

* Текст је настао као резултат рада на пројекту *Процеси урбанизације и развоја средњовековног друштва / Urbanisation Processes and Development of Mediaeval Society* (бр. 177021) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 Превод према: Pliny, *Natural History*, with an English translation in ten volumes, Volume IX, Libri XXXIII–XXXV, by H. Rackham, The Loeb Classical Library, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse, L. A. Post, E. H. Warmington, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press – London: William Heinemann Ltd 1961, 18–19.

2 В. Х. П(оповић), *Једно ископавање у манастиру Бањској 1915*, Јужна Србија III/25 (Скопље 1923), 213–217.

3 Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 98–100.

4 V. Bikić, *Vizantijski nakit u Srbiji – modeli i nasleđe*, Београд 2010, 102.

5 Д. Мадас, *Манастир Бањска, гроб краљице Теодоре (гроб бр. 4)*, Саопштења XLV (2013), 55–65.

6 Б. Тодић, *Једно теже пићање наше историографије: где је сахрањена краљица Теодора*, Саопштења XLVI (2014), 51–72.

7 М. Поповић, *Средњовековне сахране у цркви манастира Бањске*, Саопштења XLVIII (2016), 23–53; Н. Миладиновић-Радмиловић, *Антрополошка анализа налаза из средњовековних гробова у цркви манастира Бањске*, Саопштења XLVIII (2016), 57–76.

8 Користим прилику да захвалим др Антје Боселман Руикби (Dr. Antje Bosselmann-Ruickbie, Johannes Gutenberg-Universität, Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft Abteilung Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte), доц. др Михаилу Поповићу (Priv.-Doz. Mag. Dr. Mihailo Popović Austrian Academy of Sciences, Institute for Medieval Research, Division of Byzantine Research) и Маријани Петровић (Музеј примењене уметности у Београду) на помоћи приликом сакупљања литературе и мастеру Угљешини Војводићу на обради илустративних прилога.

Ова мода [ношења прстења], као и све друго луксузно, разноврсна је на бројне начине, због додавања прстењу драгуља врхунског сјаја, и исцртавања прстењу богатством (као што ћемо поменути у нашој књизи о драгуљама), а зајим због гравирања на њима мноштва слика, иако да вредности представља у једном случају уметности [златара], а у другом материјал...

Плиније Старији, *Историја природе*¹

Апстракт: У тексту се разматра судбина два прстења из Бањске, њихов занатско-уметнички и друштвени контекст, симболика и значење. Један од њих, са двоглавим орлом, од времена свог открића погрешно је идентификован као прстен краљице Теодоре, мајке цара Стефана Душана. На основу времена, места и типа сахране, као власник овог прстења предположено је Констанијин, млађи син краља Милутина и браће Стефана Дечанског, док идентификација младог власника другог прстења изостаје, због оскудности података.

Кључне речи: позни средњи век, накит, програм декорације, симболика, идентификатор власника

Питање сахрана у манастиру Бањска већ пуних стотину година привлачи пажњу истраживача несмањеним интересовањем, али многа питања још увек чекају одговоре. Једно од интригантних а нерешених је, свакако, питање идентификације прстења, откривеног још у току првих ископавања гробова у унутрашњости цркве Светог Стефана 1915. године.² Као што је познато, један од њих, са двоглавим орлом и натписом *кио га носи ђомози му Бог*, приписан је краљици Теодори, мајци цара Стефана Душана. Под тим именом је до данас у много наврата заузимао једно од централних места на изложбама о српској средњовековној уметности, упркос аргументованим сумњама у вези с местом краљичине сахране³ и идентификацијом прстена.⁴ У наставку расправе која је у часопису Саопштења покренута објављивањем резултата археолошких ископавања обављених 2007. године⁵ – инспиративни прилог Б. Тодића у вези с местом сахране краљице Теодоре⁶ и нови подаци и закључци које доносе најновија анализа стратиграфије М. Поповића и антрополошке анализе Н. Миладиновић-Радмиловић у овом броју Саопштења⁷ – питање прстена са двоглавим орлом, као и још једног, са античком гемом, поново добија на актуелности. Стога ћемо овом приликом подсетити на судбину прстења из Бањске, а такође и размотрити њихов занатско-уметнички и друштвени контекст, симболику и значење, с циљем да нас тако заокружена сазнања приближе питању њихових могућих власника.⁸

9 В. Х. П(оповић), *нав. дело*, 216–217.

10 М. Вујовић, Ј. Вуковић, *Једно нејо-знайо сведочанство из рајине 1915. године: прво ископавање манастира Бањске*, Весник Војног музеја 43 (2016), 39–52. Захваљујем колегама што су ми скренули пажњу на постојање докумената и омогућили благовремени увид у њихов садржај.

11 Д. Милошевић, *Накић од XII до XV века из збирке Народног музеја*, Београд 1990, 78.

12 М. Вујовић, Ј. Вуковић, *нав. дело*.

ОТКРИЋЕ И ИДЕНТИФИКАЦИЈА ПРСТЕЊА: КРЕИРАЊЕ ЗАБУНЕ

Околности открића прстења су добро познате, као и имена представника српске власти Округа звечанског који су у „откопавању“ манастира Бањска тада учествовали.⁹ Непосредна ратна опасност налагала је да се откриће пријави надлежним државним органима, тако да је један од учесника, начелник округа Ђорђе Матић, по хитном и поверљивом поступку о радовима у Бањској обавестио тадашњег надлежног министра, господина Љубу Давидовића, уз то, детаљно описујући само прстење (сл. 1): „При чишћењу ’припете’, а да бих видео, да ли има и у овом делу мермерног пода, копајући ону земљу и камење, наишао сам на један костур, али већ скоро са свим изгубљен, а прибирајући кошчице нашао сам један златан прстен, потпуно очуван. Он је тежак 13.58 грама прстен је женски и поред тога што је служио за ношење на прсту, служио је и за печат јер на круни његовој има изрезан двоглави орао. У венцу око круне прстена стоји, потпуно чист и очуван овакав натпис: КТО ГА НОСИ ПОМОЗИ МУ БОГ. У сва четири угла ивичног обода прстена, урезане су у злату извесне шаре, а тако исто сав остали део прстена разноликом шарама, које су морале бити рађене у ватри, јер су црне. Поред овог прстена нашао сам на једном другом костуру, који је нађен напоредо и у близини првог костура, још један златан прстен, обичан женски са каменом у коме је урезана глава једног римљанина. Овај тежи 5.12 грама.“¹⁰ Необичност целе ситуације, пре свега откопавање цркве манастира Бањска у току ратних операција, потцртана је сналажљивошћу државног службеника који је организовао не само откопавање рушевина, док је био на лечењу у оближњој сумпорној води, већ и мерење прстења! Мерење је обављено, по свој прилици, на златарској ваги, будући да је готово иста вредност (13,60 gr) констатована приликом уноса прстена са двоглавим орлом у инвентарну књигу Народног музеја у Београду 1926. године.¹¹

