

АНТИЧКА ГЛИПТИКА У ПРСТЕЊУ ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ НАКИТА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

Апстракт: Одсек за метал са колекцијом накита Музеја примењене уметности чува десет прстенова са уметнутим античким гемама и један са камејом. Три прстена потичу из римског периода, а остали су из средњег и новог века.

Тематика ових гема обухвата митолошке личности – божанства (Јупитер, Аполон, Рома, Серапис), кентаура, Медузу, синкретистичка божанства (Изида/Фортуна-Викторија, Аполон-Дионис) и мушки портрет.

Прстење је набављено путем откупа па је и њихова провенијенција непозната (изузетак су три прстена из Новог Брда и околине). Стилска анализа мотива на гемама показује да оне припадају периоду од II до IV века.

Геме у прстењу из ове колекције рађене су у карнеолу и јаспису, док је камеја од белог опала. Квалитет урезивања представе показује јасан и прецизан рад искусног мајстора, потеклог из неке од глиптичких радионица већих центара.

Кључне речи: глиптика, гема, камеја, антика, митологија, полудраги камен, занатска уметност

Одсек за метал са колекцијом накита Музеја примењене уметности чува десет прстенова са уметнутим античким гемама и један са камејом. Три прстена потичу из римског периода, а остали су из средњег и новог века.¹

Употреба античких гема у дужем временском периоду, као и њихово уметање у накит из познијих епоха

остаје загонетка коју и данас покушавамо да тумачимо, те сматрамо да је неопходно посветити пажњу и овој врсти украса на прстењу. Тематика представа на гемама из ове колекције обухвата грчко – римске митолошке личности божанства (Јупитер, Аполон, Рома, Серапис), кентаура, Медузу, мушки портрет и синкретистичка божанства (Аполон-Дионис, Изида/Фортуна-Викторија).²

У античко доба геме су превасходно имале утилитарну функцију, односно коришћене су као печати јер утискивањем у меку материју (восак) остављају рељефни отисак у позитиву. Улога гема као печата позната је још у Месопотамији.³ Као украс доживљавају пуни процват у хеленизму и у римско доба, када не чине само део прстена и другог накита, већ се умећу и на разне посуде, музичке инструменте, намештај. Римљани су геме чували у дактилотекама (*dactylotheca*), а познати колекционари гема били су Помпеј, Скаурис и Јулије Цезар, који је поседовао шест јавних дактилотека.

Уметност резања гема у драгом или полудрагом камену назива се глиптика, од грчке речи γλυφω, γλυφεῖν – урезивање (латински *scalpere*). Према техници обраде разликују се интаљи (лат. *intaglio*) гравирано камење са издубљеним мотивима (лат. *intagliare* резати, урезивати) и камеје (лат. *cammeo*) које се израђују у рељефу. Назив геме, обрађени драги или полудраги камен, обухвата и једно и друго, мада у новијим разматрањима израз геме обухвата само део глиптике где се драго камење урезује.⁴

Техника античке глиптике није се много разликовала од данашње. Процес рада уметника и мајстора могуће је реконструисати помоћу античких

* Др Ивана Кузмановић-Нововић, историчар уметности, Факултет примењених уметности, Београд

¹ Најлепше захваљујем директорки МПУ, Иванки Зорић, која ми је уступила материјал, као и колегама кустосу Мили Гајић и музејском саветнику Душану Миловановићу на љубазности и предусретљивости. Посебно захваљујем др Александру Јовановићу, професору Филозофског факултета на корисним и драгоценим сугестијама које су ми помогле у сагледавању овог материјала.

² У раду су коришћени римски називи божанстава, с обзиром на то да геме потичу из римског периода.

³ О историјату развоја глиптике, в: А. Furtwängler, *Die Antike Gemmen*, III, Berlin-Leipzig, 1900.

⁴ И у овом раду појам гема означава *intaglio*.

писаних извора и представа на ликовним споменицима који приказују гравере. Њихов тежак и напоран посао подразумевао је стрпљивост, мирну руку и сигурно око, а милиметарска прецизност у урезивању захтевала је велико знање јер је сваку грешку било тешко или немогуће исправити. Урезана слика показује умеће и уметнички ниво израде, а сјај и боја камена, као и његова прозирност – лепоту материјала.

За обраду тврђих и племенитијих врста камена користила се техника точка, позната још у II миленију пре н.е. на Блиском Истоку. Ова техника подразумева употребу механизма са инструментом у јаком ротирајућем покрету, који се најлакше може поредити са данашњим зубарским инструментима. Мајстор је резао дијамантским шиљком или разноврсним бушилицама, постављеним на врху металне дршке – штапа на ротирајућој справи у облику кола које се покреће ногом. Врхови бушилице, „точкићи” били су различитог облика и тврдоће а од бронзе или гвожђа (*ferrum retusum*) и по потреби су се мењали. На њих је додаван прах, заједно са маслиновим уљем као абразивно средство. Грци су користили шмирглу, тј. прах од наксијског камена (*naxium*), а Римљани – дијамантски прах.⁵ Камен је био фиксиран на штапу са лепком или уложен у неку масу. Уметник је ротирајућу справу управљао руком, односно користио је лук који је померао лево-десно и на тај начин започињао ротацију. Да би се сакрили трагови рада и истакао сјај драгог или полудрагог камена, гема се после гравирања још једном полирала прахом од наксијског камена или, пак, финим прахом металних оксида.

Сматра се да су гравери вероватно користили неку врсту увеличавајућег стакла – лупе.⁶ Може се прихватити могућност да су гравери остваривали минијатурне представе са свим детаљима користећи меки восак у коме су, с времена на време, правили отисак. На тај начин бољи и искуснији мајстори могли су да проверавају јасноћу детаља. Такав начин рада замара очи, због чега Плиније (*Nat. Hist.* XXXVII, 63) спомиње да су гравери, после дугог рада, одмарали очи посматрајући смарагд.

