

Татјана ВУЛЈЕТА

самостални истраживач, Сингапур



ЛЕСНОВСКИ КАВАДИ ЈОВАНА ОЛИВЕРА

...Из света који јесте, желим да одем у онај који је био.
Из Европе данашњице на Оријент прошлости...¹

Кључне речи: вез, етнос, Јован Оливер, кавад, Кавказ, костим, Кубачи, Лесново, магија, облак-крагна, орнамент, портрет, симбол, Стефан Душан, текстил, титула

Апстракт: *Анализа за српску средњовековну средину јединствених форми и украса два кавада Јована Оливера, представљена на његовим портретима у Леснову, обухватила је проучавање њиховог кројног типа, текстила од кој су начињени и везених и аплицираних украса – њиховог облика, начина израде и коришћених материјала. Уочене су једнакости у њиховом типу, али и важне разлике у детаљима. Анализа сваког детаља омогућила је утврђивање функције оба кавада – њихово етничко, симболичко, магијско и титуларно значење. Кроз њихову функцију било је могуће сагледати Оливерово поимање сопственог идентитета, на првом месту његове етничке корене, веровања и социјални статус у српској средини у којој је службовао. Функције оба кавада прате намене лесновског храма.*

Све што је „изван“ – оно што је далеко, неприступачно и непознато, тешко је схватљиво и стога често носи вредност натприродног, езотеричног, мистичног и моћног.² Истинитост овог опажања, чије последице изазивају једнаке реакције данас као што су морале изазивати и у средњем веку, потврђују знатижеља и маштовитост истраживача које буди један од најпомињанијих али и најзагонетнијих велможа Душановог времена, Јован Оливер.³ Данашња „мистичност“ те необичне

личности, проистиче из једноставног недостатка писаних извора који би појаснили његово порекло, разлоге вртоглавог титуларног и политичког успона, али и нагли нестанак са историјске сцене кроз непознату судбину његових потомака.⁴ Оливерова езотеричност, или бар егзотичност, у времену његове службе на Душановом двору, морала је проистацати и из његове необичне појаве, наглашене несвакидашњим, за српску средину јединственим одежама које су приказане и на његовим портретима у Леснову. Ипак, Оливер се потрудио да нам сам, а управо кроз одејаније осликане у интими своје загробне задужбине,⁵ разоткрије део себе, оставивши симболе личних веровања, печате свог порекла и постулате естетских вредности, ликовног израза и занатских способности народа коме је коренима припадао, али и ознаке војних и државних титула којима је био обележен у српској средини у којој је службовао. На овом истраживању, чији је део и већ објављени рад о Оливеровим лесновским *облак-крагнама*,⁶ стоји покушај њиховог препознавања и тумачења.

Обнављајући лесновску цркву као загробни храм, Јован Оливер је 1342. године⁷ дао осликати

Century to the Ottoman Conquest, Ann Arbor 1994, 298–300; С. Габелић, *Манастир Лесново*, Београд 1998, 27–38; Б. Тодић, *Натпис уз Јована Оливера у наосу Леснова*, ЗРВИ, 38, Београд 1999/2000, 373–383; Е. Dimitrova, *The Da Vinci Mode*, Niš i Vizantija, VIII, 2010, 253–257; С. Пириватрић, *Византијске титуле Јована Оливера. Прилог проучавању проблема њиховог порекла и хронологије*, ЗРВИ, 50/2, 2013, 713–724.

⁴ Извори помињу седморо деце: Даницу, Крајка, Дамјана, Видослава, Дабижива, Русина и Оливера.

⁵ О намени лесновског храма у С. Габелић, *op. cit.*, 30, 31, 36–38.

⁶ Видети Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, Патриониум 7/12, Скопје, 2014, 157–184.

⁷ Датовање у 1342. наведено је у савременом запи-

¹ I. von Hahn-Hahn, *Orientalische Briefe*, Berlin 1844, 281.

² M. W. Helms, *Craft and the Kingly Ideal: Art, Trade and Power*, Austin 1993, 7, 13–27, 69–87.

³ Изабрана литература о Јовану Оливеру: И. Руварац, *О кнезу Лазару*, Нови Сад 1887, 86; Ј. Радонић, *О деспоту Јовану Оливеру и његовој жени Марији*, Глас, 94, 1914, 74–109; К. Жиречек, *Историја Срба*, I, Београд 1981, 222, нап. 49, 249, нап. 71, 262, II, 254; Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама*, Београд 1960, 159–166; J. V. A. Fine, *The Late Medieval Balkans: A Critical Survey from the Late Twelfth*



Сл. 1. Ктиторски портрет Јована Оливера, наос, Лесново, 1342.

свој ктиторски портрет (сл. 1).⁸ Неколико година касније, у време врхунца Оливерове политичке моћи, цркви је дозидана припрага, чиме је храм дорастао и додељеној му намени седишта новоосноване Злетовске епископије.⁹ Северни зид лесновске приправе обележен је 1349. и другим Оливеровим портретом (сл. 2).¹⁰ Настала у времену моћних обласних господара,¹¹ оба портрета

су писара Станислава у минеју бр. 42 бивше Народне библиотеке у Београду (Ј. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I, Београд 1902, 31, бр. 73–75. Између осталих, датовање у 1346/1347. у С. Габелић, *Нови податак о севастократорској титули Јована Оливера у време сликања лесновског наоса*, Зограф, 11, 1980, 54–62). Датовање у 1343. у Б. Тодић, *op. cit.*, 373–383.

⁸ Опис портрета у С. Габелић, *Манастир Лесново*, 112–118; И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 154, са старијом литературом; Т. Вулета, *op. cit.*, 157–173.

⁹ Cf. С. Габелић, *Манастир Лесново*, 34, са старијом литературом.

¹⁰ Ibid, 169–171, са старијом литературом; И. Ђорђевић, *op. cit.*, 160; Т. Вулета, *op. cit.*, 173–182.

¹¹ О феудалној расцепканости српских земаља и односу српских владара и локалне властеле у М. Благојевић, *Државна управа у српским средњовековним земаљама*, Београд 2001, 43, 49–55.

обележена су крајње необичним одежама које су промишљен одраз Оливерових постигнућа, жеља и животних вредности, али и јасна слика времена и средине у којима су настале и ношене. У питању су *кавади*¹² оригиналног кроја, пажљиво бираних тканина, раскошних везених и тканих детаља и симболике која је у директној вези са обе намене лесновског храма.

Као припадник ужег круга српке елите која је, средином XIV века, подупирала Душанов владарски ауторитет, Оливер је „у Србљем“ носио различите српске војне и дворске титуле, пажљиво побројане у натпису поред портрета у наосу.¹³ У време осликавања наоса, Оливер је носио чин великог војводе, највише војне титуле немањићког краљевства.¹⁴ Осликавање приправе било је у дос-

¹² О *кавадима* у Т. Вулета, *Стаде икрина жутијех кавада*, ЗМПУ, 7, 2011, 17–27.

¹³ Натпис у С. Габелић, *Манастир Лесново*, 112, цртеж 7, са старијом литературом.

¹⁴ О титули великог војводе у М. Благојевић, *op. cit.*, 24, 31, 37 нап. 32; А. Веселиновић, *Држава српских деспота*, Београд 2006, 191–195, са старијом литературом. Титула је подразумевала војни чин у рангу одмах иза владаревог. Велики војвода је предводио војску у



Сл. 2. Ктиторски портрет Јована Оливера са породицом, припра, Лесново, 1349.

луху са стицањем деспотске титуле, највише у рангу српског царског двора.¹⁵ Иако сведочанство писаних извора о постојању титуларног протокола исказаног оделом на српском двору није сачувано, претпоставља се, а према сведочењу ликовних извора, да је уведена нека врста дворског кодекса који је прописивао и изглед службених одежди носилаца појединих титула, те да тако и Оливерови лесновски *кавади* представљају, најпре, титуларне одежде осмишљене да јасно обележе дворски ранг њиховог власника.¹⁶ Стога је о њима често писано у оквиру анализе Оливерових титула и датовања лесновског живописа.¹⁷

владаревој одсућности. Мишљење да је Оливер у време настанка портрета у наосу носио титулу севастократора у С. Габелић, *Нови податак*. Мишљење да је Оливерова севастократорска титула била византијског порекла у Б. Тодић, *op. cit.*, са старијом литературом.

¹⁵ О српској титули деспота у А. Веселиновић, *op. cit.* 27–37, са старијом литературом. Мишљење да Оливерова деспотска титула није била српског већ византијског порекла у С. Пириватрић, *op. cit.*

¹⁶ Помен српског дворског протокола у Душаново време налазимо код цара Јована Кантакузина (*Византијски извори за историју народа Југославије*, VI, Београд 1986, 387–391), али само када је у питању сусрет између два владара или владара и властелина. Нажалост, у сачуваним изворима нема помена титуларних инсигнија српске властеле.

¹⁷ С. Габелић, *Нови податак*, 58–61; *idem.*, *Манастир Лесново*, 114–116. Проблем разумевања Оливе-

Сачувани српски великодостојнички портрети из времена царства указују да су за обликовање српских титуларних костима као узор коришћени и византијски дворски кодекси.¹⁸ Присетићемо се, стога, псеудо-Кодиновог сведочанства о могућности византијских великих војвода да бирају свилену тканину¹⁹ и византијских деспота да по

рових одејанија, али и многих других, настао је као последица непостојања систематског истраживања српског средњовековног костима кроз све аспекте његове употребне, социјалне и естетске вредности. Могућу етничку природу Оливерових крагни уочила је Б. Кнежевић (С. Габелић, *Манастир Лесново*, 29, нап. 33). Кратак осврт на неколико детаља Оливерових *кавада* у А. Нитић, *Тканине и профани костим у српском сликарству XIV и прве половине XV века: Порекло и развој стила, Ниш и Византија*, II, 2004, 323, 324, 332, 333, 334, 335. О кројном типу лесновских *кавада* у Т. Вулета, *Стаде шкрпина*, 19, 22–25. Анализа типа и симболике лесновских *облак-крагни* у Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*. Могућа нарочита симболика мотива Оливерових *кавада* наслућена је у J. S. Ćirić, *Constantinopolitan Concepts, Old Symbols and New Interpretations: Façade Ornaments at St. Sophia Church in Ohrid, Zaum and Lesново, Macedonia and Balkans in the Byzantine Commonwealth*, Skopje 2014, 159–160.

¹⁸ Cf. К. Јиречек, *op. cit.*, I, 258, II, 24; Б. Ферјанчић, *Севастократори и кесари у српском царству*, ЗФФБ, X, 1970, 256.

¹⁹ Pseudo-Kodinos, *Traité des Offices*, ed. J. Verpeaux, Paris 1966, 154.



Сл. 3. Азијске облак-крагне; а) дрвена фигура, династија Минг, Кина, XV–XVI век, Британски музеј, Лондон; б) монголски кафтан, гробница у Бухин Хуиуу, XIII–XIV век, Национални музеј Монголије, Улан Батор

својој вољи изабери украсе својих службених *кавада*.²⁰ У случају српске властеле Душановог времена, чини се да је та врста слободе била много присутнија и шира. Прегледом сачуваних ликовних извора, намеће се закључак да је српска властела током XIV века, најчешће (али не увек), приказивана у дворским одеждама које нису представљале службене инсигније или оне примљене чином инвеституре у одређено достојанство.²¹ Осликани у Оливеровој задужбини и на територији која је улазила у његове поседе, ни лесновски *кавади* нису представљали хаљетке ношене у протоколарним службеним приликама на српском владарском двору.²² Њихов крој и украси указују да ни једним од та два *кавада* Оливер није инвестиран ни чином инаугурације у његова, у време настајања лесновских портрета актуелна достојанства.