О даљој судбини прстења из Бањске, међутим, постоје тек наговештаји. Захваљујући недавно откривеној преписци с тим у вези,¹² сазнајемо да је Ђ. Матић, уз мишљење да би чишћење и откопавање цркве требало наставити под надзором стручног лица, изразио жељу да се прстен са двоглавим орлом пошаље „Његов. Височан. Престолонаследнику [Алек-

1. Прстење из Бањске:

- a) са двоглавим орлом, Народни музеј у Београду, инв. бр. 26–342;
б) са силеном (према Б. Радојковић, *Накић код Срба*, Т. 102)

1. Rings from Banjska: a) with the double-headed eagle, National Museum in Belgrade, inv. no. 26–342; b) with Silenus (according to B. Radojković, *Jewellery among Serbs*, T. 102)



13 Д. Милошевић, *нав. дело*, 8.

14 *Исџо*.

15 Б. Радојковић, *Накији код Срба*, Београд 1969, 108–109, 173–174, сл. 46, Т. 102.

16 В. нпр.: *исџо*, 108–109; Д. Милошевић, *нав. дело*, 78.

17 М. Вујовић, Ј. Вуковић, *нав. дело*, 42.

18 М. Поповић, *нав. дело*.

19 В. Х. П(оповић), *нав. дело*, 216–217.

20 J. Spier, *Late Byzantine Rings, 1204–1453*, Reichart Verlag Wiesbaden 2013, 52.

сандру Карађорђевићу], који има лепу збирку оваквих предмета, те би његова збирка овим примерком била не само улепшана, него би имао један диван примерак, редак из наше дивне и сјајне прошлости.“ О исходима откопавања у Бањској је обавештена и стручна (музејска) служба, па се „раскопавањима старина“, као и приватном располагању откривеним предметима, жестоко успротивио др Милоје М. Васић, тадашњи чувар Народног музеја, истичући да би уступање тих двају прстенова било коме другом, сем држави, било незаконито, будући да су старине, како наводи, државна својина. Остаје нејасно да ли је мишљење М. М. Васића уважено, али судећи по томе да је у Народни музеј доспео тек девет година касније, чини се извесним да је прстен са двоглавим орлом ипак послат престолонаследнику Александру Карађорђевићу. Он га је, по свој прилици, недуго потом поклатио адвокату Богдану Барловцу, који га је даровао Народном музеју 1926. године.¹³ За други прстен, са уметнутом гемом, зна се да се налазио у приватном власништву познатог колекционара, лекара Љубе Недељковића, односно његове породице.¹⁴ Он је у сваком погледу мање познат. До данас његов једини траг представљају опис и фотографија објављена у знаменитој студији Бојане Радојковић *Накији код Срба*.¹⁵

Први описи радова у Бањској, као и поменути извештај Војина Х. Поповића, обликовали су мишљење, поред осталог, и о прстењу, које су потоњи истраживачи преузимали. Заједничко свим текстовима је констатација да је реч о женском прстењу, док су подаци о њиховим местима налаза тумачени различито, тако да је створена забуна о томе да ли је прстење нађено у једном гробу или пак у два оближња гроба.¹⁶ У вези с местом налаза, међутим, проналазач јасно каже: „Поред овог прстена нашао сам на једном другом костуру, који је нађен напореда и у близини првог костура, још један златан прстен, обичан женски са каменом у коме је урезана глава једног римљанина.“¹⁷ Стратиграфија сахрана у цркви Светог Стефана у Бањској, аргументовано објашњена у тексту М. Поповића, не оставља место сумњи да је прстење нађено у два одвојена али суседна гроба, прстен са двоглавим орлом у гробу бр. 4, а прстен са гемом у гробу бр. 2.¹⁸ Ипак, фактографија налаза остала је у сенци интерпретације (В. Х. Поповића) зидане гробне конструкције као гроба краљице Теодоре, која је уједно идентификована као власница прстена са двоглавим орлом.¹⁹ Интересантно је, свакако, што други прстен у том контексту није ни поменут. С обзиром на публицитет прстена са двоглавим орлом, остаје нејасно због чега се првобитна констатација о „женском прстењу“ одржала до наших дана, имајући у виду његову (њихову) очигледну масивност, пре свега, пречник алке. Подсећања ради, пречник алке прстена са орлом износи 2,3 cm, док је онај са гемом незнатно шири, пречника 2,5 cm. Уз карактер представа, и натпис на прстену са орлом се пре односи на мушког власника,²⁰ о чему ће бити више речи даље у тексту.

ПРОГРАМ ДЕКОРАЦИЈЕ И ФУНКЦИЈА ПРСТЕЊА

Прстење из Бањске носи информације које помажу да се боље сагледа уметничко-занатско окружје у којем оно настаје. Та компонента је нарочито изражена на прстену са двоглавим орлом, будући да је он не само декоративнији већ је и приступачан за проучавања. Пре свега, ваља истаћи да се украшавање алке и главе прстена са орлом знатно разликују – док је дуж алке позадина украса попуњена нијелом, на глави нијело изостаје, што је у вези са функцијом прстена као печата. Садржај програма на прстену је композитан, а чине га мотиви и поруке у три сегмента, на глави, око врата и дуж алке.