Једноставнија, јефтинија и бржа била је израда гема и камеја у стакленој пасти (*vitrei*). Те псеудогеме рађене су помоћу калупа од теракоте, прављених тако што је на геме наношена житка стаклена маса. Када се један калуп “истрошио” услед дуге употребе, геме у пасти биле су слабијих контура и лошије техничке израде.

У глиптичкој уметности један од основних елемената је материјал који ликовној представи даје пуни ефекат и лепоту. У изради гема предност је имао једнобојан прозрачан полудраги камен (карнеол), док је за камеје више тражен вишеслојан и разнобојан камен (ахат, оникс). Драгоцен камен се у посебним радионицама секао по унапред утврђеном нацрту за одређен мотив, а потом и глачао. За упознавање полудрагог и драгог камења, нарочито оног који се користио за израду гема и камеја, од значаја су антички извори, али се у њима, са становишта модерне минералогije, њихови називи прилично разликују од данашњих.⁸

Утврђено је да су одређене врсте камена, због њихових колористичких нијанси, у античко доба припадале истој групи иако се минералшки могу сврстати у различите групе, док су минерали, попут калцедона или кварца, који данас чине једну групу, некада припадали различитим групама због различите боје.⁹

Основне особине полуплеменитих минерала, односно, полудрагог камена су њихове физичке особине. Осим специфичне тежине, то су тврдина, боја, провидност, сјај, прозирност, тј. преламање и расипање светлости.

За израду гема и камеја у антици користи се полудраги камен веће тврдине, који може да се глача и да без деформисања поднесе урезивање најфинијим врхом. То су најчешће карнеол, калцедон, јаспис, аметист, кварц, опал, опсидијан и др.

Порекло необрађеног камена тешко се може утврдити јер антички рудници највећим делом нису

⁵ О техници резања гема детаљније в.: А. Furtwängler, *н. д.*, 397-402.

⁶ Ово мишљење је било поткрепљено и налазом из Помпеја, где су поред гравираних гема откривена и оптичка конвексна стакла светлозелене боје. С обзиром на то да она највероватније представљају имитацију перидота, такав закључак се не може прихватити; С. W. King, *Antique Gems and Rings*, London, 1872, 31.

⁷ Кинг наводи и Сенекин запис (*Nat. Quaes.* I, 6) да округле посуде са водом чине мале и нејасне предмете који се гледају кроз њих потпуно видљивим и јасним али није потврђено да је ова метода коришћена у антици, *Исто*, 32.

⁸ У античким временима камен је добијао назив према боји: љубичасти – аметист, зелени – смарагд, црвени – рубин, жути – топаз и др. Имена камена настајала су и према његовим магијским или исцелитељским својствима.

⁹ E. Babelon, *La Gravure en pierres fines, camées et intailles*, Paris, 1894, 7.

локализовани. Помињу се велике регије попут Индије и Африке (Египат као лежиште карнеола), као и бројна појединачна места као што су планине, долине река или околине градова (нпр. Халкедон у Малој Азији). Таква налазишта данас је тешко потврдити.¹⁰

Занимљиво је и питање радионица за израду глиптике. Свакако су постојале у већим урбаним и трговачким центрима. Најпознатија глиптичка радионица је била у Аквилеји, одакле су се извозили примерци изузетних квалитета у најудаљеније делове Царства. Са порастом потрошње могуће је да су се формирале и локалне радионице под утицајем путујућих занатлија. С обзиром на то да су исти типови гема откривени широм Царства, Ђема Сена Кјеза (*Gemma Sena Chiesa*) претпоставља да су се мајстори највероватније служили истом књигом узорака, у којој је можда била назначена и употреба одређеног камена. Велики број откривених гема и камеја, које потичу из Виминацијума, упућује на то да је у њему, као значајном трговачком и урбаном центру Мезије, постојала већа глиптичка радионица, а можда и неколико мањих, које су биле активне од II до првих деценија IV века.¹¹

Геме у постантичком прстењу из колекције накита Музеја примењене уметности припадају периоду од II до IV века. С обзиром на то да је прстење набављено путем откупа, остаје отворено питање њихове провенијенције. За два прстена се зна да су откривена на Новом Брду (сл. 7, 11, кат. бр. 7, 11), а за један – да је случајан налаз из Гњилана (сл. 3, кат. бр. 3), док за остале примерке није познато место налаза. Геме су биле у употреби током дужег периода; биле су наслеђиване, а због минијатурног формата лако су уклапане у прстење позније израде. У том периоду оне губе своју основну функцију и добијају секундарну улогу, често као модни детаљ или ознака припадности.

У свим епохама људске цивилизације прстен је омиљена врста накита која је имала различиту намену – од декоративне до магијско-култне. Била је значајна и његова улога у одређивању друштвеног положаја, као и статуса у војној и цивилној хијерархији.

Уметање гема у постантичко прстење на нашим просторима забележио је још Константин Јиречек. Он наводи да се 70-тих година XIV века и даље користи као печатно прстење са античким гемама и спомиње да је и цар Урош имао античку гему са представом лава.¹²

Скупоцено прстење, настало у новобрдским радионицама, у које су уметане античке геме потврђује ову појаву познату не само на нашем тлу. Свакако да репрезентативни примерци средњовековног новобрдског прстења показују жељу становништва Новог Брда и његове околине да сачува античко наслеђе и љубав према антици. Етнички разнолик град, у коме су живели Которани, Дубровчани, Саси, Грци и многи други, био је симбол богатства средњовековне Србије. Веза с приморским градовима, који су били под утицајем италијанске ренесансе, учинила је да се хуманистичке идеје пренесу у унутрашњост. Као један од највећих рударских центара тадашње Европе, овај град је имао све предиспозиције да то богатство искористи на најбољи начин. Друга половина XIV века и цео XV век обележени су на овом подручју упливом антике и античке филозофске мисли. С друге стране, наручиоци прстења, иако напуштају традиционалну средњовековну тематику гротескних приказа животиња у име лепих приказа, не заборављају да ставе име власника прстена или неки религиозни цитат. На тај начин су измирена два различита схватања.¹³

Наручиоци су у своје репрезентативно и скупоцено прстење углавном укључивали и квалитетно урађене геме, са јасно приказаним представама у лепом и колористички интересантном полудрагом камену.