Како је костим вазда, а нарочито у средњем веку, имао вишеслојну функцију, жеља нам је да путем читања сваког појединог детаља лесновских одејанија, допремо до њихове вишезначности. Оне у својим јединственим формама и ук-

расима носе, првенствено, снажне етничко-племенске одлике. Поједини детаљи имају и дубоку симболичку и магијску вредност. Присутност ознака Оливеровог високог војничког и дворског ранга употпуњује њихову сложеност. Поред вишеслојне употребне и симболичке равни, сложеност лесновских одејанија указује и да форме и мотиви одежди српске властеле нису морали бити ни српски ни византијски, откривајући космополитску природу Душановог владарског ауторитета. Анализа лесновских *кавада*, тако, даје сложен калеидоскоп политичких, културних, етничких, верских и идеолошких вртлога који су одређивали самог Оливера, али и Србију средином XIV века.

Лесновски *кавади*, већ на први поглед, одају присуство два различита, наизглед неспојива дела: кинеске дворске *облак-крагне* и кавкаског племенског *кафтана*.²³ А баш такав необичан спој важан је траг њиховом изворишту. *Облак-крагне* су у средњем веку обележавале различите азијске народе, верске заједнице и војно-политичке творевине (сл. 3).²⁴ *Кафтани* пресечени у струку са

²⁰ Pseudo-Kodinos, *op. cit.*, 146. Важно је напоменути да се слобода не односи на њихове инаугурационе инсигније већ само церемонијалне хаљетке.

²¹ Судаћи по изворима, разликујемо три врсте властелског костима: дворски, службени (церемонијално-протоколарни) и инаугурациони. О организацији српског средњовековног владарског и властелског двора у М. Поповић, *Двор владара и властеле*, Приватни живот у српским земљама средњег века, Београд 2004, 29–63.

²² Што не значи да оба хаљетка нису ношена као дворски костим на владарском двору.

²³ О *облак-крагни* у S. Cammann, *The Symbolism of the Cloud Collar Motif*, *The Art Bulletin*, Vol. 33, No. 1, 1951, 1–9; S. Yang, *Traditional Chinese Clothing: Costumes, Adornments & Culture*, San Francisco 2004, 41; Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 157–159. О кавкаском кроју лесновских *кавада* у Т. Вулета, *Стаде шкрипа*, 23, 25.

²⁴ Сем кинеске елите (сл. 3а), *облак-крагне* су обележавале и владаре Тибета, Непала, Кашмира и Авганистана у време доминације будизма, многе шамане и будистичке првосвештенике широм централне Азије, а у XIII и XIV веку и монголску елиту династије Јуен и Илканата (сл. 3б), те Илканату потчињених кнежевина Кавказа – Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 346–347.



Сл. 4. Хевсури, Грузија, акварел, Макс Тилке, 1912–1913, Грузијски национални музеј, Тбилиси

звонастом сукњом – *беимети* и *черкеске*,²⁵ присутни су и данас у традиционалној ношњи готово свих кавкаских народа (сл. 4).²⁶ Као целина, та два детаља указују на одежду ношену у народу који је територијално и трговински припадао Путу свиле и морао бити изложен утицајима кинеске и персијске културе, истовремено стварајући сопствени ликовни израз. У мноштву етнографског материјала везаног за бројне народе евроазијских степа, Кавказа и централне Азије, по *кафтанима* истог кроја украшеним *облак-крагнама*, издвајају се представе коњаника на каменим рељефима из Кубачија (Зирихгеран), планинског места на истоку Дагестана,²⁷ клесаним од XII до XV века (сл.

²⁵ С. Ш. Гаджиева, *Одежда народов Дагестана, XIX–начало XX в.*, Москва 1981, 38–46.

²⁶ О подели *кавада* према основном кроју и типу лесновских у Т. Вулета, *Стаде шкрипа*, 19, 22–25.

²⁷ Народ Кубачија је један од староседелачких народа раносредњовековне кавкаске Албаније. Та територија је од II до VII века била под Сасанидима. Кнежевина Зирихгеран је основана средином VI века под царем Хозројем I (531–579). Простирала се између Сарира на југоистоку и Табарсарана на северу. Име је добила по персијској речи за *панцир* – *zirih* (тур. *kobesi*, од чега је настало и име данашњег Кубачија). Зирихгерански народ је био познат по изради оружја и металне војне опреме. Од VII века мешају се утицаји Хазара и Арапа. Од XI до почетка XIII века, Зирихгераном су владали Селцуци којима се приписује јак утицај на локалну уметност. Народ Зирихгерана је прихватио заратустризам и јудаизам, а од I века и хришћанство (не-

5).²⁸ Културе централне Азије и Кавказа дале су естетске и етничке обресе лесновским одежама.

колико различитих хришћанских учења), које је било доминантна религија до XV века када преовлађује ислам, присутан још од VII века. Зирихгеран је од 1222. харан и покoren од стране Монгола. У осмој деценији XIII века пао је под власт Илканата. Постојао је до XV века, када је и иранско име замењено турским Кубачи (*Encyclopaedia of Islam*, XI, ed. P.J. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel and W.P. Heinrichs, Leiden 2002, под „Zirihgarān“). Територија данашњег Дагестана трпела је најјаче мешање кавкаских, иранских и централноазијских култура у средњем веку. Преко те територије су ишла два огранка северног дела Пута свиле (А. А. Магамедова, *op. cit.*, 171–172), па локални гробови откривају и присуство кинеских трговаца. О томе сведоче и мотиви *тамги* са согдијског новца присутни на Оливеровим *кавадима* (Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 169–170, 181). Поменућемо могућност согдијско-дагестанског утицаја на још један детаљ лесновског живописа – у луковима изнад портала насликане су птице са врежама и цветовима нара (С. Габелић, *Манастир Лесново*, 211–212, тб. 119–120). Харпије, цвеће и нарви, као симболи заштите и плодности, били су обавезан украс и улаза пјанцикентских палата (G. Azgray, *Sogdian Painting: The Pictorial Epic in Oriental Art*, Los Angeles and London 1981, 18).

²⁸ Датовање рељефа из Кубачија још увек није разрешено. Мишљења су подељена између периода владавине Селцука од краја XI до почетка XIII века (А. С. Башкиров, *Искусство Дагестана*, Москва 1931; M. S. Dimand, *A Stone Relief from the Caucasus*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 33, No. 12,



Сл. 5. Камени рељефи, Кубачи, XII–XV век

Симболичка раван лесновских хаљетака има дубоке корене у древним кинеским веровањима накнадно обликованим будистичким и заратустранским учењима исказаним кавкаским ликовним језиком, али протканим и хришћанском духовношћу српске средине у којој су ношени. Различита веровања и учења уткана у лесновске *каваде* обједињује исконска људска жеља за вечним животом.

Кавад из наоса

*На југу је Индија, земља религије,
на северу је Туркестан, земља коња, оружја и
рата,*

1938, 260–262; A. Salmony, *Daghestan Sculptures*, *Ars Islamica*, 10, 1943, 153–163), периода Тимурове владавине од краја XIV до почетка XV века (М. М. Маммаев, *Зирхгеран – Кубачи: Очерки по историји и култури*, Махачкала 2005, датује све рељефе на основу једног тимпанона за који постоји натпис који га везује за 1404. годину) и периода доминације Илканата, 1270–1319. (З. В. Доде, *Кубачинские рељефы: Новый взгляд на древние камни*, Москва 2010; Z. V. Dode, *Secular Imagery in the Islamic Space of Medieval Zirikhgeran*, *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 40 (1), 2012, 100–113 – датовање је изведено на основу анализе костима са рељефа, и ставља све рељефе у исти период монголске доминације). Наша анализа костима и ловачке и коњске опреме представљене на рељефима, указује да се ради о различитим периодима и утицајима, па ћемо се држати најширег датовања. Шире разматрање овог проблема превазилази оквире овог рада, па ћемо му се вратити у некој од будућих студија.

*на западу је Персија, земља богатства, драгуља и трговине,
на истоку је Кина, земља прорицања и астрономије.*

Ова стара тибетанска изрека као да описује Оливеров *кавад* насликан у наосу (сл. 6), обликован астрономским знањима и магијским сујеверјем потеклим из Кине, будистичким веровањима чији је источник била Индија, техникама израде и начином употребе материјала и украса персијске финоће и ратничком доктрином туркоазијских племена. Такав спој могуће је наћи само међу народима на Путу свиле. Четири стране света и четири велике азијске културе, уједињене су, тако, пореклом и симболиком детаља и обликом Оливерове *облак-крагне*²⁹ и *кавада* који је носи.

Црвена *облак-крагна* бојом се разликује од плавог *кавада* за који је пришивена, што указује на старији централноазијски тип тог украса (сл. 6).³⁰

²⁹ О *крагни* из наоса у Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 160–173.

³⁰ Током XIII и XIV века у Азији су ношена још два типа *облак-крагни*. Кинески тип који је преузела и монголска династија Јуен, ношен је као засебан одевни детаљ који се облачио преко главе и носио на раменима независно од осталих хаљетака (сл. 3а). Персијски тип је био крајње стилизован – облик *крагне* је везом извођен директно на тканини *кафтана* (сл. 3б). За разлику од њих централноазијске *крагне* су најчешће директно уткиване у тзв. *кеси* тканину од које је кројен *кафтан*. Тај део, нарочите „облак“ форме, разликовао се по боји и врсти орнамената од остатка тканине. Су-



Сл. 6. Портрет Јована Оливера у наосу, Лесново, 1342.

Њени мотиви, нарочите симболике, изведени су златним и тамноцрвеним нитима са уметнутим ситним бисерима.³¹ Крагна је слика облака притеклих са четири стране света, на којима птице-сунца и змајеви стреме ка Небеским вратима, оличеним у савршености круга вратног изреза, која су пролаз у вечни живот.³² *Облак-крагна* је портал трансформације Оливерове душе из хоризонталне материјалне и пропадљиве егзистенције у вертикалну духовну

дећи по представама у Безеклику, *облак-крагна* је могла бити и кројена од засебне тканине другачије боје и нарочитих орнамената, и затим ушивана на *кавад* – cf. loc. cit.

³¹ У недостатку одговарајуће *кеси* тканине или тканине са већ утканим орнаментима жељене симболике, мотиви лесновске крагне изведени су везом – cf. *ibid.*, 181.

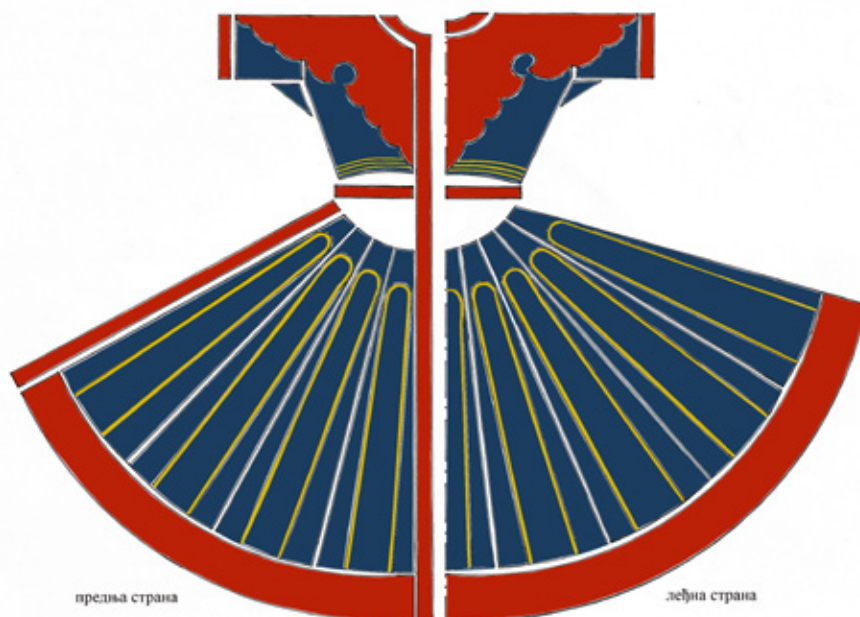
³² О сахрањивању преминулих са камичцима са природном рупицом као амајлијама са космичким својствима међу севернокавказким народима у З. В. Доде, *Средневековији костим*, 25.