2. *Детаљ главе њрсјена, Народни музеј у Београду, инв. бр. 26–342*
 2. *Detail of the ring's head, National Museum in Belgrade, inv. no. 26–342*



21 С. Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, Београд 1994, 116–117; М. Ђоровић-Љубинковић, *Представе грбова на њрсјену и другим њредмејима мајеријалне културе у средњовековној Србији*, у: О кнезу Лазару. Научни скуп у Крушевцу 1971, Београд 1975, 179–181; Р. Androutis, *Contribution à l'étude de la presence de l'aigle bicéphale en Occident XIIIe-XIVe siècles*, *Βυζαντικά* 21 (2001), 245–277.

22 Р. Androutis, *Les premières apparitions attestées de l'aigle bicephale dans l'art roman d'Occident (XIe-XIIIe siècles). Origines et symbolique*, у: Ниш и Византија XI, ур. М. Ракоција, Ниш 2013, Fig. 14.

23 Р. Androutis, *Double-headed eagles on early (11th–12th c.) medieval textiles: Aspects of their iconography and symbolism*, у: Ниш и Византија XIV, ур. М. Ракоција, Ниш 2016, 315, Fig. 1.

У кружном пољу главе прстена налази се двоглави орао (сл. 2), симбол моћи, а од раног XIII века и у Србији симбол високих достојанственика и хералдички знак.²¹ Судаћи по похабаности горње површине, прстен је извесно време био коришћен као печатњак, док су ситна оштећења у виду уреза местимично видљива и на натпису. Представа орла је веома добро центрирана, изведена са свим детаљима: вратови птица су уоквирени и украшени колиром, а готово идентичан колир (алка) понавља се у корену репа; на крилима и репу се јасно разазнају пера, док су канце веома оштре. Међутим, пажњу можда највише привлачи изглед перја на трупу, у виду ромбоидних поља. Ово особено решење веома подсећа на представе настале током XII века, попут оне на фасади цркве *Gensac-la-Pallue* у Шаранту,²² и на свиленом плашту који је покривао статуу Богородице у цркви *Notre-Dame de la Victoire* у Тиру.²³ Поред ових, готово два столећа ранијих примера, територијално блиско решење препознајемо на златовезу одоре бугарског цара Ивана Александра из цркве Светог Николе у Станичењу, која је каснијег датума од прстена,

3. *Напи́с са њрстѣна са двоглавим орлом*
 3. *Inscription from the ring with the double-headed eagle*



израђена између 1331/2. и 1371. године у некој од византијских радионица.²⁴ С обзиром на порекло, особена стилизација двоглавог орла на прстену из Бањске најпре асоцира на предлогак из византијског уметничко-занатског круга епохе Палеолога. Међутим, мишљења смо да паралеле са шпанске свиле из Француске не би требало занемарити, с обзиром на релативно добру очуваност плашта, који је све до XVI века од стране верника доживљаван као реликвија, због чега је сасвим сигурно био шире познат.²⁵

Око врата прстена тече ћирилички натпис + **кто га носи помози му Бог** (сл. 3). Својим садржајем он представља једну од уобичајених заштитних формула, док је начин исписивања слова делом свакако био условљен расположивом величином натписног поља. Уз неопходну дозу обазривости, која проистиче управо из ограничене површине предвиђене да прими текст, језичке и палеографске одлике натписа пружају јасне смернице у вези с временом настанка прстена.²⁶ Наиме, архаичан начин писања слова *К*, потом и одлике слова *И* и *С*, у овом случају представљају маркере који упућују на почетак XIV века и област Рашке као место порекла поручиоца прстена. Уз то, употреба књишког *кѣо* упућује на особу која је упозната са језиком и писмом званичних докумената. Да је реч о профилактичној поруци дугог трајања, потврђује текст на још једном прстену са нашег подручја, који се одавно налази у приватном власништву у Швајцарској. На овом печатном прстену са мотивом змаја, паралелно са лозицама, дуж алке текст тече са обе стране, стога је и дужи и гласи: (предња страна) + **си прстен тко га но** (задња страна) **си помози моу Бог**.²⁷ За разлику од рукописа „старе школе“ на прстену из Бањске, на овом натпису се уочавају знаке ресавске писарске традиције. Наиме, поред одлика слова *ѣ* (тзв. тророго т) и *М*, индикативна је и употреба народног облика речи *ѣко* (уместо *кѣо* на прстену из Бањске), што све упућује на позни XIV или рани XV век и наручиоца из области Лазаревића и Бранковића.

Трећи сегмент декоративног програма покрива алку прстена (сл. 4). Мада је још Б. Радојковић у стилизацији мотива препознала „западну уметност готског стила“,²⁸ у свим досадашњим разматрањима овај сегмент је остао крајње уопштен, сведен на „представе (фантастичних) животиња, рисова, лавова и грифона“.²⁹ У настојању да детаљније сагледамо уметничко-занатски контекст у којем је прстен настао, овом приликом ћемо понудити идентификацију представа и њихова могућа тумачења. Представе животиња и декоративне лозице се смењују у пољима, при чему су у првом плану три међусобно повезана листолика поља, а у позадини троугласте и издужене елипсасте површине, сходно облику саме алке. Животиње су приказане у наспрамно постављеним пољима, подељеним по дијагонали, по две у сваком пољу, као и у троугаоним пољима на раменима, где су

24 А. Нитић, Ж. Темерински, *Остаци одежде цара Ивана Александра из цркве Светог Николе код Сјаничења*, Саопштења XXXII–XXXIII (2000–2001), 7–26; М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Црква Светог Николе у Сјаничењу*, Београд 2005, 62–68, сл. 24, 27, 28.

25 P. Androudis, *nav. delo*, 329.

26 Велику захвалност за анализу натписа на прстењу о којем је овде реч дугујем др Виктору Савићу из Института за српски језик Српске академије наука и уметности.

27 М. Lazović, *Une bague serbe à Genève*, *Zograf* 9 (1978), 27, Fig. 1–4.

28 Б. Радојковић, *нав. дело*, 129–130, Т. 34, 56.

29 *Исѣо*; Д. Милошевић, *нав. дело*, 79.