Геме у прстењу из колекције Музеја примењене уметности урађене су од највише коришћеног камена у антици – од карнеола и јасписа, док је једна камеја у опалу.¹⁴ С представама које се ограничавају на митолошке теме, портрет и пасторалну сцену, оне су у већини дела високих уметничких квалитета, која се могу поредити са сличним остварењима у сликарству и скулптури.

¹⁰ А. Krug, *Römische Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Trier*, Trier, 1995, 34.

¹¹ И. Поповић, *Римске камеје из Народног музеја у Пожаревцу*, Viminacium 6, Пожаревац, 1991, 53.

¹² К. Јиречек, *Историја Срба*, књ. II, Београд 1988, 248-249.

¹³ О овоме пише Б. Радојковић, *Накит код Срба од XII до краја XVIII века*, Београд, 1969, 173-176.

¹⁴ Карнеол је калкедон црвене боје који се јавља у најразличитијим нијансама, од најтамније црвене, преко наранџасте до златножуте и светложуте; јаспис је потпуно непрозирна мешавина кварца, калкедона и опала, мркоцрвене, црвене, зелене, мрке или мркожуте боје (црвени се користи посебно од Августовог доба); опал се јавља као превлака на другом камењу; може да буде стакласт (хиалит) или у виду воштане масе (обичан опал); у зависности од примеса (гвожђе, никл и др) боја му је мрка, жута, црвена, зелена или бела.



1. Гема у прстену са представом Јупитера, II – III век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 15826
1. Ring intaglio depicting Jupiter, 2nd - 3rd centuries, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No.15826

На гема у златном прстену (сл. 1, кат. бр. 1)¹⁵ приказан је Јупитер, врховни бог римског пантеона, који седи на једноставном трону и у испруженој левој руци држи патеру, док се десном подигнутом руком ослања на скиптар. Драперија око бедара покрива доњи део тела поред којег је орао.¹⁶ На римском новцу седећи тип Јупитера са патером јавља се у време Каракале¹⁷, док се овај мотив на гемама често понавља.¹⁸

Изнад Јупитерове главе је звезда, која можда означава небески амбијент у коме бораве богови, мада је вероватније да означава присуство Диоскура, Зевсових синова.¹⁹ Фигура је доста стилизована и изразито линеарно обрађена, што упућује на њено хронолошко одређење у III - IV век.

Гема је, као и многе друге, рађена по истом типу Јупитера, формираном у римско доба по моделима из V

века пре н. е., као што је пре свега, Фидијин Зевс Олимпијски.²⁰

На гема у сребрном прстену (сл. 2, кат. бр. 2) представљен је Аполон, једно од дванаест олимписких божанстава, син Зевса и Лете, Артемидин брат близнац.²¹ Фигура Аполона у профилу, са лиром у руци, представља тзв. Аполона Палатинуса или Китароида, који репродукује хеленистички тип, познат на новцу К. Помпонија Музе из 66 – 67 г. пре н. е.²² Он се десном ногом ослања на стену и придржава лиру на којој свира. Таква композиција има узор у Лисиповим делима.

На гема у сребрном прстену са позлатом с краја XIV века (сл. 3, кат. бр. 3), из Гњилана, приказана је Рома која седи, окренута ка предимензионираном штиту испред себе.²³ Као заштитница града Рима, Рома увек



2. Гема у прстену са представом Аполона, III – IV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4541
2. Ring intaglio depicting Apollo, 3rd - 4th centuries, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 4541

¹⁵ Овакав прстен припада типу II који је дефинисала И. Поповић, в. И. Поповић, *Римски накит у Народном музеју у Београду. I, Прстење*, Београд, 1992, 10, 12, сл. 2.

¹⁶ На неким гемама испод патере може да буде приказана ара са ватром, нпр: G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia II*, Aquileia 1966, сл. 17, 18 T I; T. Gesztelyi, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest, 2000, сл. 68, 69 итд.

¹⁷ G. Sena Chiesa, *н. д.*, 93-94.

¹⁸ По истој композиционој схеми рађене су и геме на којима Јупитер седи на трону и у левој руци, уместо патере, држи Викторију која га овенчава, муњ, орла или клас жита.

¹⁹ Звезда и Месечев срп често су присутни на гемама са разним божанствима и углавном се датирају у II - III век, *Исто*, 97.

²⁰ G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, London, 1950, 220-221. Августовом религијском реформом

²¹ Августовом религијском реформом Аполон је постао један од највећих римских богова, а сам Август је сматран његовим сином и земаљском инкарнацијом, в. Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *н. д.*, 38-42 (Аполон).

²² G. Sena Chiesa, *н. д.*, 113; позната је статуа Аполона Китароида коју је Бријаксид радио за Дафнино светилиште код Антиохије, *Исто*.

²³ Рома је богиња града Рима, поштована најпре у источним провинцијама Царства, а од Августовог доба и у целој Империји. У време Царства приказује се са шлемом, штитом и копљем, по узору на Атену Полијас, в. Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *н. д.*, 371 (Рома).

означава часну борбу и победу. Зато штит испред ње означава њен симбол, штит части (*clipeus virtuti*).