димензију вечног небеског живота за који Оливер моли приношењем лесновског храма. Узношењем Оливерове душе, апотеози посредује архистратег Михајло, насликан испред Оливера.³³

Крагна доминира горњим делом *кавада* који, за српску средину XIV века, има крајње необичан крој (сл. 7). У горњем делу тесно је припијен уз тело, истичући широка равна рамена. Пресечен је и стегнут у струку одакле се шири у пуну звонасту форму. Наглашених рамена и стегнутог струка, Оливеров *кавад* одаје естетику неког другог поднебља. Наглашена X силуета не припада српском властеоском костиму прве половине XIV века, у коме је доминирала H силуета са спуштеним раменима, наслеђена из античких

³³ Када посетилац уђе у наос Леснова, са зидова и сводова прво „оживљава“ необично велики број анђела – преко педесет крилатих небеских створења. Анђели, као бића која посредују између неба и смртника, део су многих веровања (укратко у А. Piras, *Angels*, Encyclopedia of Religion, ed. L. Jones, New York, London, Munich, etc. 2005, 343–349). Чини се да

би се у броју насликаних крилатих бића у Леснову и у избору баш архистратега Михајла за посредника у молитвеној ктиторској композицији, могао препознати и утицај заратустризма. Фраваши, заштитничке душе друштва и појединаца су, према древним иранским веровањима, анђели обучени у ратничку опрему са шлемом на глави и оружјем у рукама. Њихова улога је била и прихватање и узношење преминулих душа на неба. И арханђео Михајло је био психопомп (Е. Н. Kantorowicz, *The “King’s Advent” and the Enigmatic Panels in the Doors of Santa Sabina*, The Art Bulletin, Vol. 26, No. 4, 1944, 207–231), а у лесновској ктиторској композицији представљен је у пуној ратничкој опреми са исуканим мачем. Једнако опремљен грудним штитником и оружјем, овог пута, крајње необично, и са шлемом на глави, арханђео Михајло чува и улаз у лесновски храм као портал у будући вечни живот (С. Габелић, *Манастир Лесново*, 196, тб. LXIII). О значењу појма ἀποθέωσις у М. Radin, *Apotheosis*, The Classical Review, Vol. 30, No. 2, 1916, 44–46. О заратустризму у Дагестану у М. М. Маммаев, *О зороастризму в средневековом Дагестане*, Древности Кавказа и Ближнего Востока, Махачкала 2005, 209–226.



Сл. 7. Цртеж кроја Оливеровог кавада у наосу

времена (сл. 8).³⁴ Модна силуета лесновског *кавада*, већ на први поглед, открива централноазијско-кавказки естетски идеал. Уметничке творевине народа централне Азије и Кавказа, почевши још од представа из Пазирика, приказују помало здепасту господу, наглашених рамена и стегнутог струка, попут Оливера (сл. 9, 10).³⁵

Кавад је пресечен уздужно по средини целе предњице и у струку, чиме је истакнут његов етнички карактер (сл. 6). Такав крој *кафтана* припада искључиво народима Кавказа.³⁶ Сваки регион

³⁴ Упоредити хаљетке властеле приказане у Кучевишту, Добруну, Полошком.

³⁵ Погледати већи број примера у Т. Talbot Rice, *Stara umetnost centralne Azije*, Beograd 1968; А. М. Belenizki, *Mittelasijskij Kunst der Sogden*, Leipzig 1980, као и грузијске портрете са представама локалних *кафтана* у А. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park, PA, 1998, fig. 30, 31, 36, 37, 46, 57, 69, 83, 85.

³⁶ *Кафтани* пресечене у струку са доњим делом звонасте форме носила су и туркоазијска и монголска племена, али су они закопчавани на бочној страни. За разлику од њих, *кафтани* народа северног Кавказа – Хазара, Алана (Јаса), Кумана (Плаваца), и данашњег Дагестана, отварају се на средини напред, попут Оливерових. Погледати нпр. у W. A. Fairsergis, Jr., *Costumes of the East*, Riverside 1971; М. В. Горелик, *Среднеазијскиј мужској костюм на минијатурама XV–XIX вв*, Москва 1979; С. Ш. Гаджиева, *op. cit.*; Н. Н. Hansen, *Mongol Costumes*, London 1993; З. В. Доде, *Средневековниј костюм народова северног Кавказа*, Москва 2001; S. Meller, *Silk and Cotton Textiles from the Central Asia that was*, New York 2013; Д. А. Французов, *Костюм*

и племе развило је нарочите карактеристике локалних *кафтана*.³⁷ Тако посебан крој морао је имати и неки локални ирански или кавказки назив.³⁸ Судећи по представама са кубачијевских рељефа (сл. 5), лесновска форма је развијена од *кафтана* који је досезао до колена. Иако је фреска у доњем делу оштећена, Оливеров *кавад* морао је бити дугачак,³⁹ о чему сведоче и *кавади*, додуше персијског типа, приказани на царевима у сцени Псалма 148:11,12, са јужног зида лесновске припрате.⁴⁰ Дужина *кавада* сведочи да је у питању дворски хаљетак настао у српској средини – оригинални

кавказки *кафтани* су досезали колена (сл. 5).⁴¹ Округли изрез *кавада*, чији је облик условљен симболиком *облак-крагне*, прати корен врата, у потпуности га откривајући. Рукави су тесни и кратки, у складу са тренутном модом истицања рукава доње хаљине (сл. 6).⁴²

Од струка наниже, *кавад* има наглашено звонаст облик добијен спајањем већег броја засебно кројених сегмената – *клинова* (сл. 7, 11). Шав у

туркских кочевников лесостепного околзья VII–X вв., (докторска дисертација) Казань 2014.

³⁷ Погледати у М. Tilke, *Oriental Costumes, Their Designs and Colors*, New York 1922; С. Ш. Гаджиева, *op. cit.* 38–46; З. В. Доде, *Средневековниј костюм*.

³⁸ Турски назив *беџмет*, који би данас одговарао Оливеровом типу *кафтана*, појављује се у изворима у XVII веку (С. Ш. Гаджиева, *op. cit.* 38).

³⁹ Сачувана дужина *кавада* превазилази висину Оливерових колена и на њој нема трагова црвене доње *бордуре* која је морала постојати, што значи да је *кавад* падао бар до средине листова.

⁴⁰ Репродуковано у С. Габелић, *Манастир Лесново*, тб. 90. Сликањем *кавада* другачијег типа у истом споменику, наглашена је особеност Оливерових.

⁴¹ Досежући до висине колена, кавказки *кафтани* су ношени са ужим панталонама, најчешће увученим у чизме. Дужина Оливеровог *кавада* негира могућност да је он донет као трговачка роба са Кавказа и да га је Оливер, понет лепотом, раскоши и егзотичном симболиком, купио у његовом готовом облику (cf. С. Габелић, *Манастир Лесново*, 29–30, нап. 133).

⁴² О промени кроја рукава на *кавадима* у средњовековној Србији у Т. Вулета, *Стаде икрпна*, 25–27.



Сл. 8. Портрет војводе Дејана, детаљ фреске, Кучевшите, 1332–1337.

струку прекрива црвена трака која се спушта и дуж бочних страна, откривајући постојање разреза неопходних за удобније јахање.⁴³ Судећи по налазима из севернокавказских гробница, бочни разреза су се завршавали на 10 до 12 cm изнад колена.⁴⁴ Црвеним обрубним тракама доњи део *кавада* кројно је и визуелно вертикално подељен на три површине – две предње које су симетричне и леђну. Предње површине су, даље, подељене на по четири уска дугачка

⁴³ Cf. *ibid.*, 18.

⁴⁴ З. В. Доде, *Средневековии костюм*, 105, са старијом литературом.



Сл. 9. Коњаник, детаљ филцаног застора, Пазирик, 300. п. н. е., Ермитаж, Петровград

клина. Леђна страна доњег дела *кавада* морала је бити једнако издељена, овај пут на осам или девет *клинова*. И предњи и леђни *клинови* истоветног су трапезастог кроја (сл. 7). То значи да је обим *кавада* при порубу био знатно већи од обима око бедара који одговара обиму Оливерових кукова и струка, па *кавад* у том делу није морао бити набиран да би се уклопио у обим горњег дела, што је била одлика других кавкаских и монголских *кафтана* сличног типа (сл. 3б).⁴⁵

Клинови су обрубљени уским *срмали-гајтанима* (тур. *gaytan*, *kaytan*) начињеним од густо уpletене

⁴⁵ Погледати примере другачијих начина постизања звонасте форме доњег дела *кафтана* у М. Tilke, *op. cit.*; Н. Н. Hansen, *op. cit.*; Ј. С. У. Watt, А. Е. Wardwell, *When Silk was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*, New York 1997, 35; З. В. Доде, *Средневековии костюм*; О. Orfinskaya, О. Lantratova, *Female Costumes of the Golden Horde Period from Burial 93 of the Maiachnyi Bugor I Cemetery in the Astrakhan Region of Russia*, *Archaeological Textiles Newsletter*, 52, 2011, 48–63, и на сачуваним монголским *кафтанима* из XIII и XIV века из колекције Музеја унутрашње Монголије у Хухехаотеу (звонаста форма добијена уметањем само бочних *клинова*, Н. В. Хрипунов, *Одежда знати Великой империи монголов в 1207–1266 гг.*, Золотоордынская цивилизация, Сборник статей, 5, Казань, 2012, 363–393) и из колекције Давид у Копенхагену (звонаста форма добијена набирањем, www.davidmus.dk).

танане златне жице, обликоване, највероватније, у виду узане плетенице (сл. 11).⁴⁶ То је први сачуван пример употребе златних *гајтана* на српским ликовним представама немањићког доба. *Гајтани* у том времену, а судећи по сачуваним ликовним представама, нису били део српске традиције, већ поново централноазијске.⁴⁷ Распоред *гајтана* потврђује да *клинови* нису кројени у виду правоугаоника, но, како смо већ нагласили, у виду уских и дугачких трапезастих исечака. Исти *срмали-гајтани*, у три реда са малим размаком, прате и линију струка изнад црвене појасне траке (сл. 12). Таква врста украшавања *кавада* има изразито етнички карактер и не може бити само случајна игра маште мајстора који је стварао тај хаљетак. Међу сачуваним ликовним изворима који приказују *кафтани* централне Азије и Кавказа, а који су нам били доступни током истраживања, исту врсту појасног украса на истом кројном типу *кафтана*, налазимо само на коњаницима из Кубачија (сл. 5). Можемо закључити да, кројно, Оливеров *кавад* припада типу ретких зирихгеранских *кафтана*.⁴⁸ Могуће је, стога, да су *гајтани* који красе и Оли-



Сл. 10. Согдијски владар, детаљ фреске, соба 41, Пјанџикент, VIII век

⁴⁶ *Гајтани* су могли бити начињени и увртањем две или више металних жица једних око других или ушивањем паралелно постављених жица без њиховог уплитања. Видети бројне примере у Ј. Бјеладиновић, *Народне ношње Срба у XIX и XX веку*, Београд 2011; R. Crill, J. Wearden, V. Wilson, *Dress in Detail from around the World*, London 2002; S. Paine, *Embroidered Textiles*, London 2008.