4. Алка њрсїена са двоглавим орлом, изглед и деїџљи

4. Hoop of the ring with the double-headed eagle, appearance and details

30 Поједине рупице дуж доњег дела алке делују прилично дубоко да би биле искључиво декоративни детаљ, стога се може помишљати на неку врсту „одушака“ за ваздух у процесу ливења. Нажалост, нисмо били у могућности да прстен прегледамо и, евентуално, са већом сигурношћу утврдимо њихову функцију.

такође по две на свакој страни. Њихова величина је одређена позицијом на прстену, тако да су представе крупније у листоликим пољима него у троугаоним. Иако су приказане са карактеристичним детаљима, животиње нису једнако реалистичне. Најреалистичнија је представа лава, који је, истовремено, једини окренут лицем према посматрачу, због чега смо склони мишљењу да представља централну представу у овом сегменту програма прстена. Све остале животиње су композитне, штавише, примећује се велика сличност у решењима њихових тела и удова, који су у већини случајева у виду шапа, док су репови идентично решени, декоративном лозицом са палметом и трочланим цветићем на завршетку. Разлике међу врстама су наглашене тек појединим детаљима. У суседном пољу, испод лава, по свој прилици је приказана дивља свиња, судећи по облику и величини главе и карактеристичном чекињастом хрбату. Према изгледу њушке у сегменту насупрот лаву препознајемо вука, а испод њега медведа, што би се дало закључити према пропорцијама, тј. релативно малој глави у односу на труп. Слична решења видимо и у представама животиња у издуженим троугластим пољима на раменима. Притом, чини се да су у два наспрамна поља две идентичне представе, највероватније овце или јагњета, судећи по облику главе и копитима. Копита има и животиња десно од вука, а по облику главе могла би бити реч о јелену. Четврта животиња у троугаоном пољу могла би бити лисица, која, слично већини других на овом прстену, има тело и шапе које подсећају на лава. У издуженом доњем углу сваком од ових поља урезан је по један трोलисни детаљ, величином прилагођен облику поља. У листоликом пољу на дну алке, као и у суседним издуженим елипсастим површинама, препознајемо исти мотив лозице са палметом и тролисним листићем са репова животиња, с тим што је овде крупнији, нарецкане ивице и украшен низовима рупица, испуњавајући тако позадину.³⁰

Када је реч о декоративном програму, ранији истраживачи су у комбинацији представа и натписа препознавали мотиве из старе српске световне књижевности, која је својим симболима, сматрало се, била значајан извор инспирације за уметнике и занатлије. Помиње се, пре свих, *Прича о Индији*, нарочито један њен део који говори о скупоценим прстењу

31 Б. Радојковић, *Ликовне уметности и наша ствара белејрисџика*, у: Стара књижевност, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1965, 254–255; иста, *Односи и везе ствара српске белејрисџике и уметничких заната*, Зборник Музеја примењене уметности 9–10 (1963–1965), 19.

32 *Исџо*.

33 Иста, *Накиџ код Срба*, 129.

34 Д. Милошевић, *нав. дело*, 78–80.

35 К. McKenzie, *Unpublished Manuscripts of Italian Bestiaries*, *Modern Language Association of America (MLA) 20/2* (1905), 392–396; J. E. Salisbury, *The Beast Within. Animals in the Middle Ages*, Routledge 1994, 103–116; W. B. Clark, *A Medieval Book of Beasts. The Second-family Bestiary: Comentary, Art, Text and Translation*, The Boydell Press, Woodbridge 2006, 7–15; *The Medieval Bestiary – Animals in the Middle Ages*, <http://bestiary.ca/> (приступљено 25. 7. 2016).

36 Д. Поповић, *Цвејна симболика и кулџи реликвија у средњовековној Србији*, Зограф 32 (2008), 69–81.

које „... изрони из реке и доносе га к нама орлови. И џај камен у кога буде на џрсију или на џрсиџену џада буде, џога човека глас као анђеоски кад зајоје; ако човек буде болесџан, џо здрав буде, ако ли слей, џо џрогледа, ако ли хром, џо се исцели. Јаком ли болешџу савладан, здрав буде...“³¹ Двоглави орао на прстену из Бањске подсећа Б. Радојковић на орла из приче, а натпис на магијску формулу која се везује за скупоцени камен.³² Уз хералдичко-симболичку представу орла, српски натпис и асоцијација на мотиве из српске књижевности тако „јасно доказују да је и прстен рад српског мајстора“.³³ Уз констатацију да прстен из Бањске има двоструку улогу, профилактичку и престижну, Д. Милошевић, међутим, на овом прстену препознаје различите стилске утицаје, византијске, који се исказују у представама орла, палмете и лозице, и романо-готске, са елементима који се јављају на накиту са подручја средње Европе, најпре Угарске.³⁴

Избор теме на алци свакако да истиче монументалност прстена и доприноси његовој скупоцености, у првом реду због занатске вештине и прецизности, док је евентуално значење и симболику могуће тек оквирно претпоставити. Неспорно је, међутим, да би мотиве на прстену из Бањске, уосталом на накиту уопште, требало посматрати у ширем кључу разумевања средњовековне уметности, која се исказује у свим медијима, осим у књижевности и у минијатурама (илуминираним рукописима), монументалној пластици, ткањинама (таписеријама). С тим у вези, потребно је потцртати да су и у средњовековној уметности животиње биле веома важне као метафоре, нарочито у периоду готике. Примера ради, један од утицајнијих литерарних предлогака је био италијански *Physiologus*, збирка прича о животињама (предлогак је настао највероватније током II века у Александрији), који је послужио као основ за средњовековне бестијарије (*bestiarum vocabulum*), неку врсту илустрованих морализаторско-етичких лекција.³⁵ Сходно томе, свака од животиња које су приказане на прстену из Бањске је заправо алегорија, приказ неке људске особине, а у већини случајева и потенцијална асоцијација на Библију: племенити лав је и персонификација Христа, дивља свиња означава мудру и храбру особу, сурови и немилосрдни вук је асоцијација на ђавола, као и лукава лисица, снажни медвед је симбол здравља и снаге, беспомоћна и мирна овца/јагње је прва животиња која је приношена као жртва и име Исуса Христа (*Agnus Dei*), дуговечни јелен је такође симбол Христа, који гази и уништава ђавола, али и симбол преласка из световног у спиритуални живот. С тим у вези, и цветну декорацију – лозице, палмете, цветиће – требало би схватити као метафору побожности, живота у врлини и, у крајњој инстанци, представу рајског, мирисног врта.³⁶ Уколико је наша идентификација исправна, онда би се могло претпоставити да је избор мотива на овом прстену био осмишљен управо због садржаја натписа, односно декорација алке својом симболиком добра и зла заокружује заштитну улогу прстена. С тим у вези, распоред животиња, које су на неки начин супротстављене једна другој, ишао би у прилог предложеном тумачењу.

