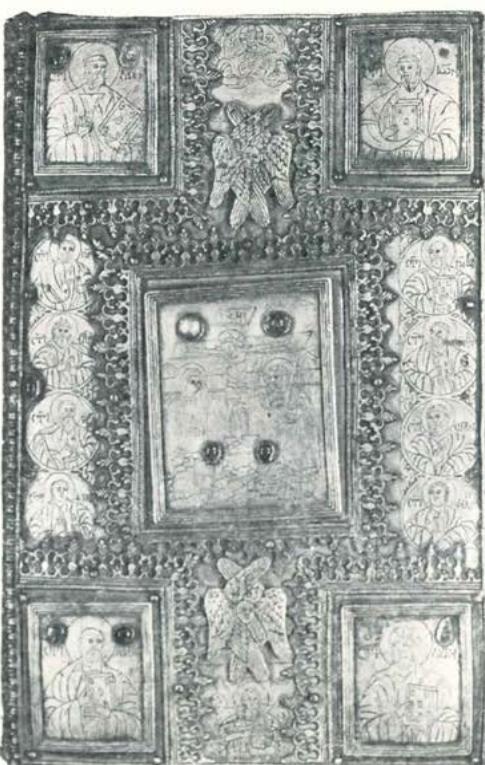
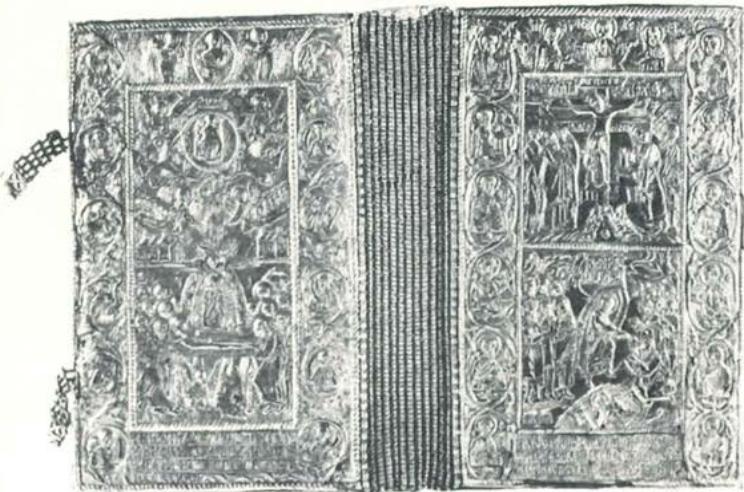