Почев од II века у све провинције Римског царства продиру оријентални култови, што се огледа и у уметности. Ширили су се из два правца: са запада, тј. са приморја, и са југа, односно из Солуна и грчких градова у Македонији.²⁴ Доносе их војници, али и занатлије и трговци који су били оријенталног порекла. Ширење култова оријенталних божанстава у време Римског царства доводи до промена у економским, политичким и друштвеним збивањима.²⁵ Ова божанства су иконографски прилагођавана грчко-римском обрасцу (*interpretatio romana*), посебно Изиде (Изида Тихе-Фортуна) и Серапис (Серапис – Зевс/Јупитер).

Иако политеистичко божанство, Серапис има елементе новог монотеистичког бога. Његов култ јавља



3. Гема у прстену са представом Роме, Гњилане, III век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4785
3. Ring intaglio depicting Roma, Gnjilane, 3rd century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 4785

се као израз нових схватања формираних посебно у време стварања државе Александра Великог, односно у време када се осећа потреба за новим, народним



4. Гема у прстену са представом Сераписа, II - III век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4545
4. Ring intaglio depicting Serapis, 2nd-3rd centuries, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 4545

божанством које је тек касније обухваћено државном религијом.²⁶ У Италији је Сераписов култ споредан и најчешће је поистовећиван са Јупитером, Дионисом, Хадом и Зевсом као *dominus, conservator, invictus*.

На гема у златном прстену (сл. 4, кат. бр. 4) приказан је Серапис који седи на трону, са скиптром у десној руци. Око тела је обавијена драперија, док на глави има калатос. Композиција има узор у Бријаксидовој скулптури рађеној за династију Птолемеја. Изразито прецизан и технички савршен рад показује и креативност уметника, који је успео да искористи тамнију нијансу камена за израду косе у коврцама.

Због апотропејске моћи која им је приписивана, Медузе се још од хеленистичког периода приказују на разним предметима, као и на камејама које су Римљани уметали у прстење, наушнице, медаљоне и носили их као амулете. Ношење накита с представом Медузе имало је профилактички карактер, односно функцију одвраћања од непријатеља и зала свих врста.²⁷ С друге стране,

²⁴ Р. Марић, *Антички култови у нашој земљи*, Београд, 1933, 73 и даље.

²⁵ Љ. Зотовић, *Историјски услови развоја оријенталних култова у римским провинцијама на територији Југославије*, Старинар XIX, Београд, 1969, 59; аутор наводи четири етапе у ширењу оријенталних култова, почев од њихове појаве у време ране романизације ових области па до пропасти Царства.

²⁶ О ширењу Сераписовог култа на Балкан и Подунавље в.: Б. Гавела, *Антички споменици грчко-египатског синкретизма у нашој земљи, I Серапис*, Старинар V-VI, Београд, 1956, 43-51.

²⁷ О представљању Медузе у античко доба в. Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *н. д.*, 97 - 98 (Горгоне); бројну колекцију камеја са ликом Медузе објавио је О. Ј. Неверов, *Античне камеи в собрании Эрмитажа*, Ленинград, 1988.



5. Гема у прстену са представом Медузе, III – IV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 14032
5. Ring intaglio depicting Medusa, 3rd – 4th centuries, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 14032



6. Гема у прстену са представом Кентаура, III век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4544
6. Ring intaglio depicting Centaur, 3rd century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 4544

означавало је и могућу идентификацију власнице са Атеном, с обзиром на то да је на штиту богиње Атене лик Горгоне (Медузе), као и на егиди коју носи на грудима.

Камеја са представом Медузине главе на античком прстену од црне стаклене пасте (сл. 5, кат. бр. 5),²⁸ потврђује потребу да се у антици камеје са ликом Медузе носе на накиту. Медуза је приказана *en face*. Змије око главе се не разазнају, док је упадљива таласаста коса у облику змијоликих коврца. Полуотворена уста и очи у удубљењима се наслућују.

Кентаур са уздигнутим предњим ногама и луком и стрелом у рукама приказан је на сребрном прстену (сл. 6, кат. бр. 6). Леп рад са јасно дефинисаним и пропорционалним телом може да упути на представу мудрог кентаура Хирона, који је био васпитач и заштитник многих грчких јунака (Пелеј, Ахил, Јасон и др.), а који је своју бесмртност пренео на Прометеја.²⁹ Ова сцена могла би да означава редуковану композицију у којој Хирон учи Ахила, највећег грчког јунака да гађа стрелом. С друге стране, приказана на овакав начин, фигура Кентаура

може да означава и зодијачки знак стрелца.³⁰

На представама античких божанстава синкретизам се јавља у свим провинцијама Римског царства и то као резултат компромиса римске религије и локалних веровања у провинцијама. Синкретизам као појава означава превазилажење верских сукоба, али је уједно и пут ка монотеистичким религијама митраизму и хришћанству. Култне слике и религиозни садржај појединих божанстава изједначавају се и манифестују кроз култ једног божанстава које преузима култне садржаје и елементе других божанстава. Долази до смањивања броја божанстава, која се стапају у једно “универзално” божанство са више функција. За нас су најзначајније представе синкретистичких божанстава на новцу, с обзиром на то да су оне репродуковане и на гемама. На тај начин учогавамо и бројне аналогije.

²⁸ Овакав прстен припада типу III који је дефинисала И. Поповић, в. И. Поповић, *н. д.*, 1992, 10-11, 12, сл. 3.

²⁹ Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *н. д.*, 489-490 (Хирон).

³⁰ У ширем значењу, кентаур може да означава чулну пожуду и нагоне по којима је човек сличан животињи, уколико духовна снага не успостави равнотежу. Они су слика човекове двоструке природе, животињске и божанске, J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 253.