37 В. нпр.: I. Fingerlin, *Gürtel des hohen und späten Mittelalters*, Deutscher Kunstverlag, München–Berlin 1971, Kat. Nr. 12, 34, 413, 436, 451, 552, 556; N. Jakšić, *Kasnosrednjovjekovno groblje kod crkve Sv. Spasa u Vrh Rici – Analiza*, Starohrvatska prosvjeta 23 (1996), 160–162.

38 С. Fisković, *Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća*, Starohrvatska prosvjeta VIII/1 (1949), 143–249; V. B. Lupis, *Prilog poznavanju gotičkog zlatarstva u Dubrovniku*, Starohrvatska prosvjeta 35 (2008), 151–165; Б. Радојковић, *Неке одлике кошторског златарства и утицај на унутрашњост земље*, Старине Црне Горе III–IV (Цетиње 1965–1966), 61–76; иста, *Накији код Срба*, 54–55.

39 Б. Радојковић, *Накији код Срба*, 102.

40 J. Spier, *nav. delo*, 52; Д. Ковачевић-Којић, *Градска насеља средњовековне босанске државе*, Сарајево 1978, 202–206, 218–219; V. Bikić, *Venetian influences in the eastern Adriatic hinterland*, in: *The Heritage of the Serenissima – The presentation of the architectural and archaeological remains of the Venetian Republic*, eds. M. Guštin, S. Gelichi, K. Spindler, *Proceedings of the international conference (Izola–Venezia 4–9. 11. 2005)*, *Založba Annales Mediterranea*, Koper 2006, 201–210.

41 Б. Миљковић, *Немањићи и свети Никола у Барију*; Зборник радова Византолошког института 44/1 (2007), 275–293.



5. Прстѐн са силеном, деџаљ (према Б. Радојковић, *Накији код Срба*, сл. 46)

5. Ring with Silenus, detail (according to B. Radojković, *Jewellery among Serbs*, fig. 46)

Вештина златарског рада на прстену са двоглавим орлом несумњиво превазилази познате примере касносредњовековног накита са нашег подручја. Стилизација животиња на алци је у потпуности готичка, за сада без познатих паралела које би усмериле на његову провенијенцију, не само место (регион) настанка прстена већ и порекло златара. Начин постављања животиња у пољима и декоративни концепт у целини највише подсећа, мада само у општим цртама, на копче и плочице појасева какве су рађене током XIII–XIV века.³⁷ У истом маниру рађени су и декоративни детаљи, лозице, палмете и цветићи. С друге стране, занатска вештина је осведочена не само израдом калуца, уједначеним ливењем и минуциозном завршном дорадом, укључујући и нијело, већ и уклапањем текста и величине слова у натписно поље. Све поменуто сведочи о искусном златару, добром познаваоцу уметности тог времена. Имајући на уму археолошки контекст овог прстена, односно 1322. годину као *terminus ante quem*, сви сегменти декоративног програма – двоглави орао као печатњак, палеографске одлике натписа, избор и стилизација мотива – упућују на прелаз из XIII у XIV век, односно сам почетак XIV века. Такође, чини се извесним да су унапред морали постојати избор представе на глави прстена, тј. печата и предложак натписа. Иако је поручилац такође могао пружити извесне смернице у вези са декорацијом, избор и композиција мотива пре упућују на претпоставку да је тај сегмент осмислио сам уметник-златар. У недостатку било каквих ознака, претпоставка Б. Радојковић о томе да је прстен рад српског мајстора може се узети у разматрање, нарочито уколико би се помишљало на неки од градова на Приморју познатих по златарима, попут Дубровника или Котора.³⁸ Међутим, имајући на уму хронологију прстена, као и чињеницу да зрело доба златарства у приморским градовима наступа након средине XIV века, ову претпоставку би ваљало узети са извесном резервом. У овом случају, чини се да би пре требало помишљати на страног златара који је боравио у Србији, док особен дизајн декорација открива „потпис“ златара који је формиран у окриљу романо-готског уметничко-занатског миљеа, највероватније у Италији. Посматрано у ширем контексту, пословање између Србије и Италије је имало нарочити одраз у златарству, не само кроз израду накита него и учешћем златара у изради скупоценог, златотканог текстила, који је био веома тражен у Србији током XIII–XIV века.³⁹ У вези с претпостављеним пореклом златара, поред Венеције, која у средњовековној Србији промовише европски трговачки и уметничко-занатски модел,⁴⁰ може се помишљати и на јужну Италију, пре свега Бари, због познатих веза владара из династије Немањића са тамошњим светилиштем Светог Николе и зрачењем тог културног средишта према Србији.⁴¹

Други прстен, како је поменуто, познат је у основним цртама, пре свега, захваљујући опису Б. Радојковић и, најважније, прилично нејасним фотографијама (сл. 5). Реч је о прстену израђеном од масивног злата, „са гемом на којој је урезан мушки портрет у профилу са лаворовим венцем на

42 Б. Радојковић, *Накији код Срба*, 108–109, 173, сл. 46, Т. 102.

43 Н. Миладиновић-Радмиловић, *нав. дело*, 59–60.

44 J. Spier, *Late Byzantine Rings*, 30–31, Figs. 6–8.

45 Б. Радојковић, *Накији код Срба*, 102.

46 *Исџо*, 48–49.

47 *Исџо*, 173–175; Е. Зечевић, *Накији Новог Брда из Археолошке збирке њозног средњег века*, Београд 2006, 151–153.

48 В. Јовановић, С. Ђирковић, Е. Зечевић, В. Иванишевић, В. Радић, *Ново Брдо*, Београд 2004, 48–50.