⁴⁷ Употреба златних и сребрних *гајтана* у украшавању горњих хаљетака била је распрострањена широм целе централне Азије, Индије и Кавказа до модерних времена. Такав начин украшавања ушао је у моду и у Србији, али после отоманских освајања, а под утицајем турског одевања о чему говори и етимологија речи *гајтан*. Турски костим је кроз тај детаљ, очито, неговао селџучку традицију потеклу из постојбине у централној Азији. Погледати у P. R. Anawalt, *The World-wide History of Dress*, London 2007 и S. Paine, *op. cit.*

⁴⁸ У недостатку извора везаних за средњовековни костим свих (тридесетак) дагестанских народа, немо-

гуће је тврдити да је Оливеров *кавад* свакако зирихгерански, већ само да припада том типу *кафтана*. Ако погледамо *беџмете* ношене у Дагестану у XIX веку, сличан кројни тип (са осам клинова у доњем делу) налазимо и међу припадницима кумичких племена (само у селу Костек) која су насељавала територије уз Каспијско море, северно од Кубачија (С. Ш. Гаджиева, *op. cit.*, 38, црт. 13г; о старокавказким, турским и иранским народима који настањују данашњи Дагестан у *ibid.*, 3–8, са старијом литературом и етничком мапом). Кумици су туркоазијског порекла, а Кавказ су населили или у време хазарске доминације у VII веку или током XII века. Сматра се да је у питању огранак Кумана – Кипчак Турака (P. A. Агеева, *Какога мы роду-племени? Народы России: имена и судьбы*: Словарь-спрочник, Москва 2000, 190–191. Кумички *беџмет* се назива *каптал* (кџаптал, С. Ш. Гаджиева, *op. cit.*, 38, нап. 9). Ипак, средњовековне представе Кумана, указују да су њихови *кафтани* били сасвим другачијег кроја (A. Pálóczi-Horváth, *Pechenegs, Cumans, Iasians: Steppe Peoples in Medieval Hungary*, Budapest 1989, 86–95). Такође, Кумици имају најтамнију пут међу дагестанским народима (В. П. Алексеев, *Избранное. Происхождение народов Кавказа*, V, Москва 2009, 228–229), за разлику од Оливера чије је лице наглашено светло. И на согдијским фрескама, Согдијци су одвојени од припадника туркоазијских племена наглашено светлом пути.



Сл. 11. Доњи део Оливеровог кавада, детаљ фреске, наос, Лесново

веров *кавад*, усвојени у Дагестану под утицајем селџучког костима, присутног на Кавказу од XI века, и тако стигли у српску средину пре Османлија. Сем украсне, племенске и статусне, *гајтани* на Оливеровом *каваду* имају и потпорну улогу. Они учвршћују меку површину свилене тканине и спречавају њено припијање уз ноге током хода. Централноазијски турски назив за златовез је *зардузи* (*zarduzi*), па је локалним називима *кафтана* украшеним *зардузијем* додавана препозиција „зар“ (злато).⁴⁹

Кавад из наоса, сашивен је од једнобојне плаве тканине (сл. 6). Како је у питању горњи хаљетак, за његову израду могла је бити употребљена вунена тканина *челун*, тежи и финији свилени *сатен* – *канатлас*⁵⁰ (арап. *zaytuni*, монг. *a'urasun*), или свилени *хаздеј* (арап. *khaz*). С обзиром на Оливеров висок војни положај и чињеницу да хаљетак има кратке рукаве, не верујемо да је у питању *челун*. Форма хаљетка и Оливеров висок друштвени ста-

⁴⁹ Нпр. *зарчипан* (*zarchapan*) у Бухари (S. Meller, *op. cit.*, 69).

⁵⁰ *Атлас* (арапски *tils*. мн. *atlas* – гладак), ткан је на четворонитним разбојима. *Канатлас* је био финије израде, ткан на шестонитним, касније и осмонитним разбојима (cf. *ibid.*, 63).

тус, обележен и богатством украса и материјала употребљених за израду *облак-крагне*, указују да је и основна тканина *кавада* морала бити међу скупљим, статусно пожељнијим и мекшим. У питању је морао бити или *канатлас* или *хаздеј*. Кавкаски *бешмети* припадника виших класа су и у каснијим временима најчешће шивени од *атласа*.⁵¹ *Канатлас* је имао висок сјај који није био бљештав, већ млечно мек и неопипљиво прозачан. Сјај се изједначавао са светлом, а оно је имало узвишену духовну димензију небеског порекла. Због дебљине и начина ткања употребљене свиле, те значајне ширине у доњем делу, *кавад* је морао шуштати при кретању, па је Оливерова појава, заједно са раскошним украсима, била импресивна за сва чула посматрача. Ипак, чулни квалитет тог костима није имао физичку, већ искључиво духовну и магијску димензију.

Употреба златних *гајтана* указује да се могло радити и о пунијој тканини као што је

хаздеј. Плишане тканине су и у каснијим вековима најчешће биране за горње хаљетке украшене *зардузијем*. Како је *облак-крагна* највероватније начињена од *сатена*,⁵² употреба *хаздеја* би донела визуелну хармонију између две различите текстилне текстуре, дајући хаљетку елеганцију и префињеност. Дубоки валери меког плавог *хаздеја* смирили би пресијавајући црвени *сатен* крагне, истовремено је и истичући. У случају свиленог *хаздеја*, тканина за израду Оливеровог *кавада* морала је бити исламског порекла, пристигла, највероватније из Александрије или Табриза, а преко млетачких, дубровачких или солунских трговаца. Захваљујући Дубровачком архиву знамо да су такве тканине увожене у Србију у првој половини XIV века.⁵³ Оливер, тако, можда носи хаљетак који ће се касније у Срба под турском доминацијом називати *аздијом*.⁵⁴ Ако по централноазијском обичају додамо и турску реч која означава златовез, у питању је могла бити *зараздија* или *срмали-кавад*.

⁵¹ С. Ш. Гаджиева, *op. cit.* 38.

⁵² Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 350–351.

⁵³ *Idem*, *Трагом народног песника – аздија*, Саопштења, 45, 2013, 151.

⁵⁴ *Ibid.*, 148.



Сл. 12. Део око струка Оливеровог кавада, детаљ фреске, наос, Лесново

Раскоши свиленог предива у плишаном или сатенском ткању придружује се и квалитет пигмента којим је текстил обојен. Несумњиво је у питању индиго, добијен екстрактом биљке *Indigotera tinctoria*, најлепша плава боја у свету средњовековних тканина, по цењености слична камену *lapis lazuli* у свету византијских мозаика. Индиго је у том периоду долазио из Јемена и Египта,⁵⁵ али је најцењенији био индијски.⁵⁶ Квалитетна и скупа плава боја Оливеровог *кавада* свакако одаје његов висок социјални статус, али није условљена његовом актуелном титулом. Плаву боју одређује симболика целог хаљетка. Оливеров *кавад* на врху носи *облак-крагну* – облаке са птицама-сунцима и змајевима који окружују Небеска врата. Плава боја *кавада*, стога, симболише плаветнило и ширину небеског свода.

Без нарочитог дезена, који је на средњовековним одежама увек носио одређену симболику, плава тканина *кавада* дозвољава визуелну доминацију *облак-крагне*, истичући је у први план. Слична валерска вредност црвене крагне и плавог *кавада* чинила је да у сусрету две боје, црвена одскочи, просто оживи, заигра, дајући трећу димензију равној и визуелно тешкој површини Оливеровог торза, истичући прворазредан значај крагне за њеног власника. Да би се избегао прејак контраст између

богато орнаментисане крагне и једнобојног *кавада*, поред промућурног избора меке плаве тканине, њена површина је визуелно разбијена ушивањем група од по четири средње крупна бисера, крстoliko распоређена (сл. 6). Тиме је добијен живахан ритам појачан и естетски смелим избором јарко дезениране тканине рукава доње хаљине. Разбацани по плаветној небеској сфери, бисери симболишу звезде. Распорене у виду крстова, бисерне звезде одају вечност. Оливер је прекривен звезданим небом са облацима прекрљеним небеским створењима – птицама и змајевима, са којима се његова душа уздиже у пролаз ка духовном свету хришћанског спаса. Тежина азијске племенске традиције је, очито, обликовала Оливерова актуелна хришћанска веровања.

Употреба бисерних крстића на једнобојној тканини хаљине, указује на узор преузет са српских владарских хаљина.⁵⁷ То је једини пример употребе таквог украса на одежди српске властеле међу сачуваним примерима. Право на такав украс је, очито, могао да добије или присвоји само неко врло близак Душану. Ипак, бисерни крстови су, сем високог хијерархијског места и важне хришћанске симболике, имали још једну улогу. Разбацани на

⁵⁵ R. B. Serjeant, *Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest*, *Ars Islamica*, 13, 1948, 80, нар. 38, 117.

⁵⁶ О индигу у С. Legrand, *Indigo*, London 2013; В. J. Balfour-Paul, *Indigo in Arab World*, London 2004.

⁵⁷ Иако су све Душанове церемонијалне хаљине по-суге групама бисера, они ни на једној нису ушивени у виду крстова. Тако распорене бисере налазимо на војничким заштитним хаљенима Тимурових генерала – Л. А. Бобров, Ю. С. Худяков, *Защитное вооружение среднеазиатского воина эпохи позднего средневековья*, Новосибирск 2002, рис. 6, са изворима.



Сл. 13. Детаљ веза на тракама Оливеровог кавада, детаљ фреске, наос, Лесново

више места по горњем делу хаљетка, они су свог власника штитили и од „злих очију“.⁵⁸

Вратни изрез, предњи разрез, ивице рукава и појасни шав Оливеровог кавада обрубљени су украсним тракама средње ширине (сл. 6).⁵⁹ Траке, средњовековне *оптоке*,⁶⁰ начињене су од исте свиле као и крагна, украшене истом врстом бисерног и златног веза⁶¹ и опшивене истом врстом белог крзна. *Црвац* којим су траке обојене, има статусну али не и титуларну функцију на том хаљетку. Вермилион црвена боја трака има двојак задатак. Први је да истакне најважније украсе кавада – извезене орнаменте од изузетног симболичког значаја за Оливера.⁶² Површину трака украшавају

⁵⁸ Cf. H. Meguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period*. *Dumbarton Oaks Papers*, 44, 1999, 218–219.

⁵⁹ Опшивне траке су обавезан детаљ и централно-азијских *кафтана*. Оне носе различите називе – *џијак* (џујак, Ташкент), *зех* (zeh, Бухара) и *шероза* (sheroza, Сурхандарја) – S. Meller, *op. cit.*, 105.

⁶⁰ Cf. M. Менковић, *Зубун*, Београд 2009, 59.

⁶¹ Вез је и на фресци застављен златом.

⁶² О функцији црвене боје на племенском и народном костиму у S. Paine, *op. cit.*, 212 – 215.