7. Гема у прстену с представом Изиде/Фортуне, Ново Брдо, III – IV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4407
7. Ring intaglio depicting Isis/Fortuna Victory, Novo Brdo, 3rd – 4th centuries, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 4407

У синкретизму постоје одређена правила и законитости. Женским или мушким божанствима додају се атрибути оних божанстава која су сличних особина, функција и идеја. У синкретистичкој представи доминантно божанство је оно које има више означених атрибута.

На геми у сребрном прстену (сл. 7, кат. бр. 7), тзв. Радуловом прстену, приказана је фигура крилате Викторије у синкретистичкој представи са богињом Изидом/Фортуном. Лик Викторије, која означава победу, најчешће је био симбол војне победе,³¹ али и свега што је та победа доносила: богатство, просперитет, плодност и изобиље. Она је такође била популарна и код свих оних који су били повезани са војском, тј. код занатлија, трговаца и чиновника, јер је означавала и миран живот, плодност, добит у трговини.

На овој геми доминантно божанство је Изиде/Фортуна са атрибутима – лотосовим цветом у коси

³¹ На новцу лик Викторије је најчешће приказиван у синкретистичкој представи с атрибутима Немезе, богиње судбине, што је вероватно због популарности култа обе богиње међу војницима, в. И. Јурукова *Религиозниот синкретизам в Тракија, Мизия и Македонија според монетите от римската императорска епоха*, Известия на археологическия институт XXXIV, София, 1974, 23–50.



8. Гема у прстену са представом Аполона-Диониса, III – IV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4547
8. Ring intaglio depicting Apollo-Dionysus, 3rd – 4th centuries, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv.No. 4547

и са две житарице у руци (Изида), кормилом и рогом изобиља (Фортуна).³² Лепота ове фигуре урезане у карнеол са природном инкрустацијом, долази до пуног изражаја и због начина на који је камен искоришћен.

Синкретистичка представа нагог Аполона-Диониса представљена је на геми у златном прстену (сл. 8, кат. бр. 8). Божанство у једној руци држи два класа жита, атрибут бога Аполона, који га везује за Сицилију као житницу, а у другој грозд, атрибут Диониса.³³ Урезана звезда на овој геми означава присуство врховног божанства Јупитера или Диоскура, чији је ово амблем.

Мушко брадато попрсје на геми у златном прстену (сл. 9, кат. бр. 9) могло би да представља портрет цара Јулијана или непознатог грчког филозофа. Опште одушевљење за Грчку показала су два владара – Трајан, а посебно Хадријан,³⁴ због чега је честа и интензивна израда ликова грчких песника, филозофа и говорника по узору на оригиналне грчке статуе. Скулптуре са њиховим

³² Очигледно је уметник-мајстор желео да са што више атрибута нагласи јединствено божанство које означава богатство и изобиље.

³³ На новцу Сицилије симбол града Метепонта означава клас.

³⁴ Интересантно да Хадријан, по угледу на грчке филозофе и песнике представљене увек са брадом, установљава нови модел царског портрета са брадом, који је трајао скоро до краја Римске империје.

ликовима биле су изложене у јавним грађевинама и у просторима културне намене, а бројни ликови ових знаменитих Грка запажају се и у минијатурној уметности. Поновно оживљавање антике јавља се накратко и са Јулијаном Апостатом (361-363) који се приказује с брадом, што је изузетак у IV веку. Осим тога, овај типизирани портрет можда означава и изједначење носиоца прстена са филозофом, што је било популарно у позном Царству.

На геми у сребрном прстену (сл. 10, кат. бр. 10) приказан је орао са венцем у кљуну. Орао је стални пратилац и атрибут Зевса/Јупитера у античкој уметности и литератури. Он стоји на земљи поред врховног бога или седи на његовој руци. Почев од Августа римски императори су се представљали као Јупитер; тада је уз њих био орао као симбол римске царске победе и снаге. Орао је владарска птица, небески еквивалент лаву на земљи. Понекад је на врху стуба или обелиска и симболизује највишу силу, врховну власт, генија, јунаштво, односно друштвени и духовни успех, везу са небом која му даје изузетну моћ.³⁵

Орао (*aquila*) је постао колективни амблем легије уопште када га је Марије укључио у римску војску супротно знаку појединца (*signa*). Поштован је као божански заштитник саме легије (*proprium legionis nimen*),³⁶ па је стога овај антички прстен³⁷ са гемом од карнеола на којој је орао са венцем у кљуну могао да припада неком вишем војном заповеднику.

Пасторалне (буколике) теме, као врста тематике, омиљене су у каснохеленистичкој глиптици. Срећу се у великом броју у римској занатској уметности, али и на мозаицима, саркофазима и новцу, и то све до касноантичког периода.³⁸

Представа клечећег или седећег пастира који музе козу честа је и омиљена тема римске глиптике. Углавном је приказан старији или млађи пастир, са туником, кожним огртачем (*paenula*) и капом, како клечи, а понекад и седи и музе козу. Иза њега се готово



9. Гема у прстену са портретом Јулијана Апостате (?), III – IV век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 4546
9. Ring intaglio depicting a portrait of Julian Apostate (?), 3rd – 4th centuries, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 4546



10. Гема у прстену са представом орла, крај II – почетак III века, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 1589
10. Ring intaglio depicting an eagle, end of 2nd – beginning of 3rd century, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv. No. 1589

³⁵ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *н. д.*, 461.10.

³⁶ J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, New York, 1973, 242.

³⁷ Сребрни прстен, оштећен у доњем делу, припада типу II који је дефинисала И. Поповић, *н. д.*, 1992, 10, 12, сл. 2.