49 Б. Радојковић, *Накији код Срба*, 176.

50 *Исџо*, 108–109, Т. 35, 36.

51 Међу драгим камењем за израду печата је, због својих својстава, најчешће коришћен гранат. В. N. Adams, *The Garnet Millennium, The Role of Seal Stones in Garnet Studies*, in: 'Gems of Heaven' – Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600, eds. C. Entwistle, N. Adams, London 2011, 10–24.

52 T. Gesztelyi, *The Re-use and Re-interpretation of Gemstones in Medieval Hungary*, in: 'Gems of Heaven' – Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600, eds. C. Entwistle, N. Adams, London 2011, 257.

53 *Исџо*.

54 K. Lapatin, 'Grylloi', in: 'Gems of Heaven' – Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600, eds. C. Entwistle, N. Adams, London 2011, 88–90.

55 V. Dasen, *Magic and Medicine, Gems and the Power of Seals*, in: 'Gems of Heaven' – Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600, eds. C. Entwistle, N. Adams, London 2011, 69–74.

глави и роговима, он подсећа на силена⁴⁴ и сведеним украсом, који је на раменима у виду палмете, испуњене нијелом.⁴² Утисак је да је прстен ношен дуго, јер управо украси на раменима делују прилично излизано. Судаћи по младићкој доби власника (гроб бр. 2),⁴³ овај прстен је био део породичног наслеђа. Онолико колико је видљива, стилизација палмете је архаична и подсећа на решења која су примењивана на скупини прстења са монограмима из времена династије Палеолога,⁴⁴ мада је у односу на те предлошке донекле поједностављена. Као декоративни детаљ, позната је такође на византијским и романо-готским илуминираним рукописима и тканинама.⁴⁵ Иако није познато о ком драгом камену је реч, употреба античке геме на овом прстену је по себи значајна. Наиме, познато је да је прилична количина античких гема, која је постојала током средњег века, поново употребљавана у изради накита, мада у студијама о накиту провејава мишљење да је украшавање гемама било у значајној мери популарније на Западу него у Византији.⁴⁶ Када је реч о употреби античких гема на касносредњовековном накиту, потребно је подсетити на рад новобрдских златара из друге половине XIV и XV века,⁴⁷ који су већином Дубровчани,⁴⁸ што би ишло у прилог изнетом мишљењу. Међутим, имајући на уму археолошки контекст, прстен из Бањске – како је то одавно приметила Б. Радојковић – не припада новобрдској скупини, већ је настао раније од њих.⁴⁹ Време његове израде се може тек оквирно претпоставити, и то у позни XIII век, на шта би указивао укупни изглед и, нарочито, стилизација палмете. Исти тај детаљ, мада изведен у другачијој техници, понавља се на прстену који на глави има представу цара Константина и царице Јелене, па је стога својевремено и претпостављено да су оба ова прстена из истог времена, штавише из исте радионице.⁵⁰

Слично прстену са орлом, и прстен са гемом у основи има облик печатњака, али остаје упитно да ли је у ту сврху био коришћен, јер нисмо у могућности да утврдимо дубину уреза представе и (не)постојање трагова употребе.⁵¹ У вези с тим, требало би подсетити да је пракса печатења докумената римским гемама била позната у средњем веку. У суседној Угарској је постојала већ у првој половини XIII века, и то међу нижом аристократијом, која је обичавала да овакве печате ставља на лична писма.⁵² Међутим, у наредна два столећа античке геме ће се јављати и на скупоценом прстењу, а поједине ће бити коришћене и за печатење повеља.⁵³ Данас је тешко претпоставити какво је значење могла имати гема са представом силена за средњовековног човека, притом уфасована у главу прстена као печат. Познато је, наиме, да силен спада у ред често гравираних представа на гемама, а осим што је симбол весеља, сматрало се да може пружати и заштити.⁵⁴ У том смислу је занимљиво тумачење печатне геме као лековитог камена, другим речима, њено магијско и медицинско значење обједињује врсту камена и гавирану представу.⁵⁵ Остаје упитно да ли је ово тумачење могло бити познато власнику прстена? Сумњамо у такву могућност. Уз то, иако је гема могла бити набављена као сувенир на путовању или

Б. Радојковић, *Накит код Срба*, 54–67; M. G. Parani, *Optional extras or necessary elements? Middle and late Byzantine male dress accessories*, in: *Δασκάλα. Αποδοση τιμης την ομοτιμη κατηγορια* Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσιςουλου, Επιμέλεια Π. Πετρίδης – Β. Φωσκόλου, Αθηνα 2014, 409–410.

57 P. J. Geary, *Living with the Dead in the Middle Ages, Exchange and Interaction between the Living and the Dead in Early Medieval Society*, New York 1994, 77–92.

58 Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 85–100.

59 Више у тексту М. Поповића, *нав. дело*, 48–52

60 В. Н. Миладиновић-Радмиловић, *нав. дело*, 60–61.

61 Б. Тодић, *нав. дело*, 63–68.

можда добијена на поклон, па је према њој касније креиран прстен, узевши све у обзир, ипак се чини вероватнијим да је прстен набављен као готов производ у неком граду или од путујућег златара.

ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ И ВЛАСНИЦИ ПРСТЕЊА ИЗ БАЊСКЕ

Ношење прстена је био обичај са нарочитим значењем међу мушкарцима свих друштвених слојева, нарочито у позном средњем веку. Једнако у Србији, Венецији и Византији, статус и богатство тада су исказивали не само материјал, тежина и декорација комада који је ношен, већ и количина прстења у власништву једног човека.⁵⁶ С друге стране, имајући на уму да је средњовековно друштво, независно од поднебља, било дубоко религиозно, али истовремено склоно митовима и магији, прстен на руци се сагледава и кроз његова профилактична својства, како у овоземаљском тако и у вечном животу власника, јер је смрт схватана као прелаз, промена статуса, али не и крај постојања.⁵⁷

Време, место и тип сахрана, видели смо, представљају неопходан оквир за разматрање уметничко-занатског окружја прстења, али и воде ка претпоставкама у вези са њиховим власницима. Поред ктитора Бањске, Стефана Уроша II Милутина, који је, по свему судећи, био сахрањен у гробници уз јужни зид у западном травеју, месту које је, традиционално, намењено сахрани ктитора и чланова његове породице, сахрањене су и друге личности.⁵⁸ У овом тренутку за нас су најзначајније сахране са прстењем, уз северни зид западног травеја: изнад гробнице бр. 4, у којој је нађен прстен са двоглавим орлом, налазио се, по свој прилици, камени композитни саркофаг, док је суседни гроб бр. 2, у којем је био прстен са гемом, делимично укопан у стену. Оба прстена припадала су особама мушког пола, судећи не само по пречницима алки него и по облицима и дизајну прстења, укључујући натпис на једном од њих.