наизменично извезени петочлани крстови, обрнуто S и *корњача* мотиви (сл. 13). Попут орнамената са *облак-крагне* насликане у припрати, ти мотиви представљају кавкаском стилизацијом поједностављене симболе петочланог крста,⁶³ змаја/змије⁶⁴ и корњаче.⁶⁵ За разлику од крагне, змија и корњача су на обрубним тракама *кавада* из наоса, симболи кинеског *Тамног ратника* (Хуан Ву).⁶⁶ *Тамни ратник* је чувар северне стране света која у кинеској космологији представља страну смрти. Зато *Тамног ратника* који чува пролаз у смрт, чине симболи дуговечности – корњача, и бесмртности кроз самообнављање – змија. Символика севера појачана је и употребом црног конца којим су оивичени златни мотиви (сл. 13). Црна боја, према кинеским веровањима, такође означава север. *Тамни ратник*, чувајући пролаз на север, „спречава“ душу умрлог да залута путем вечне смрти, „обезбеђујући“ јој бесмртност загробног живота. Због тога су та два симбола често стављана на кинеске царске гробнице и великодостојничке саркофаге још од династије Хан (сл. 14).⁶⁷ Исту комбинацију мотива проналазимо и на древном кинеском текстилу, нпр. на

⁶³ О мотиву петочланог крста у Византији, који се, на релефима, појављује уз монограме Палеолога, у R. G. Ousterhout, *Emblems of Power in Palaiologan Constantinople, The Byzantine Court: Source of Power and Culture*, ed. N. Necipoglu, A. Ödekan, E. Akyürek, Istanbul 2010, 94–95, који га назива „мрежастим квадратом“ (lattice square или чак gaming square), очито не схватајући његово космичко значење иако уочава његову везаност за гробнице, и сматра да, служећи наглашавању симболике монограма, заједно са њим носи „специфичност и особеност хералдичког знака“ (ibid., 96), нешто, ваљда, попут шаховског поља на европским грбовима. Ово је добар пример колико је савременим истраживачима тешко да се одвоје од поимања орнаmenta као амблема материјалне димензије, док се суштина његове архетипске духовне егзистенције потпуно превиђа. Занимљиво је поменути да се исти мотив јавља и на новцу Јована III Дуке Ватаца.

⁶⁴ Погледати S. Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, Leiden 2011. О S мотиву са значењем змије у евроазијским степским културама металног доба у И. В. Палагута, *Орнаменти Триполья-Кукутени: направления исследований и возможности интерпретации*, *Российский археологический ежегодник*, 1, 2011, 245–246, рис 2.

⁶⁵ О специфичности дагестанске орнаментике у А. А. Магамедова, *Културогенез символических форм: формирование дагестанского орнамента*, *Международный журнал исследований культуры*, 4(5), 2011, 171–178.

⁶⁶ S. Little, S. Eichman, *Taoism and the Arts of China*, Chicago 2000, 129, 149, 291–293.

⁶⁷ N. Giuffrida, *Representing the Daoist God Zhenwu, the Perfected Warrior, in Late Imperial China*, (докторска дисертација) University of Kansas 2008, 21–31.



Сл. 14. Мотив корњаче и змије, саркофаг Ванг Хуеја, 221. н. е., Музеј провинције Лушан, Сечуан

зидном застору из једне од гробница Ноин-Уле из I века п. н. е. (сл. 15).⁶⁸ Такав текстил је имао магијску улогу заштите од коначне смрти у коју су, очито, сем Кинеза, веровала и суседна номадска племена, што указује да је тај концепт напустио кинеске територије још у античким временима. Присутност истих симбола на Оливеровом хаљетку и то баш у оквиру ктиторске композиције, учвршћује идеју да је црква подигнута као загробни храм. Такви елементи наводе закључку да је *кавад* насликан у наосу, могао бити намењен и самом фунерарном чину. Он својом функцијом одговара осетском *мардам дарас-у*, „одежди мртвих“.⁶⁹

Други задатак црвене боје обрубних трака и *облак-крагне*, је „заштита“ осетљивих делова Оливеровог тела – груди, стомака, врата, руку, кичме, оличена у веровању у њену магијску моћ да одбија зле духове.⁷⁰ Црвена боја је стратешки распоређе-

⁶⁸ С. Traver, *Excavations in Northern Mongolia (1924–1925)*, Leningrad 1932, 31–32, pl. 5; репродукована и у Р. Scott, *The Book of Silk*, London 2001, 24.

⁶⁹ О *мардам дарас-у* и употреби нарочитих опшивних трака и златовеза на фунерарној одежди кавкаских народа проученој на основу гробних налаза у З. В. Доде, *Средневековии костюм*, 87. О магијској функцији дагестанске орнаментике у А. А. Магамедова, *op. cit.*, 172–173.

⁷⁰ Cf. S. Paine, *op. cit.*, 212–213. И данас се у Србији, са истом наменом, новорођеној деци везује црвени конац око руке – Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи у веровању јужних Словена*, Београд 1938, 143.

на по ивицама свих разреза на *каваду* кроз које би се зло могло „увући“ (сл. 6).⁷¹ Таква функција појачана је и мотивима петочлавног крста и *Тамног ратника*. Употреба боја као магијске заштите, смишљено распоређених по осетљивим телесним тачкама, нема узоре у традиционалним српским веровањима тог времена, бар када је у питању костим представљен на сачуваним портретима. Присуство црвених обрубних трака са нарочитим мотивима и начињеним од најбољих тканина, налазимо по племенским гробницама широм евроазијских степа, почевши од оних у Пазирки.⁷² Црвена боја обрубних трака и њихови мотиви, тако, штите Оливера и у овоземаљском – да зло не може да уђе, и у загробном животу – да његова душа не одлута путем вечне смрти.

Попут бисерних мотива са *облак-крагне* из припрате, и златни мотиви са обрубних трака *кавада* из наоса, припадају кавкаским *икат* тканинама.⁷³ *Икат* мотиве проналазимо и на члановима јерменских владарских породица Киликије. Хаљецци деце краља Левона II, представљени на минијатури из *Јеванђеља краљице Керан* из 1272. године (сл. 16), одају текстил карактеристичан за цео регион око Каспијског мора и потврђују да су такви мотиви уткивани и у одевни текстил владајуће елите. Тако и нарочито стилизовани мотиви на тракама Оливеровог *кавада* из наоса, представљају начин украшавања хаљетака народа Кавказа у средњем веку.

Попут црвене боје трака и крагне, и бели крзнени обрubi Оливеровог *кавада* имају више функција (сл. 6, 13). Начин на који су узане крзнене траке приказане и распоређене на *каваду*, нарочито око ивице *облак-крагне*, указује да није у питању крзнена постава целог хаљетка, већ само обруб у виду уских трака начињених исецањем финог белог крзна краћих длачица.⁷⁴ Није у питању Оливеров зимски *кавад*. Крзно на том хаљетку носи другачије значење. Захваљујући арапским писа-

⁷¹ Cf. S. Meller, *op. cit.*, 105.

⁷² S. Paine, *op. cit.*, 212; З. В. Доде, *Средневековии костюм*, 99.

⁷³ Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 174–178.

⁷⁴ Макс Тилке је 1912–1913. забележио женске кубачијевске *кафтани* са крзним обрубима, зване *улгам* (*idem.*, *Костюмы народов Кавказа*, 56, 112, рис. 40).



Сл. 15. Фрагмент тканине, вез, детаљ вуненог застора, тумулус 6, Ноин-Ула, Монголија, I век п. н. е., Ермитаж, Петровград

ним изворима знамо за употребну и симболичку вредност крзнених трака у мамлучкој војсци. Као знак унапређења у виши војнички чин, мамлучким нижим официрима су на војничке церемонијалне *тардваше* (tardwahsh)⁷⁵ додавани обруби од крзних трака начињених од дабровога или веверичјег крзна.⁷⁶ То није био систем титуларног означавања у регуларној арапској војсци. Мамлучке редове су попуњавала деца покупљена по степама централне Азије и Кавказа, па је обичај употребе крзнених опшивних трака одређене боје у систему мамлучке војне хијерархије, морао бити истог порекла.⁷⁷ Беле крзнене траке, попут Оливерових, налазимо и на војничкој хаљини могулског типа Амира Хамзе на минијатурама из *Хамзанама* из 1570. године (сл. 17). Бело крзно је, чини се, било резервисано и за војне предводнике у војсци кана Тимура и његових наследника, пореклом, такође, из централне Азије.⁷⁸ Бели крзнени обруби Оливеровог *кавада*,

⁷⁵ Врста *кафтана*, заправо врста тканине од које су ти *кафтани* шивени.

⁷⁶ Y. Kalfon Stillman, *Arab Dress*, Leiden, Boston 2003, 134–135.

⁷⁷ О Мамлуцима у J. Waterson, *The Kings of Islam: The Wars of the Mamluks*, London 2007.

⁷⁸ Видимо га и на могулским горњим хаљецима генерала кана Арика Буке на *Арик Бука побеђује Алгу*, из *Историје света* Рашида ел'Дина из 1596. Бела боја крзна, најчешће *хермелина*, била је резервисана и за турске султане (погледати бројне примере нпр. у F. Çağman, Z. Tanindi, *Topkapı Sarayı Museum: Islamic Miniature Painting*, Istanbul 1979) али и за европске владаре каснијих времена. О утицају одевања кавкаских народа на мамлучки костим у З. В. Доде, *Средневековији костјом*, 84.

тако, представљају највиши чин војног старешине. Они су, стога, ознака Оливерове титуле великог војводе која је представљала највише војничко достојанство у тадашњој српској војној хијерархији. Судаћи по *каваду* војводе Дејана из Кучевишта који није украшен крзном, крзнени обруби, бели или неке друге боје у зависности од чина, нису били део званичног српског војног протокола.⁷⁹ Ови, са лесновског портрета, представљају, тако, Оливерове личне ознаке његове актуелне војне титуле, пренете из евроазијских ратничких култура.

Бели крзнени обруби Оливеровог *кавада* имају и сакрално значење, још једном потврђујући његову фунерарну функцију. Бела боја крзна била је од нарочитог магијског значаја за евроазијске степске народе у средњем веку. Животиње са белим крзном, а нарочито бели коњи, жртвоване су за душу преминулог вође клана или владара и сачуњиване са њим.⁸⁰ Бели коњ је био симбол небеса, веровање које потврђује и чисто бели пастув насликан под арханђелом Михајлом у лунети изнад портала лесновског храма.⁸¹

⁷⁹ Да је хијерархија изражена бојом крзна могла постојати на српском двору, указују одежде властеле насликане иза краља Милутина у *Богородичином акатисту* из Жиче. Први великаш иза краља, неко са високим положајем, носи црвени хаљетак постављен белим крзном, док је хаљетак следећег властелина у поворци, постављен мрким крзном.

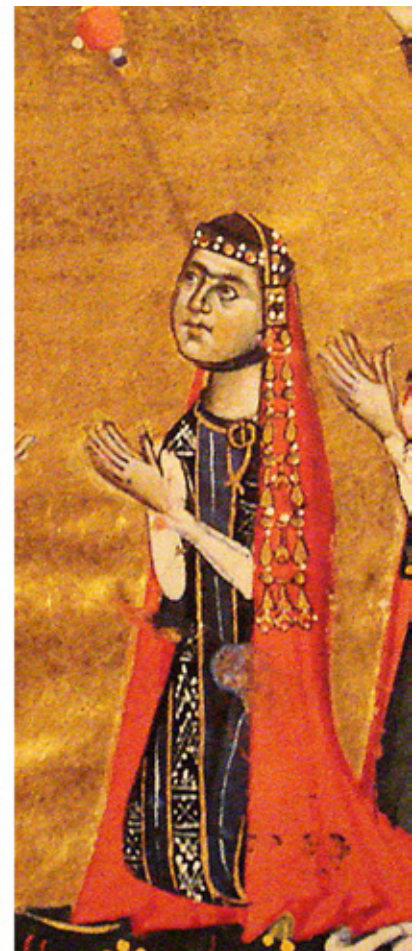
⁸⁰ J. Baldick, *Animal and Shaman: Ancient Religions of Central Asia*, London 2000, 36.

⁸¹ Видети у С. Габелић, *Манастир Лесново*, 192–196, тб. XXXV.