³⁸ Ф. Герке говори о народном правцу који се први пут јавља у античкој уметности, а који, мимо свих симбола, на саркофазима приказује шарени свет свакодневног живота ловаца, пастира, сељака и занатлија; ту су и погрбљени пастири који се ослањају на штап, старци пастири који музу козе и сл. По истом аутору, права уметност тетрархијског периода пулсира у народној уметности, в: F. Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad, 1973, 15–16.



11. Гема у прстену с представом пастира, Ново Брдо, II – III век, Музеј примењене уметности, Београд, инв. бр. 680
11. Ring intaglio depicting a shepherd, Novo Brdo, 2nd–3rd centuries, Museum of Applied Art, Belgrade, Inv.No. 680

увек налази дрво које наткрива сцену. Представа пастира који музе козу среће се и на новцу Веспасијана (69-79),³⁹ а остала је популарна и после I века н.е.

На гема (сл. 11, кат. бр. 11) представљен је поменути тип пастира који седи, у хитону, са огртачем преко леђа и са капом на глави, како музе козу. По Ђ. Сена Кјези, мотив муже коза, присутан и на Трајановом новцу, вероватно указује на цареву аграрну политику.⁴⁰

Квалитет израде гема – јасно и прецизно урезавање, стилска чистота као и избор полудрагог камена – упућују да су геме из ове колекције, као производ водећих глиптичких радионица, представљале вредност још у античком периоду. Њихово уметање у постантичко прстење израђено од племенитих метала потврђује да су ове геме биле цењене и скупocene и у каснијим епохама – све до данашњих дана.

Три репрезентативна средњеveковна прстена из Новог Брда и његове околине (за један знамо и коме је припадао), с обзиром на то да нам је познато место налаза, на најбољи начин потврђују постојање богате клијентеле на овим просторима. Не само да је прстење

било врхунске израде и од племенитог материјала, већ је и гема морала да буде високих естетских вредности и квалитетно урађена у полудрагом камену. На тај начин прстен је блистао као целина. То прстење је настало као израз буђења интереса за антику, које се под утицајем италијанске ренесансе јавља у нашим крајевима, али и као могући израз помирења са хришћанским схватањима у другој половини XIV и током XV века. Натпис на прстену означава име власника или наводи неки религиозни цитат из јеванђеља, истичући хришћанску мисао присутну у свести средњеveковног човека. Античка гема у прстену израз је сачуваног античког наслеђа и љубави према антици. Дуготрајни импулси италијанске ренесансе која оживљава античку филозофију и уметност и завидан економски ниво једног дела становништва, допринели су да новобрдско насеље буде синоним културног препорода. Као богат рударско-трговачки и космополитски центар где је живело разнородно становништво (поред аутохтоног ту су били Дубровчани, Которани, Саси, Млеци и др.) које је, у жељи да покаже статусни симбол, наручивало раскошан накит. Управо на примерцима поменутог репрезентативног прстења уочавамо измирење две идеје и два схватања, античког и хришћанског. Она паралелно коегзистирају у уметности, а то је и највећа нематеријална вредност овог прстења.⁴¹

³⁹ P. Zazoff, *Antike Gemmen (Kataloge der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel Nr. 2)*, Kassel, 1969, 18.

⁴⁰ G. Sena Chiesa, *н. д.*, 43, нап. 15.

⁴¹ Б. Радојковић наводи пример италијанског ренесансног сликарства које постоји упоредо са готским дрворезима, или пак израду готског стакла у Мурану у исто време док је на сребрним крстовима заступљена цветна готика, в.Б. Радојковић, *н. д.*, 168.

КАТАЛОГ

прстења са античким гемама из колекције накита Музеја примењене уметности

1. Прстен, инв. бр. 15826

злато, јаспис мркоцрвене боје⁴²

II – III век; прстен – II век – половина III века

непознато место налаза, откуп од Ј. Стаменковић из Београда

дим. прстена: r = 18 мм; теж. 7,5 г

дим. геме: 11 x 9 мм

Опис геме: гема овалног облика са представом полунагог Јупитера који седи на трону, са главом у профилу, ногама у полупрофилу надесно, док је торзо у фронталном положају. Десном руком се ослања на скиптар, а у испруженој левој држи патеру. Поред ногу је орао,⁴³ а изнад Јупитерове главе звезда. Видљива подна линија.

Непубликовано.

Аналогије за мотив на гема: G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia* II, Aquileia, 1966, сл. 9, 11, 14, 15 T I; A. Dimitrova-Mičeva, *Antike Gemmen und Kameen aus dem Archäologischen Nationalmuseum in Sofia*, Sofia, 1980, сл. 2, 3а, 4; T. Gesztelyi, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest, 2000, сл. 65, 66.

2. Прстен, инв. бр. 4541

сребро, јаспис мркоцрвене боје са мркоцрном превлаком III – IV век; прстен – XIX (?) век

непознато место налаза, откуп збирке С. Симоновића

дим. прстена: вис. 26,4 мм; шир. 22,4 мм; теж. 8,4 г

дим. геме: 18 x 12 мм

Опис геме: гема овалног облика са представом стојеће наге фигуре Аполона у профилу налево. У рукама држи лиру ослоњену на десну ногу, савијену у колену и ослоњену на високу стену. Изражена је стилизација фигуре.

Непубликовано.

3. Прстен, инв. бр. 4785

сребро, позлата, нијело, карнеол мркоцрвене боје III век; прстен – крај XIV века

Гњилане, случајни налаз, откуп од Н. Јеврић из Београда

дим. прстена: вис. 26,4 мм; шир. 23 мм; теж. 11,6 г

дим. геме: 15 x 14 мм

Опис геме: гема скоро кружног облика са представом Роме која седи испред предимензионираног штита. На глави има шлем са перјаницом; десном руком држи копље, а лева је ослоњена на колено.

Литература: Б. Радојковић, *Накит код Срба од XII*

⁴² Захваљујем др Видојку Јовићу, професору Рударско-геолошког факултета на помоћи у одређивању врсте камена.