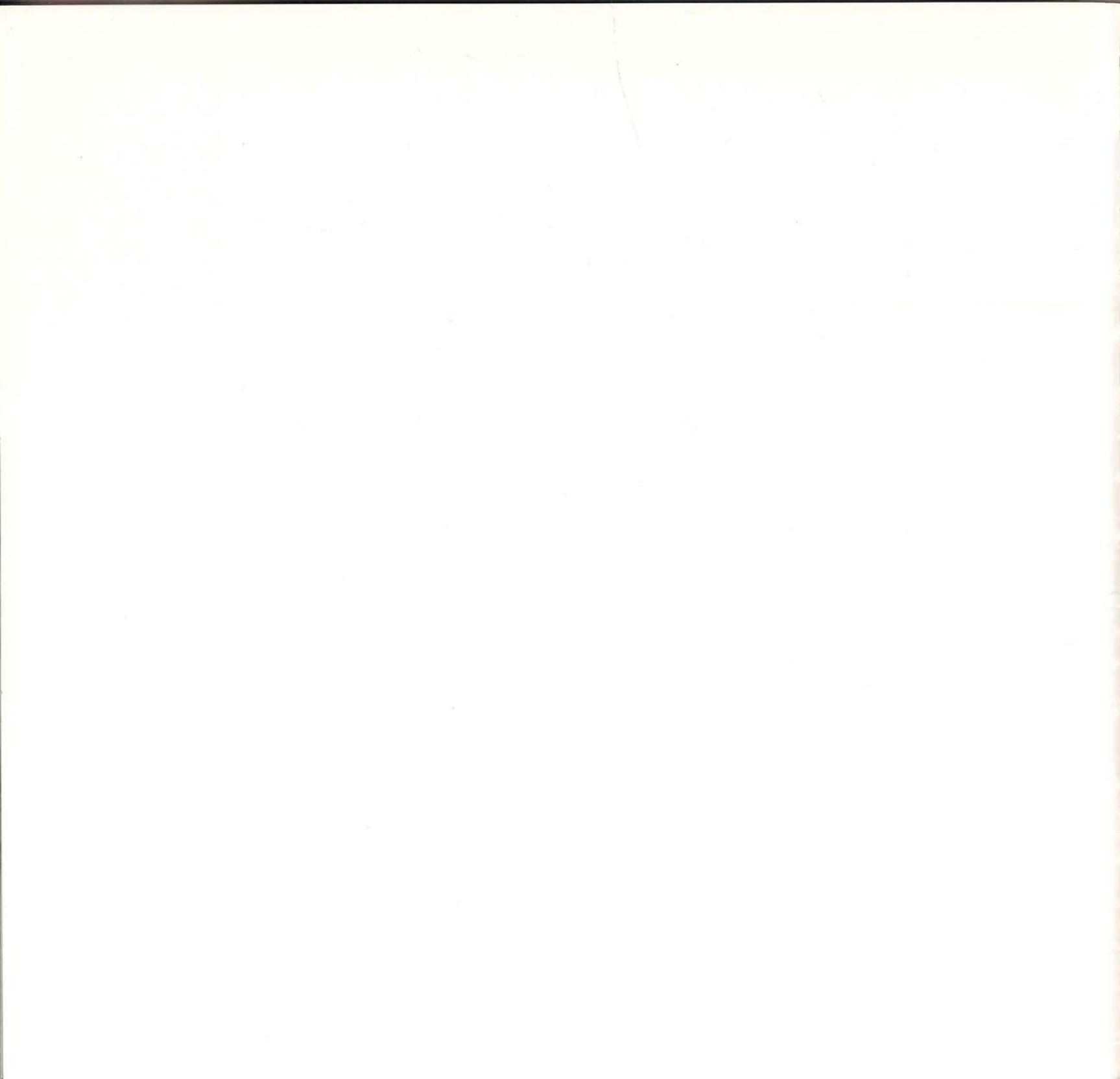




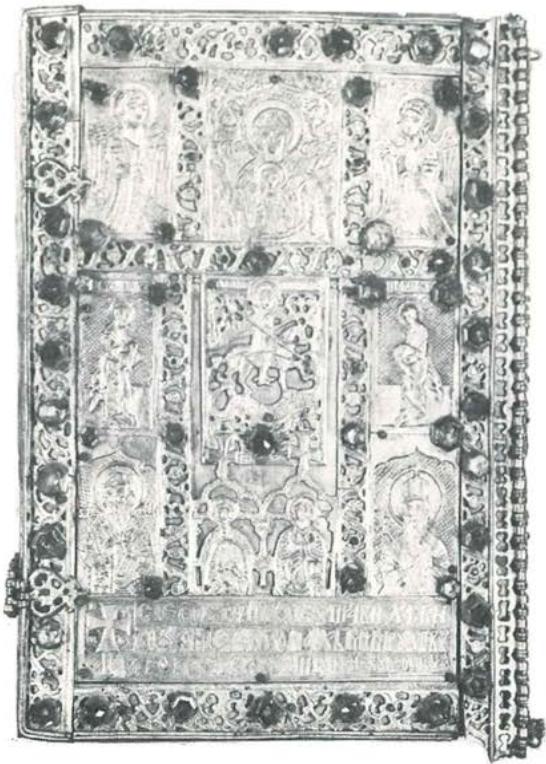




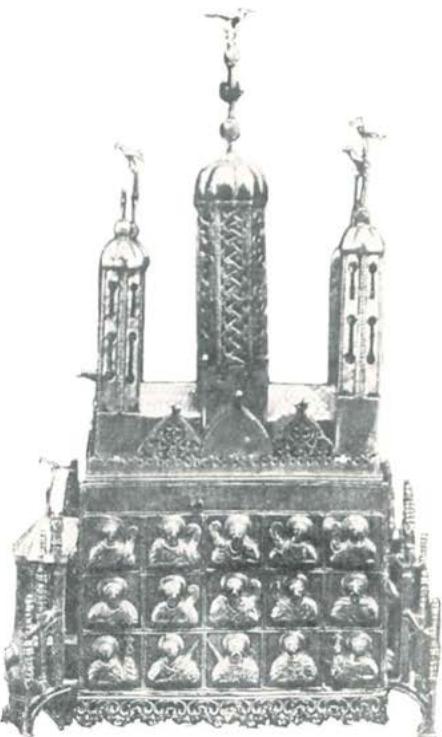
каталошки број 106



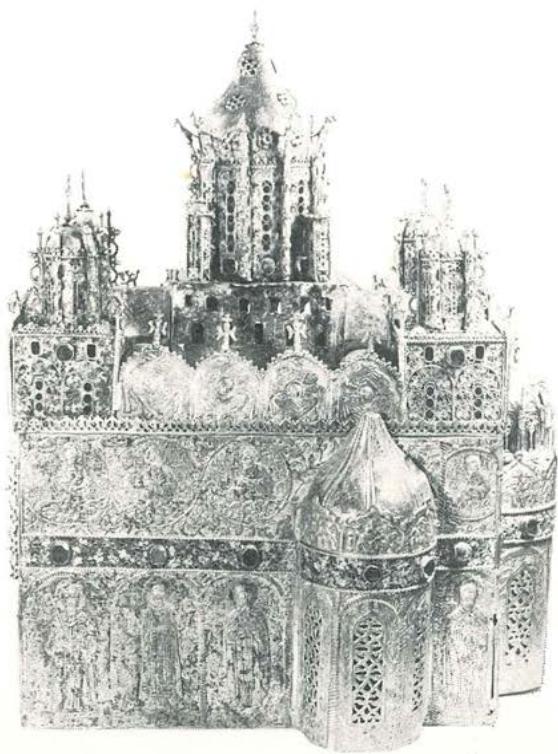
104



105

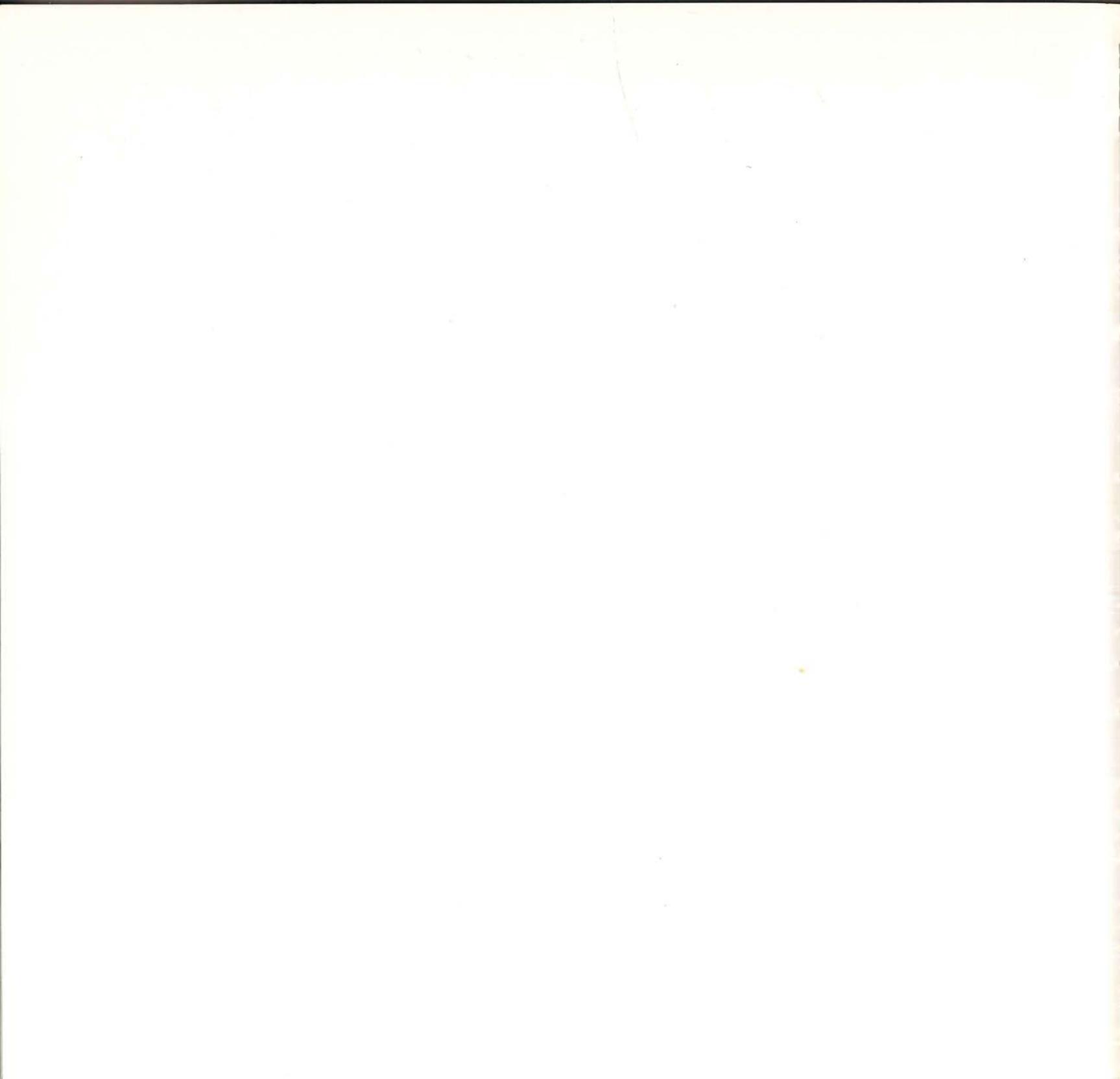


107



108





Српско златарство током пет векова имало је своје успоне и падове које је доживљавао и српски народ. Међутим, на радовима старих српских златара оно што бива одмах уочљиво и што се може одмах осетити је њихова жеља за лепим, и то је оно што му даје особеност. Човекова тежња за лепим траје и до данашњих дана. Још од најстаријих времена привредна делатност човекова састојала се у борби против оскудице и у развитку физичких и интелектуалних напора који су имале за циљ да задовоље многобројне људске потребе — па и потребе за лепим.

Човек се труди да преуреди средину у којој живи како би је довео у склад са сопственим жељама. Ради стицања добара која му недостају и личних услуга којих се не може лишити, скоро сваки човек је принуђен да их затражи од оних који су у могућности да задовоље његове потребе. Зато постоји банка — Удружене београдска банка пре свега. Својим штедиштама ова Банка, са својих 20 основних банака, помаже у задовољавању многобројних потреба почев од куповине стана, локала, повећања приноса, обезбеђења послана и других често нематеријалних потреба помоћу којих живот бива лепши и угоднији.