На основу гробних налаза из централне Азије, знамо да су *кафтани* имали поставу од лакше и јефтине свиле, а да је као уметак између поставе и лица стављан вунени *фили* који је давао коначну форму, пуноћу, али и тежину хаљетки.⁸² И Оливеров је, највероватније, био израђен на исти начин. Дуж предњице је закопчан округлом златном дугмади средње величине, распоређеном на једнаким размацама (сл. 6, 13). Судаћи по видљивој крзној траци, *кавад* је највероватније био закопчан уз помоћ омчица и лоптасте дугмади начињене од метала или у лоптице стишњене тканине обмотане златном жицом на филигрански начин.⁸³ Лоптаста метална дугмад такође су имала функцију одбијања „злих сила“.⁸⁴

На Оливеровом *каваду* из наоса, магијско се, тако, преплиће са небеским. Његови мотиви трансформишу природно у натприродно. Његова целина одаје снажан етнички и магијски карактер. Оливер се не препоручује небесима у свом најбољем недељном оделу, већ носи одежду која ће његовој души омогућити сигуран прелазак у вертикалну димензију вечности.

Носећи значајна симболичка и етничка обељја, Оливеров *кавад* из наоса не наглашава Оливерову актуелну српску титулу. Поређењем тог *кавада* са *кавадом* војводе Дејана из Кучевишта (сл. 8),⁸⁵ уочавамо само један заједнички детаљ – недостатак дезена на њиховим основним тканина-



Сл. 16. Деца Левона II, детаљ минијатуре, Јеванђеље краљице Керан, Киликија, 1272, Библиотека Јерменске патријаршије, Јерусалим (Ms. 2563, fol. 380r)

ма.⁸⁶ И, иако ни боје нису истоветне – Оливерова је плава, а Дејанова тамноцрвена, једнобојне тканине ипак указују и на једну локалну, српску одлику тих хаљетака. Чини се да је најутицајнија српска властела, током владавине краља Душана, једнобојним тканинама својих дворских хаљетака подражавала актуелни краљевски орнат чије су церемонијалне хаљине такође биле једнобојне. Томе у прилог сведоче и бисерни крстићи који украшавају Оливеров *кавад*, такође позајмљени са српског владарског орната. Дејан се није усудио да употреби исти украс. Сличност између две властееоске хаљине могла би се наћи и у њиховом општем кројном типу – у питању су *кавади*, али је Оливеров кавкасског, а Дејанов персијског кроја. То указује на општу популарност *кавада* као горњег одела властеле, али не и на његову улогу у обележавању тачно одређених титула. Оливеров *кавад* из наоса, тако, није прављен да истакне његову актуелну ти-

⁸² S. A. Yatsenko, *The Late Sogdian Costume (the 5th – 8th cc. AD)*, Marshak Festschrift, Ērān ud Anērān, ed. M. Campareti, P. Raffetta, R. Scarcia, Venice 2006.

⁸³ Погледати примере дугмади у R. Crill, J. Wearden, V. Wilson, *op. cit.*, 51, 53.

⁸⁴ S. Meller, *op. cit.*, 105.

⁸⁵ Са напоменом да је Дејан носио титулу војводе (стегоноше) која ја била за ранг нижа од Оливерове – о разлици између титула војводе и великог војводе у А. Веселиновић, *op. cit.*, 191–195.

⁸⁶ Тканине осталих личности, укључујући и краљицу Јелену, богато су орнаментисане, што указује да је Дејанов *кавад* намерно остављен једнобојним чиме је он визуелно доведен у везу са Душаном.



Сл. 17. Хамза спаљује Заратустрине земне остатке, детаљ минијатуре, Хамзанама, могулска Индија, 1570, колекција Давид, Копенхаген

тулу.⁸⁷ Његова намена је првенствено симболичка – фунерарна и етничка. При томе, у етничкој равни, хаљетак не осликава српску традицију. То, стога, не може бити хаљетак којим је краљ Душан инвестирао Оливера уводећи га у војводско, или било које српско достојанство.⁸⁸ Поређење Оливеровог

⁸⁷ Па, стога, ни осликавање портрета у наосу не мора имати везе са титулом севастократора исписаном у медаљону у соклу, која је могла бити накнадно додата, за шта треба потражити мишљење искусних фреско-конзерватора и палеографа.

⁸⁸ Из истих разлога тај *кавад* не може бити ни византијски титуларни хаљетак. Инвеститура титуларним инсигнијама на византијском (и сваком другом) двору означавала је потчињавање инвестираног цару, па су инсигније морале носити традиционалне византијске форме и симболе. Могућност да је византијски цар инвестирао себи потчињеног симболима неког другог етноса или политичке творевине не постоји, без обзира на могуће политичке околности које су пратиле инвеституру. Титуларна одежа је и на први поглед морала бити византијска. Алтернативе су могле ићи само у правцу деградације или издизања појединих детаља (нпр. боје ципела или драгог камења) у односу на

и Дејановог *кавада*, отвара питање да ли је инаугурација српских војвода до проглашења царства, уопште подразумевала инвеституру хаљином прописане боје, украса и кроја. Оливеров *кавад* из наоса, свакако, не може бити називан српским великовојводским хаљетком.

Снажни етнички елементи Оливеровог *кавада* отварају питање идејног и физичког порекла тог хаљетка. Да не знамо да је осликан у Леснову, портрет би могао да се смести и на зид неке палате у североисточном Кавказу. Каква је, стога, Оливерова веза са тим поднебљем? Извори указују на неколико могућности. Оливер је такву врсту хаљетка могао усвојити преко породице своје жене,⁸⁹ преко утицаја дела становништва евроазијског порекла које је насељавало македонске територије, могуће баш северозападне делове Оливерових области,⁹⁰ или путем утицаја сопс-

прописани орнат, али никако кроз потпуну промену националног карактера одежде. Из истих разлога лесновски *кавад* не може бити ни монголски титуларни хаљетак. Иако носи *облак-крагну*, симбол монголске и њој потчињене азијске елите којој су припадали и зирихгерански кнезови, тај хаљетак нема крој монголског *кафтана*. О инвеститури одеждом у средњем веку у *Robes and Honor: The Medieval World of Investiture*, ed. S. Gordon, New York 2001.

⁸⁹ У научним круговима влада мишљење да је Оливер био жењен два пута. Име оца његове жене Каравид (*Charavide*), поменуто у документу из Дубровачког архива (cf. К. Лиречек, *Споменици српски*, Споменик САН, 11, 1892, 25), указује на припадника племена са турског говорног подручја – „кара“ је на турском реч за црну боју. Каравид и његова породица су, тако, могли бити избеглице из Куманског каганата, побегле испред монголског масакра у првој половини XIII века. Каравидова остава у Дубровнику указује на припадника имућне племенске елите. Оливер је у јуну 1336. наследио тастову заоставштину у којој је могао бити и некакав нарочит хаљетак, који је могао послужити као инспирација за форму, колорит и украсе *кавада* из наоса.

⁹⁰ Из византијских писаних извора позанато је да је цар Јован III Дука Ватац, током прве половине XIII века, у Македонији населио, пред Монголима избегле Кумане као стратега (I. Vásáry, *Cumans and Tatars: Oriental Military in the Pre-Ottoman Balkans, 1185-1365*, Cambridge 2005, 67–68, са изворима). Да су Кумани насељавали македонске територије говори и топоним Куманово који је морао настати по народу који је ту живео. Из извора знамо и да је северне Оливерове земље чинила Овчеполска област између Пчиње, Вардара, Брегалнице и Осоговских планина, што је територија која се граничила са Кумановом које је припадало војводи и севастократору Дејану до његове смрти, а онда прешло у Оливерове поседе (М. Рајачић, *Основно језгро државе Дејановића*, Историјски часопис, 4, 1952–1953, 239; Б. Ферјанчић, *Деспоти*, 159, нап. 16). Кумани су, тако,

твене породичне традиције чији су корени припадали Кавказу.⁹¹ Чини се да су све три могућности биле уједињене у једну – да је Оливер

могли оставити траг и на локални начин одевања и украшавања. Ипак, трагове кавкаских култура не налазимо на одеждама војводе Дејана и његове породице у Кучевишту, што значи да могућ културни утицај кавкаских племена у тим областима није био довољан разлог за усвајање њиховог костима у круговима домаће властеле. Оливер је, очито, морао имати дубље везе са Кавказом. Кумани су насељавали и области око Ивањице и Дубровника, одакле је могла бити Оливерова жена, с обзиром на податак да се његов таст Каравид сматра једним од зетских великаша који су подржали Душаново преузимање власти 1331. (J. V. A. Fine, *op. cit.*, 298).

⁹¹ Cf. Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 181–182. Мишљења смо да о вези Оливеровог порекла са његовим *кавадом* најснажније говори *облак-крагна*. Она овде није

употребљена као оку допадљива егзотична апликација са транспонованом хришћанском симболиком, већ као моћан магијски елемент у који је Оливер морао веровати. Та врста магије није била део локалне традиције, па не верујемо да би је неко са дубоким византијским или српским коренима употребио на свом портрету насликаном у хришћанском храму (о магији у Византији у Н. Maguire, *Byzantine Magic*, Washington 2009). Такође, будући врло редак и највероватније непознат у широј српској средини, крој његовог *кавада* није могао бити симбол неке нарочите силе или моћи коју је Оливер „облачио“ на себе његовим ношењем, чиме је негиран још један важан мотив за његово усвајање. Како целокупна симболика мотива тог *кавада* указује на његову фунерарну функцију, он је имао своју тачно одређену намену која је у складу са природом ктиторске композиције на којој је насликан. Тај *кавад* је, тако, начињен наменски баш за Оливера.



Сл. 18. Портрет Јована Оливера у припрати, Лесново, 1349.

био ожењен припадником неког од избеглих евроазијских народа којима је и сам припадао, а који су насељавали византијске и српске територије од средине XIII века. Судећи по необичном истицању службовања „у Србљем“ у натпису поред портрета у наосу, Оливерова породица је, првобитно, пре била настањена на византијској него на српској територији, где је усвојила грчки језик.⁹² Ипак, чини

⁹² Што се слаже са записом сачуваним у Дубровачком архиву: „Oliver Gherchinich“ (cf. К. Лиречек, *op. cit.*, I, 222, нап. 49; Б. Ферјанчић, *Десноту*, 159, нап. 17; И. Ђорђевић, М. Марковић, *On the Dialogue Relationship between the Virgin and Christ in East Christian Art – the Figures of the Virgin Mediatrix and Christ at Lesnovo*, Зограф, 28, 2000–2001, 41, нап. 215 са мишљењем да је



Сл. 19. Цртеж кроја Оливеровог кавада у припрати

се да је та територија крајем XIII века пала под српску власт.⁹³ Он је, стога, по ближем пореклу био Грк, рођен на новоосвојеној српској територији, али брижљиво чуваног и истицаног старијег кавкаског порекла.⁹⁴ Судаћи по лесновским *кавадима*

грчки био Оливеров матерњи језик; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 29–30, нап. 133).

⁹³ С обзиром на имена Оливера и његовог брата Богдана (*Византијски извори*, VI, 386, нап. 98), они су највероватније били рођени у време када су грчке територије које је насељавала њихова породица потпале под српску власт. Лако усвајање словенских имена указује да породица није имала ни дубље грчке корене. Више о имену Оливер у средњовековној Србији у *Византијски извори*, VI, 380, нап. 90.