⁴³ Урезивање подне линије која означава тло, карактеристично је за геме римског царског доба.

до XVIII века, Београд 1969, сл. 100, 101; В. Јовановић, С. Ђирковић, Е. Зечевић, *Ново Брдо*, Београд, 2004. 194, сл. 8.

4. Прстен, инв. бр. 4545

злато, јаспис мркоцрвене боје

II – III век; прстен – крај XIX – почетак XX века

непознато место налаза, откуп збирке С. Симоновића

дим. прстена: r = 26 мм; теж. 11,8 г

дим. геме: 17 x 12 мм

Опис геме: гема овалног облика са представом полунагог, брадатог Сераписа који седи на трону у полупрофилу надесно. Преко рамена му пада драперија која се обавија око ногу. На глави има модијус, а у уздигнутој десној руци држи скиптар. Поред ногу је троглави Кербер. Видљива подна линија.

Непубликовано.

5. Прстен, инв. бр. 14032

стаклена паста црне боје, опал(?) беле боје

III – IV век, прстен – II век

непознато место налаза, откуп од Ж. Петровића из Салаковца

дим. прстена: вис. 27 мм; шир. 26,6 мм; теж. 4,0 г

дим. камеје: r = 13 мм

Опис камеје: на алки од стаклене пасте уметнута камеја скоро кружног облика са представом главе Медузе.

Непубликовано.

6. Прстен, инв. бр. 4544

сребро, карнеол мркоцрвене боје са тамним одсјајем

III век; прстен – XIII – XIV (?) век

непознато место налаза, откуп збирке С. Симоновића

дим. прстена: вис. 25 мм; шир. 20,5 мм; теж. 4,2 г

дим. геме: 12 x 9 мм

Опис геме: гема овалног облика са представом кентаура (Хирон ?) окренутог налево, са уздигнутим предњим ногама. У рукама држи лук и стрелу. Видљива подна линија. Код предњих ногу оштећење кружног облика.

Непубликовано.

7. Прстен, инв. бр. 4407

сребро, карнеол мркоцрвене боје са инкрустацијом (карбонат?)

III – IV век; прстен – крај XIV века

Ново Брдо, откуп збирке С. Симоновића

дим. прстена: вис. 35 мм; шир. 30 мм; теж. 27,9 г

дим. геме: 14 x 12 мм

Опис геме: гема овалног облика са представом женског

синкретистичког божанства Изиде/Фортуне-Викторије. Крилата богиња се ослања левом руком на кормило и држи клас жита, док је у десној рог изобиља.

Литература (избор): Б. Радојковић, *Накит код Срба од XII до XVIII века*, Београд 1969, сл. 98, 99; В. Јовановић, С. Ђирковић, Е. Зечевић, *Ново Брдо*, Београд, 2004, 194, сл. 7

8. Прстен, инв. бр. 4547

злато, јаспис мркоцрвене боје

III – IV век; прстен – друга половина XIX века

непознато место налаза, откуп збирке С. Симоновића

дим. прстена: вис. 24 мм; шир. 23,4 мм; теж. 5,5 г

дим. геме: 15 x 11 мм

Опис геме: гема овалног облика са представом мушког синкретистичког божанства Аполона–Диониса, окренутог налево, са ослонцем на левој ноzi, док је десна савијена у колену. У левој руци држи два класа жита, а у десној грозд са виновом лозом. Преко рамена му је драперија која се спушта низ леђа, до стопала. Поред ногу је звезда. Видљива подна линија.

Непубликовано.

9. Прстен, инв. бр. 4546

злато, карнеол наранџасте боје, са жутомрким прослојцима

III - IV век; прстен – крај XIX – почетак XX века

непознато место налаза, откуп збирке С. Симоновића

дим. прстена: вис. 21 мм; шир. 23,6 мм; теж. 5,4 г

дим. геме: 20 x 15,5 мм

Опис геме: гема овалног облика са представом мушке брадате бисте у профилу надесно. Вероватно је то портрет грчког филозофа или цара Јулијана (?). Брада и коса су на исти начин материјализовани.

Литература: Б. Поповић, *Мода у Београду 1918–1941*, МПУ, Београд, 2000, кат. 246.

Аналогије за мотив на геме: G. M. A. Richter, *Engraved Gems of the Romans*, London, 1971, 124, кат. бр. 610, сл. 610.

10. Прстен, инв. бр. 1589

сребро, легура, карнеол мрконаранџасте боје

крај II – почетак III века, прстен – друга половина II – почетак III века

непознато место налаза, откуп збирке Љ. Ивановића

дим. прстена: шир. 23 мм; теж. 7,7 г

дим. геме: 12 x 10 мм

Опис геме: гема овалног облика са представом орла који у

кљуну држи венац. Глава орла је окренута надесно. Алка прстена је оштећена у доњем делу.

Непубликовано.

Аналогије за мотив на геме: G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia* II, Aquileia, 1966, сл. 1259-1261, T LXIV; A. Dimitrova-Milčeva, *Antike Gemmen und Kameen aus dem Archäologischen Nationalmuseum in Sofia*, Sofia, 1980, сл. 200а, 201, 211; T. Gesztelyi, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest, 2000, сл. 219, 221.

11. ПРСТЕН, инв. бр. 680

бронза, позлаћен, посребрен, карнеол мрконаранџасте боје са жутим прослојком

II - III век; прстен – друга половина XIV века

околина Новог Брда, откуп збирке Љ. Ивановића

дим. прстена: вис. 34 мм; шир. 27 мм; теж. 18,4 г

дим. геме: 10 x 10 x 10 мм

Опис геме: гема октогоналног облика са представом седеће мушке фигуре која музе козу. Видљива подна линија.