У гробници која је накнадно продужена, јер је првобитно била намењена за сахрану краљице Симониде,⁵⁹ сасвим сигурно је била сахрањена особа високог ранга, што несумњиво потврђује и златан печатни прстен са двоглавим орлом, изванредне израде и уникатног дизајна. Уз ктиторски тип сахране, печатњак са хералдичким знаком куће Немањића иде у прилог мишљењу да је у гробници (гроб бр. 4) сахрањен мушки члан владарске породице, који је, како је показала антрополошка анализа, у тренутку смрти имао око 40 година.⁶⁰ С друге стране, хронологија грађења цркве – између 1312. и 1316. године – укључујући и позиционирања гробних комора у западном травеју, такође говори у прилог мишљењу да у гробници није могла бити сахрањена краљица Теодора, која је, како је аргументовано доказао Б. Тодић, преминула пре 1314. године и по свој прилици сахрањена у задужбини свог супруга, краља Стефана Уроша III Дечанског, у цркви манастира Светог Стефана у Дуљеву.⁶¹ Због свега напред изнетог, чини се исправном претпоставка Б. Тодића да је у

62 *Исио*, 68–70.

63 В. Н. Миладиновић-Радмиловић, *нав. дело*, 59–60.

64 В. расправу у тексту М. Поповића, *нав. дело*, 52.

65 М. Поповић, *The cosmopolitan milieu of Serbian towns*, in: *Processes of Byzantinization and Serbian archaeology*, ed. V. Bikić. Byzantine heritage and Serbian art I, Belgrade 2016, 151–158; S. Mosher Stuard, *Gilding the Market*, in: *Luxury and Fashion in Fourteenth-Century Italy*, Philadelphia 2006, 20–55.

66 В. прегледне текстове: Д. Ковачевић-Којић, *Привредни усвој*, у: *Историја српског народа*, II, ур. Ј. Калић, Београд 1982, 100–108; Г. Бабић-Ђорђевић, *Разгрананавање уметничке делатности и појаве стилске разнородности*, у: *Историја српског народа*, I, ур. С. Ђирковић, Београд 1981, 641–663.

67 V. Bikić, *нав. дело*, 142–143.

ову гробницу сахрањен Константин, млађи син Милутинов и брат Стефана Дечанског. Познати детаљи из Константиновог живота, пре свега, сукоб са братом око власти и његова трагична смрт 1322. године,⁶² остављају отвореном могућност да је прстен могао бити и својеврсно сведочанство његових претензија на српски престо.

Покушај идентификације власника другог прстена прати више непознаница. У овом случају је реч о младом властелину, старости око 20 година, који је сахрањен у скупоценој одори са наруквицама од текстила протканог сребрним нитима.⁶³ Положај овог гроба, пре свега, у односу на суседну гробницу, наводи на помисао о евентуалном блиском родству међу покојницима сахрањеним уз северни зид западног травеја.⁶⁴ Прстен који је носио, по свој прилици, такође печатњак, морао је деловати импозантно на младићевој руци, јасно истичући његов високи положај. С обзиром на значајне трагове хабања, као и величину, тј. пречник алке, младић је прстен, највероватније, добио од старијег члана породице.

У археолошки комплексном садржају сахрана у цркви манастира Бањске ово прстење, показује се, има много шире значење. Поред података који нас могу приближити одговорима у вези с власницима, својом особеношћу оно на најбољи начин илуструје и друштвено окружење у којем настаје. Подсећања ради, реч је о раздобљу привредног просперитета, заснованог превасходно на експлоатацији и трговини рудама, који је свој одраз имао, поред осталог, у настанку космополитских урбаних насеобина и уобличавању динамичних потрошачких средина по угледу на италијанске градове.⁶⁵ Покретљивост људи и промет роба, нарочито луксузних производа, допринели су тако усвајању европског културног модела. Уз пословне људе, мултиетничке средине српских средњовековних градова привлачиле су различите уметнике и занатлије – осим домаћих мајстора, и Дубровчане, Которане, Венецијанце, Грке.⁶⁶ На накиту креираном у таквој средини, који ће у документима носити епитет *српски*, предлошци са романо-готског Запада и византијског Истока се преплићу и преображавају у особене креације.⁶⁷ Скупом својих одлика, занатским особинама, дизајном и симболиком, прстење из Бањске тако на најбољи начин осликава не само друштвени и уметнички миље позносредњовековне Србије већ и културни идентитет власника, њихов доживљај времена у којем живе.

RINGS FROM BANJSKA: IDENTIFICATION AND THE ARTISTIC AND CRAFTSMANSHIP CONTEXT

The question of the identification of the rings from Banjska, discovered during the first digging up of the graves in the interior of the church of Saint Stephen in 1915, has again come to the centre of attention within the context of the debate initiated in the journal *Saopštenja* by publishing the results of the archaeological excavations conducted in 2007. The question concerns two rings; one has a double-headed eagle in the field of the head and the other an antique gem with the representation of Silenus (fig. 1). The circumstances surrounding the discovery of the rings and the reports that were written on the occasion have created a number of mix-ups in connection with the places of the rings' findings and their identification. However, recently published correspondence between representatives of the then authorities and representatives of the National Museum unquestionably shows that the rings were found in two separate, albeit neighbouring graves. One of them, with the double-headed eagle, was given to the Museum in 1926, while the other has remained in private hands. Both rings were originally identified as female rings, with the one with the double-headed eagle being attributed to queen Teodora, mother of Emperor Stefan Dušan.