⁹⁴ О Оливеровој припадности кавкаским народима насељеним негде у Македонији још у XIII веку говори поново његово име које указује да он није био рођен на Кавказу. Резултати мађарских истраживача о навикама куманских и јаских племена која су услед исте недаће у истом периоду населила угарске територије, указују да су породице почињале са усвајањем локалних имена тек са рођењем друге генерације деце на новој територији (A. Pálóczi-Horváth, *op. cit.*, 107–109; за њихову потпуну асимилацију, нарочито погребних обичаја, било је потребно два века). То значи да је постојбину на Кавказу морао напустити бар Оливеров

деда, ако не и прадеда, што се поклапа са временом монголских освајања и владавине Јована III Ватаца (1222–1254). Како извори бележе и Оливеровог брата Богдана и сестричину Марину Витославу, јасно је да је поред Оливера у новоосвојеним српским областима живело више чланова његове шире породице. То се уклапа у податке о кавкаским избеглицама – радило се о целим породицама које су напуштале евроазијске степе у потрази за новом домовином. Оливеров отац је, стога, могао бити византијски стратег неког утврђења у македонским областима, можда баш око Куманова, који је, у време Милутинових освајања, прешао у службу српског краља, коју је касније наставио и Оливер. Томе у прилог говори и Оливерова прва српска титула великог челника која је еквивалент византијској титули стратега (М. Благојевић, *op. cit.*, 209, 213). При томе српски челници нису морали припадати моћним властеоским породицама (*ibid.*, 214). Додатак „велики“, упућује на могућност да је Оливер у надлежност добио утврђење које је чувало неки од оближњих владарских дворова, те му је боравак у Душановој близини могао омогућити даље напредовање.

О Оливеровој породичној вези са персијском културом која је вековима обликовала дагестанска веровања и уметност (о утицају Персије на одевање севернокавказских народа у З. В. Доде, *Средњековесни костум*, 100), сведочи употреба рамених бисерних *орбукула* персијског и согдијског порекла (cf. P. Callieri, *At the Roots of the Sasanian Royal Imagery: the Persepolis Graffiti*, Ērān ud Anērān, 2003) и облик оглавља које носи на портрету у наосу. „Обруч“ није начињен од метала, већ је у питању црвена трака, највероватније везана испод потиљка. О томе сведочи њен горњи црвени руб и позиција на глави. Трака стоји високо изнад чела што је необичан положај за метални обруч (упоредити са венцима Владислава и Урошица у Ариљу). Тако постављена, трака је морала падати позади ниже потиљка. Да би стајао тако високо на глави, метални обруч би морао бити малог обима, што би узроковало његово лако спадање. Будући да није метални обруч и да нема ни камару, то не може бити ни севастократорски венац. Иако украсима личи на српске принчевске венце, таква трака потиче из времена Партије (примери у М. А. R. Colledge, *Parthian Art*, Ithaca 1977, pl. 8c, 27a, 27b, 38, 39) и сасанидске Персије (R. Ghirshman, *Persian Art*, New York 1962, 96), где је обележавала принчеве и најутицајније великодостојнике, преузета током персијске експанзије као ознака дворске елите и од стране централноазијских народа, међу којима су и Кушани (J. M. Rosenfield, *The Dynastic Arts of the Kushans*, Barkley, Los Angeles and London 1967) и Согдијци (примери у А. М. Beleyinski, *op. cit.*, 14, 46, 124, 141, 212). Крој Оливерових *кавада* се, при томе, јасно разликује од типа *кафтана* које су носи-



Сл. 20. Доњи део Оливеровог кавада, детаљ фреске, припрата, Лесново

и њиховим паралелама на рељефима из Кубачија, Оливерови корени су припадали територији данашњег Дагестана, можда баш народу Зирихгерана чији потомци и данас насељавају Кубачи.

Нарочито осмишљен баш за Оливера, *кавад* из наоса највероватније је начињен у српским радионицама, најпре Оливеровог двора. Узор је могао постојати у сличном хаљетку наслеђеном од неког од предака. Једнобојне тканине употребљене за његову израду било је лако набавити преко страних трговаца присутних у то време у Србији, а вез је, као што смо већ показали, могао бити дар настао из руку или под будним оком неке од Оливерових рођака.⁹⁵ Писани извори са северног Кавказа исти-

ли Јаси (Алани) (З. В. Доде, *Средневековњи костјум*, 13–15), иранокавкаски народ који је такође избегао на Балкан током XIII века, што указује да он није био Јас. Присутност иранског одевања на тадашњим српским територијама налазимо нпр. на представи персијског владарског *кандиса*, који, по правилу огрнут око рамена са празним рукавима, носи Свети Ђорђе у сцени *Свети Ђорђе убија аждаху* из Старог Нагоричина. Д. Ђорђевићски идентификује *кафтан* Светог Ђорђа као византијски *скармангион* (Д. Ђорђевићски, *Два примера на специфична средновековна облека од Македонија*, Патримониум IV/9, 2011, 144, сл. 7). Иако су форме *кандиса* и византијских *кафтана* биле сличне, начин њиховог ношења значајно се разликовао. О *кандису* сасанидских владара у Р. Callieri, *op. cit.*, са старијом литературом.

⁹⁵ Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 182.

чу да је лепота рада иглом тамошњих девојака била једнако важна за њихову удају као и њихова лична лепота.⁹⁶ *Кавад* из наоса је идејно решење самог Оливера или неког из његовог најужег круга, омогућено толеранцијом српског владарског ауторитета која је морала имати и идеолошке и политичке разлоге.

Кавад из припрате

Оливеров *кавад* на портрету у припрати, у горњем делу тесно припијен, наглашених рамена и стегнутог струка, припада истој модној силиуети и кројном типу као и *кавад* из наоса (сл. 18). Разлика је направљена само у броју *клинова* који формирају доњи део *кавада*, од шава у струку надоле. Овај *кавад* има само по два шира *клина* на предњицама, укупно осам или девет у целој ширини хаљетка, двоструко мање од оног у наосу (сл. 19, 20). Као последица мањег броја *клинова*, тај *кавад* је, при порубу, нешто ужег обима од оног из наоса, чиме се, визуелно, приближава уобичајеним византијским и српским дворским *кавадима* персијског типа. Промену није диктирала нова мода или кодекс, већ дезен тканине од које је *кавад* сашивен и другачија симболика тог хаљетка. Оливер је, овог пута, желео да направи компромис између етничког и титуларног карактера своје дворске одежде.

⁹⁶ З. В. Доде, *Средневековњи костјум*, 85–86.

Нарочита симболика дезена тканине *кавада* условила је и сужавање грудног панела његове *облак-крагне* (сл. 18). То је још један уступак титуларној симболици. Ипак, Оливер није одустао од тог необичног и за српску средину јединственог детаља, истичући тиме његову изузетно важну симболичку улогу. Крагна на *каваду* из приправе, „посу-та“ орнаментима космичког значења,⁹⁷ поново представља Небеска врата до којих, овог пута, Оливерову душу уздижу двоглави орлови, како би Божијом милошћу била иницирана у деспотски чин.⁹⁸ *Облак-крагна* је поново послужи-

⁹⁷ Орнаменти су разбацани по површини крагне без нарочитог реда, не формирајући дезен. Једна од основних одлика дагестанске орнаментике, коју најчешће чине космички симболи, је непостојање рапорта – А. А. Магамедова, *op. cit.*, 171, 173–174. О симболици орнамената на крагни из приправе у Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 173–179.

⁹⁸ О природи Божије милости у М. Благојевић, *op. cit.*, 62–63. Благојевић тумачи Божију милост као дар који се манифестује са овоземаљским својствима. Судаћи по нимбу којим је Оливер обележен у припрати, под Божијом милошћу се није подразумевао само дар, односно одлука, већ понекад и његова реализација – поједини изабраници су примали тај дар од самог Бога, Христа или Богом изасланог анђела. За то је било потребно да се њихове душе уздигну до небеса. У Оливеровом случају, као инструмент прелаза душе из овоземаљске стварности у небеску равн „коришћена“ је *облак-крагна*, прастари шамански и новији будистички инструмент за комуникацију са светом који је „изван“. Божија иницијација је значила оспособљавање Оливера да на земљи обавља деспотске функције које није било могуће добити рођењем, а које је превазилазило могућнаст да у Божије име иницијацију изврши смртник – владар или патријарх. Како нимб не налазимо на Оливеровом портрету у Светој Софији у Охриду, очито се радило о узурпацији владарских прерогатива од стране најутицајније властеле. Сасвим је могуће да су и остали српски деспоти узурпирани исте симболе самосталности, али иза њих, нажалост, нису остали сачувани портрети који би то посведочили. Таква слобода моћних обласних господара у време царства указује на слабљене централне власти у Србији које ће се у пуној снази показати у време цара Уроша. У његово време, судаћи по портретима из Малог Града на Преспи, ту привилегију су узурпирани и моћни ћесари, а судаћи по нимбовима на портретима Вука и Гргура Бранковића у Богородици Перивлепти у Охриду (Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 122–123, сл.



Сл. 21. Детаљ тканине Оливеровог *кавада*, детаљ фреске, *припра*, *Лесново*

ла као портал за трансформацију душе из материјалне егзистенције у духовну, али из значајно другачијег разлога.

Начини успења душе које учавамо на Оливеровим портретима, условљени разлогом апотеозе, прате устаљена византијска веровања. Душе покојника, судаћи и по сценама успења владара и црквених поглавара, прихватају анђели и арханђели.⁹⁹ У случају титуларне иницијације, апотео-

30), синовима севастократора Бранка, и поједини севастократори (севастократор Влатко у Псачи није издвојен нимбом). Узурпацију нимба не налазимо, међу сачуваним примерима, ни код византијске нити код бугарске властеле (сем у Полошком које је подигнуто на српској територији).

⁹⁹ Погледати нпр. сцену *Смрт Ане Дандоло* из Сопћана (В. Ј. Ђурић, *Сопћани*, Београд 1991, 22, сл. 6) или *Успење Светог Гаврила Лесновског* из Леснова (С. Габелић, *Манастир Лесново*, тб. 42–44). Улога ар-

зу душе помажу двоглави орлови.¹⁰⁰ Зато су они привилегија само најужицајнијег круга владајуће елите у свим срединама византијског утицајног домена. Двоглави орао је, тако, у средњовековних Срба, много мање титуларни знак, никако хералдички, а много више симбол божанске иницијације и овоземаљског престижа.¹⁰¹

Кавад из припрате сашивен је од луксузне *лампас* свиле – *камухе*, чија је основа тамноцрвене боје, попут драгоценог *пурпура* (сл. 18, 21). Како је лесновска тканина настала у XIV веку, не можемо бити сигурни да ли је у питању *оксеа* (ὄξεα) коју помиње псеудо-Кодин,¹⁰² или *псеудо-оксеа* (ψευδοὄξεα), боја добијена употребом јефтинијих биљних пигмента који су давали сличну нијансу али мање сјајну, трајну и комплексну боју.¹⁰³ С обзиром да није у питању службени хаљетак византијског већ дворски хаљетак српског великодостојника, његова тканина не мора бити бојена *оксеом*. Она је могла само подражавати употребу најдрагоценијег пигмента. У том случају, тканина је могла бити производ многих азијских радионица Персије, Блиског истока, Крима и оних широм Медитерана укључујући Шпанију и Италију. Уколико је у питању *оксеа*, онда је извесно да је тканина стигла из Египта, Кине или Кореје, јединим познатим произвођачима *пурпура* у XIV веку.¹⁰⁴ Кина и Кореја биле су главни снабдевачи монголског двора свилом бојеном *пурпуром*, па је тим путем, а посредством млетачких или ђеновљанских трговаца, *оксеа* могла доћи и до Оливера. Ипак, с обзиром на специфичност дезена тканине, али и географску удаљеност, чини нам се да је вероватније место њене израде мамлучки Египат и то баш Александрија која је била позната и по изради тканина са медаљонима, попут Оливерове.¹⁰⁵ Италијански и византијски трговци имали су

ханђела Михајла и анђела у праћењу и дочеку душе преминулог на небесима садржана је и у једној од молитви *Ordo commendationis animae*: „Suscipiat eum sanctus Michael Archangelus Dei, qui militiae caelestis meruit principatum. Veniant illi obviam sancti Angeli Dei et perducant eum in civitatem caelestem Ierusalem“ (више о томе у Е. Н. Kantorowicz, *op. cit.*, 207–231).