Литература: Б. Радојковић, *Накит код Срба од XII до XVIII века*, Београд, 1969, сл. 97; В. Јовановић, С. Ђирковић, Е. Зечевић, *Ново Брдо*, Београд, 2004, 194, сл. 9.

Аналогије за мотив на геме: G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia* II, Aquileia, 1966, сл. 786, T XL (са дрветом испред); A. Dimitrova-Milčeva, *Antike Gemmen und Kameen aus dem Archäologischen Nationalmuseum in Sofia*, Sofia, 1980, сл. 172 (са дрветом иза).

ЛИТЕРАТУРА

King C. W., *Antique Gems and Rings*, London, 1872.

Babelon E., *La Gravure en Pierres Fines, camées et intailles*, Paris, 1894.

Furtwängler A., *Die Antiken Gemmen, Geschichte der Stein schneidekunst im Klassischen Altertum*, I-III, Leipzig-Berlin, 1900.

Урошевић С., *Племенити минерали и драго камење*, Београд, 1925.

- Марић Р., *Антички култови у нашој земљи*, Београд, 1933.
- Richter G. M. A., *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, London, 1950.
- Гавела Б., *Антички споменици грчко-египатског синкретизма у нашој земљи*, I Серапис, Старинар, Београд, 1956, V-VI, 43-51.
- Richter G. M. A., *Catalogue of Engraved Gems, Greek, Et roman and Roman*, Metropolitan Museum, New York, 1956.
- Breglia L., *Glittica*, u: EAA, III, 1960, 956-964.
- Sena Chiesa G., *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia I, II, Aquileia*, 1966.
- Zazoff P., *Antike Gemmen* (Kataloge der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel Nr. 2), Kassel, 1969.
- Зотовић Љ., *Историјски услови развоја оријенталних култова у римским провинцијама на територији Југославије*, Старинар, Београд, 1969, XIX, 59-74.
- Радојковић Б., *Накит код Срба од XII до XVIII века*, Београд, 1969.
- Richter G. M. A., *Engraved Gems of the Romans*, London, 1971.
- Gerke F., *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad, 1973.
- Тоунбее Ј. М. С., *Animals in Roman Life and Art*, New York, 1973.
- Юркова Ђ., *Религиозниот синкретизъм в Тракия, Мизия и Македония според монетите от римската императорска епоха*, Известия на археологическия институт, София, 1974, XXXIV, 23 - 50.
- Kirigin B., *Antičke geme iz Starog grada*, Hvarski zbornik, 1978, 4, 205 - 216.
- Срејовић Д., А. Цермановић – Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд, 1979.
- Dimitrova-Milčeva A., *Antike Gemmen und Kameen aus dem Archäologischen Nationalmuseum in Sofia*, Sofia, 1980.
- Бојовић Д., *Римске геме и камеје у Музеју града Београда*, Зборник Музеја примењене уметности, Београд, 1984-1985, 28/29, 139-152.
- Chevalier J., A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987.
- Mandrioli Bizzarri A. R., *La Collezione di gemme del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna, 1987.
- Неверов, О. Ј., *Античне камеи в собрании Эрмитажа*, Ленинград, 1988.
- Поповић И., *Римске камеје у Народном музеју у Београду*, Београд, 1989.
- Поповић И., *Римске камеје из Народног музеја у Пожаревацу*, Viminacium 6, Пожаревац, 1991, 53-63.
- Поповић И., *Римски накит у Народном музеју – I Прстење*, Београд, 1992.
- Krug A., *Römische Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Trier*, Trier, 1995.
- Поповић И., *Римски накит у Народном музеју - II Златан накит*, Београд, 1996.
- Поповић И., *Ремек-дела римских златара - Збирка Народног музеја у Београду*, Београд, 1997.
- Gesztelyi T., *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest, 2000.
- Кошчевић Р., *Arheološka zbirka Benko Horvat*, Zagreb, 2000.
- Јовановић В., Ђирковић С., Зечевић Е., *Ново Брдо*, Београд, 2004.

IVANA KUZMANOVIĆ -NOVOVIĆ*

ANTIQUÉ GLYPTICS IN THE RINGS FROM THE MUSEUM OF APPLIED ART JEWELLERY COLLECTION

Summary

The Metal and Jewellery Department of the Museum of Applied Art keeps ten rings with embedded antiquity intaglios and one with a cameo. Three rings date back from the Roman period and the others are from the Middle Ages and the Modern Age.

Antiquity intaglios have a long life for they are preserved through inheritance, but also embedded in the post-antiquity rings thus acquiring a secondary role. The motifs of these intaglios are mythological personalities deities (Jupiter, Apollo, Roma, Serapis), centaurs, Medusa, syncretistic deities (Isis/Fortuna-Victoria, Apollo-Dyonisus), genre-scene with the representation of shepherd and a portrait of a male.

The rings were obtained by purchasing and their provenance is therefore unknown (with the exception of the three rings from Novo Brdo and its surroundings). Stylistic analysis of the intaglio motifs showed that they belong to the period between the 2nd and 4th centuries.

The intaglios in the rings of this Collection were made in the most sought-after semiprecious stones of the Antiquity – in the carnelian and jasper, while the cameo was made from white opal. Their beauty derives not only from the material in which they were made but also in the quality of the engraved image which shows a clear and precise work of an experienced master, originated from one of the leading glyptic workshops. The craftsmen and tradesmen came mostly from the East and, from time to time, they settled in this region. On the other hand, they had wealthy clientele in Novo Brdo, a great and rich Middle Ages centre, ordering precious rings with the highest quality antiquity intaglios. These rings were made as an expression of budding interest for the Antiquity which, influenced by the Italian Renaissance, appeared in our region, but also as a possible expression of reconciliation with Christian ideas in the second half of the 14th and throughout the 15th centuries.