The rings from Banjska carry information that helps better comprehend the artistic and craftsmanship setting in which they were created. The content of the programme on the ring with the eagle is composite and it consists of motives and messages in three segments – on the head, around the shoulder and along the hoop. This is undoubtedly a signet ring and the motive of a double-headed eagle ought to be viewed as a heraldic sign (fig. 2). Its stylization has parallels with the Spanish silk from France (12th century), as well as with the Byzantine textile from the period of the Palaiologos. Around the shoulder of the ring there is a Cyrillic inscription + кто га носи помози му бор (whoever wears it, so help him God) (fig. 3) which represents one of the usual protective formulas. The palaeographic characteristics of the inscription suggest the beginning of the 14th century and the area around Raška as the place of origin of the person ordering the ring who was familiar with the language and script of the official documents. Along the ring's hoop there is a decoration consisting of composite animals and vines (fig. 4). The motives on this ring from Banjska, and on the jewellery at large, ought to be observed in a broader sense as a key to understanding the medieval art that is expressed in all media, except in literature, and in miniatures (illuminated manuscripts), monumental plastics and textiles (tapestries). Among the animals it is possible to recognize a lion, boar, wolf and bear in the opposite fields, as well as a sheep (two images), deer and fox in the triangle side fields. Here the animals constitute an allegory (like in *bestiarum vocabulum*), and in most of the cases they are also a potential association of the Bible, while the floral decoration would be a metaphor of piety, a life in virtue and, ultimately, a representation of the garden of Eden. If the proposed identification is correct, then it could be assumed that the selection of the motives on this ring was envisaged precisely because of the contents of the inscription, that is, with its

symbolism of the good and the evil the decoration of the hoop compliments the protective role of the ring.

The skill of the gold work on the ring with the double-headed eagle unquestionably surpasses the known examples of the late medieval jewellery from our region. The stylization of the animals on the hoop is completely Gothic and so far with no known parallels that would suggest its origin, not only in terms of the place (region) where the ring was made, but also as regards the origin of the goldsmith. The manner of placing the animals in the fields and the decorative concept as a whole hint at an experienced goldsmith and a good connoisseur of the arts of the time. Bearing in mind the archaeological contexts of this ring, that is, the year 1322 as *terminus ante quem*, all segments of the decorative programme suggest the turn of the 14th century, that is, the very beginning of the 14th century. Also, it seems certain that the selection of the images on the head of the ring, i.e., the signet and the text of the inscription had to exist in advance. Although the individual who ordered the ring also had to provide some guidelines as regards the decoration, the selection and composition of the motives suggest primarily a supposition that this segment was created by the very artist-goldsmith who had been trained within the Romanesque-Gothic artistic and craftsmanship milieu, most probably in Italy.

The other ring is known only in basic terms (fig. 5). The worked on antique gem has a representation of Silenus, but it is unclear which gem this is. In connection with this, we would like to make a point that during the late Middle Ages it was common to have a secondary use of antique gems in the rings that could also serve as a signet. As far as it can be seen, the stylization of the palmette is archaic and it is reminiscent of the solutions applied in the cluster of rings with monograms from the times of the Palaiologos dynasty, although this one is somewhat simplified in comparison to those others. As a decorative detail, it is also known in the Byzantine and Romanesque-Gothic illuminated manuscripts and textiles. Judging by all its characteristics, the time when this ring was made can only be roughly put into the late 13th century.

The time, place and type of burials provide for a necessary framework for the consideration of the artistic and craftsmanship setting for the rings, but they also lead to suppositions in connection with their owners which has been considered in detail in the texts of M. Popović and N. Miladinović-Radmilović in this issue of the *Saopštenja*. Both of the rings belonged to male individuals, judging not only by the diameters of the hoops, but also by the shapes and the design of the rings, including the inscription on one of them. The signet ring with the heraldic sign of the house of Nemanjić belonged to a male member of the ruling family who, as corroborated by an anthropological analysis, was around 40 at the time of death. On the other hand, the chronology of the construction of the church – between 1312 and 1316, also supports an opinion that queen Teodora could not have been buried in the crypt since she passed away before 1314 and was most probably buried at the endowment of her husband, King Stefan Uroš III Dečanski, at the church of the monastery of Saint Stephen in

Duljevo. On account of all of this, we presume that the owner of the ring was Konstantin, the younger son of Milutin and brother of Stefan Dečanski, who was buried in Banjska in the place originally intended for queen Simonida. The known detail from Konstantin's life, primarily the conflict with his brother as regards the power struggle and his tragic death in 1322, lays ground for a possibility that the ring could be a testimony of his pretensions to the Serbian throne.

An attempt to identify the owner of the other ring is accompanied by several unknowns. In this case, we are talking about a young noble man, aged around 20, who could have been a close relative of the owner of the ring with the eagle, judging by the position of these two burials. The young man wore valuable garments with textile gloves interwoven with silver threads. His ring, most likely also a signet ring, clearly reflected his high position. Taking into consideration significant signs of wear and tear, as well as the size or rather the diameter of the hoop, the young man could have received the ring from an older member of the family.

Within the archaeological complex content of the burials at the church of the monastery Banjska, these rings, as it can be discerned, have a much broader meaning. In addition to the data that can bring us closer to finding answers in connection with the owners, their specificity illustrates in the best possible manner the social setting in which the rings were created. This is the time of an economic prosperity based primarily on the exploitation of and trading with ores, which was reflected, among other things, in the creation of cosmopolitan urban settlements and shaping up of dynamic consumerism with Italian cities serving as a role model. The mobility of people and trading with goods, especially with luxurious products, contributed in this manner to the adoption of the European cultural model. Along with business people, the multiethnic Serbian medieval cities also attracted different artists and craftsmen, some of whom were local, but some of whom also came from Dubrovnik, Kotor, Venice and Greece. In the jewellery created in such a setting, that will be marked in the documents as the *Serbian* jewellery, the elements from the Romanesque-Gothic west and the Byzantine east intertwine and transform into specific creations. With the cluster of their characteristics, craftsmanship features, design and symbolism, the rings from Banjska thus depict in the best possible manner not only the social and artistic milieu of the late medieval Serbia, but also the cultural identity of the owners and their experience of the times in which they lived.