udružena beogradska banka

Издавач
Музеј примењене уметности
Београд, Вука Караџића 18

Одговорни уредник
Др Ђојана Радојковић

Уређивачки одбор
Светлана Исаковић
Загорка Јанц
Добрила Стојановић

Чишћење и конзервација предмета
Мирјана Андрејевић

Секретар Редакције
Марија Меснер

Обликовање каталога и плаката
Александар Пајванчић-Алекс

Језички редактор
Селма Чоловић

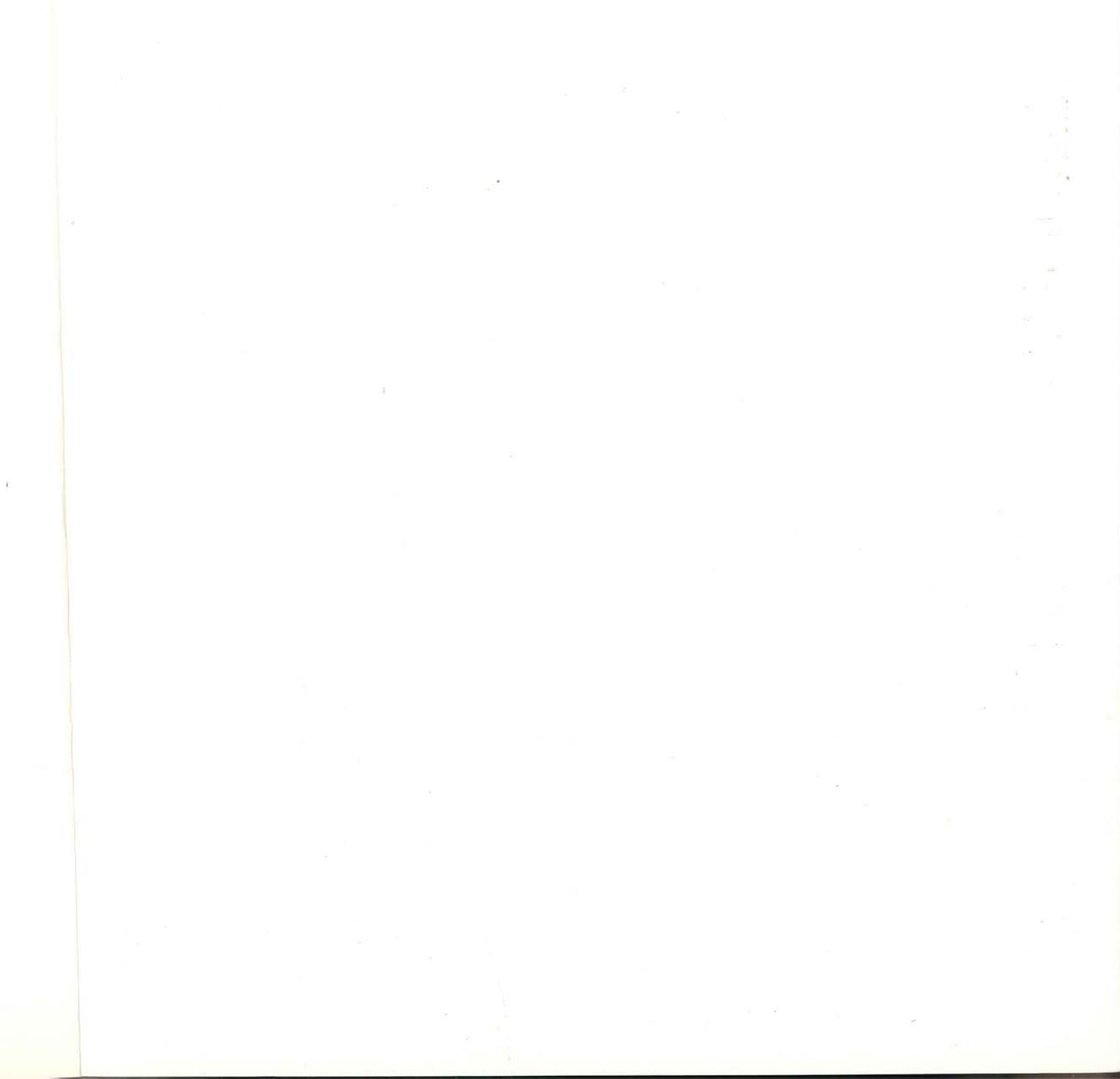
Коректор
мр Мирко Јанц

Црно-беле фотографије
Радомир Живковић

Фотографије у боји
Јован Грујић

Штампа: Школа за индустриско обликовање,
Београд, Крупањска 3

Тираж: 1.000 примерака



СРПСКО ЗАРАДАРСТВО