¹⁰⁰ Cf. Т. Вулета, *Лесновске облак-кразне*, стр. 179, нап. 101. О двоглавом орлу у Византији у R. G. Ousterhout, *Byzantium Between East and West and the Origins of Heraldry*, *Byzantine Art Recent Studies*, ed. С. Hourlhanе, Tempe 2009, 159–161, са старијом литературом.

¹⁰¹ О томе припремамо посебан рад.

¹⁰² Pseudo-Kodinos, *op. cit.*, 274.

¹⁰³ D. Jacoby, *Silk Economics and Cross-cultural Artistic Interaction*, *Dumbarton Oaks Papers*, 58, 2004, 211–212.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 210.

¹⁰⁵ A. Y. al-Hassan, *Textiles and other manufacturing*

чврсто утемељену трговачку сарадњу са чувеним александрисјким текстилним радионицама,¹⁰⁶ па су њихови скупочени производи могли брзо доспевати до српског двора, али и обрнуто – српски двор и утицајна властела могли су релативно лако наручивати израду нарочито дизајнираних тканина у александријским радионицама. Томе у прилог говори и порекло две друге тканине насликане у лесновској припрати – тканине хаљине царице Јелене и поставе огртача Ане Маре, највероватније ткане у мамлучким радионицама.¹⁰⁷ У случају да је тканина бојена *оксеом*, Оливеров *кавад* из припрате имао је изузетну вредност. Узимајући у обзир да је Оливер уживао значајан прилив сребра из рудника у Кратову, чини нам се вероватним да је за своју дворску хаљину платио цену правог *пурпура*. Могуће је, стога, да Оливер на овом портрету носи *багреницу*, што је био средњовековни српски назив за одежду начињену од *пурпура*.

Оливеров *лампас* краси сложени дезен у виду нешто ситнијих златних медаљона са утканим златним двоглавим орловима (сл. 21). Дезен са медаљонима сврстава ту тканину у групу *сиклатуна* (арп. siqlāṭūn од грчког σιγλάτος = испечатирани) – „испечатираних“ тканина.¹⁰⁸ Према српској средњовековној текстилној терминологији коју доносе писани извори, та тканина би се могла назвати *малим скарлетом*.¹⁰⁹ Ако дезену додамо

industries, *The Different Aspects of Islamic Culture*, IV, ed. A. Y. al-Hassan, Beirut 2001, 138, са изворима.

¹⁰⁶ D. Jacoby, *op. cit.*, 219–225; G. Christ, *Trading Conflicts: Venetian Merchants and Mamluk Officials in Late Medieval Alexandria*, Leiden 2012.

¹⁰⁷ Т. Вулета, *Дезен преломљеног лука и две тканине из Леснова*, *Патримониум* 6/11, Скопље 2013, 252–257.

¹⁰⁸ Више о *сиклатунима* у М. Lombard, *Les textiles dans le monde musulman du VIIIe au XIIIe. siècle*, Paris 1978, 242–244.

¹⁰⁹ Реч *скарлет* води порекло од лат. scarlatum и итал. scarlato, а ови опет од арап. siqlāṭūn, saqlāṭūn. То су биле луксузне тканине бојене најскупљим црвеним пигментима, са утканим медаљонима који су уоквиривали орнаменте нарочите симболике, намењене само елити. Да у XIV веку *скарлет* није представљао боју тканине сведоче документи из Дубровачког архива, где се нпр. појављује опис „unum pannum de scarlato de grana“ (Д. Динић-Кнежевић, *Тканине у привреди средњовековног Дубровника*, Београд 1982, 58, са изворима), где је *грана* назив вермилион црвене боје, и „скарлета чистога и чрленога“ (*ibid.*, 32). Да је *скарлет* представљао црвену боју, употреба „de grana“ и „чрленога“ била би излишна. Такође, документи из истог архива помињу и „велики“ и „мали“ *скарлет* (*ibid.*, 31), што, највероватније, описује величину утканих медаљона. До краја XIV века, дезени са медаљонима су изашли из моде. Како су они најчешће извођени на најлуксузнијим црвеним тканинама, о чему

и врсту ткања и боје, онда је у питању *скарлетна камуха багреница*. Медаљони и орлови су изведени златом, због чега та тканина улази међу скупocene *лампас* свиле тог времена. Техника *лампаса* представља модернију технику израде *сиклатуна* у средњовизантијском времену тканих као *самити*, у Србији средњег века звани *аксамитима*. Израда *сиклатуна лампас* техником настала је под утицајем опште моде монголских златом дезенираних *насица*, раширеној по целој Азији и Италији током XIII и XIV века.

Златни медаљони украшени су ниском густо распоређених „бисера“ у виду утканих белих кружића. Константин Порфиригенит у *Књизи церемонија* тканину са таквим дезеном назива *марзавлијом* (μαρζαύλια) – тканином са „огрлицама“.¹¹⁰ Унутар бисерних медаљона уткани су златни двоглави орлови, без сумње статусног и титуларног карактера – они обележавају Оливеров највиши социјални статус остварен добијањем деспотске титуле. Оливерова *марзавлија багреница*, стога, одваја тај хаљетак од етничке симболике оног из наоса и приближава га српском титуларном костиму.

Између медаљона уткане су плаве срцолике врежице (сл. 21). Мотив срца имао је нарочиту симболичку вредност у многим азијским културама средњег века, укључујући и византијску, али је увек везиван за божанства и владаре.¹¹¹ Срцолике мотиве не налазимо на осталим сачуваним српским великодостојничким хаљецима са медаљонима,¹¹² али га запажамо на дезену *преломљеног лука* Јеленине царске хаљине, насликане изнад портрета Оливерове породице у лесновској припрати.¹¹³ И одабир срцоликог мотива као дела дезена Оливерове *камухе*, указује на његово амбициозно поимање сопственог места у хијерархији овоземаљске власти.

На *каваду* из припрате уочавамо још једну значајну промену у односу на *кавад* из наоса. У питању су боја и украси *оптока* (сл. 18, 21). Оне, су овог пута, златоткане и украшене четвртастим драгуљима и двоструким низом крупнијих бисера. *Парте*, назив пристигао из Италије и употребља-

ван у приморју, истоветне су владарским. Употребом драгуља, оне превазилазе византијске деспотске *маргелије* описане у *Трактату*.¹¹⁴ Тиме је магијска функција *оптока* на *каваду* из наоса, замењена статусном. Сем што су начињене од драгоценијег материјала и скупљих украса од оних у наосу, *оптоке* прекривају, сем уобичајених ивица и шавова и бочне шавове између пазуха и струка и све шавове између *клинова* на доњем делу *кавада*. *Гајтани* са *кавада* из наоса, су, тако, замењени *оптокама*. Тиме је још један етнички детаљ нестао под симболичком тежином статусног. Значајно је приметити и да је употреба драгуља на Оливеровим *оптокама* јединствана у односу на остале сачуване представе властеоске одежде Душановог времена.¹¹⁵ Количина украса, а нарочито злата и бисера и употреба драгуља на *каваду*, значајно превазилази уобичајене властеоске одежде, мерећи се са најраскошнијим владарским. Оливеров костим из Леснова, тако, потврђује речи цара Јована Кантакузина да је Оливер био један од најмоћнијих Душанових великаша.¹¹⁶ Оливер је, очито, и сам веровао у то.

Како су двоглави орлови према византијским, а уписани у бисерне медаљоне, судећи по сачуваним ликовним представама, и српским царским протоколима, истицали достојанство деспота, уочено сужавање предњег панела *облак-крагне*,¹¹⁷ није нагласило само лепоту и вредност основне тканине *кавада*, већ првенствено њену улогу у обележавању места у хијерархији власти њеног власника. На *каваду* из припрате етничка симболика хаљетка из наоса, повучена је из првог плана и доведена у раван са његовом титуларном функцијом. Да је то тачно указује и чињеница да је основни крој кавкаског *кафтана* прилагођен величини медаљона тканине од које је израђен. Чак је, иконографски, и Оливерово жезло померено удесно да не би пресецало орнаментуку тканине (сл. 21). Та тканина је, стога, пажљиво бирана баш за тај хаљетак или, најпре, нарочито ткана за његову израду. То потврђује и изванредно уклапање медаљона у кројне сегменте доњег дела *кавада*. Тако пажљиво

сведоче и горњи описи, термин *скарлет* остао је у употреби, означавајући од XV века, луксузну црвену боју.

¹¹⁰ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, I, ed. A. Moffatt, M. Tall, Canberra 2012, 128.

¹¹¹ О том мотиву на византијском емаљу у М. White, *Byzantine Visual Propaganda and the Inverted Heart Motif*, Byzantium, 76, 2006, 330–363. О пореклу, ширењу, врстама и симболици срцоликог мотива на средњовековном текстилу припремамо посебан рад.

¹¹² Остале *скарлете* Немањинског времена (сем на владарским портретима у Жичи) украшавају за XIV век уобичајене монголске вреже.

¹¹³ Т. Вулета, *Дезен преломљеног лука*, 354–359.

¹¹⁴ Pseudo-Kodinos, *op. cit.*, 143. Овим детаљем Оливер приближава свој статус краљевском.

¹¹⁵ Издвајају се само траке *кавада* Јована Драгушина у Полошком, али је ту у питању постхумни портрет деспотовог сина и рођака бугарске и српске владарске породице. Траке Драгушинове жене и сина немају драгуље. Недостатак сачуваних сувремених српских деспотских портрета отежава извођење целовитијег закључка.

¹¹⁶ *Византијски извори*, VI, 380.

¹¹⁷ Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, 361–362.

уклапан дезен тканине у крој хаљетка, може бити одлика само најбољих радионица и искусних и талентованих мајстора. За тако пажљиво осмишљену израду, утрошак материјала био је велики, а како се ради о скупоценој тканини, очито се није штедело.

Оливеров *кавад* из приправе унапред је осмишљен баш за њега, откривајући да иза његове израде стоји идеолошки и дизајнерски, а не само занатски ум. На њему симболичка вредност титуларног, преузета кроз поједине детаље из византијског протокола и уклопљена у актуелни српски, делимично потискује у наосу визуелно доминантну етничку вредност, спајајући се са њом у јединствену целину која му даје одредницу титуларног костима обележеног етничким пореклом његовог власника.

Тиме је *кавад* из приправе добио и функцију истицања нове титуле, највише у рангу, којом је ктитор обдарен после сликања портрета у наосу. Употребом *пурпура*, злата, бисера, драгуља и нарочите орнаментике, истакнуто је небеско порекло титуле. Оно што је важно подвући је, да и поред видних уступака титуларним симболима, Оливер није одустао од основних етничких одлика форми и украса – *облак-крагне* са њеним нарочитим орнаментима и симболиком и зирихгеранског типа *кавада*.

Јасне етничке одлике *кавада* – његов крој и присуство *облак-крагне*, указују да то није хаљетак којим је Оливер инвестиран у деспотско достојанство. О томе сведочи и недостатак оглавља на том портрету,¹¹⁸ оглавља које Оливер носи на портрету у Светој Софији у Охриду. Одежда насликана у Охриду представља инаугурациони српски деспотски орнат, једини уз који је српско деспотско оглавље могло бити ношено.¹¹⁹ Овај у припрати Леснова је Оливерова лична интерпретација истог. Са њега јасно читамо да је у његовој гробној задужбини, Оливеру било важније да кроз костим представи своје породично порекло него да обележи овоземаљско српско порекло своје деспотске титуле. У то се уклапа и формула која је употребљена у натпису поред ктиторског портрета у наосу, у коме се помиње само Божија милост као извор Оливерове деспотске титуле. Душанова милост је изостављена.¹²⁰ У времену с краја пете деценије XIV

¹¹⁸ Истраживање фреске на терену показало је да сачувана бојена површина уз спољну ивицу главе са Оливерове десне стране, нема трагове оглавља, па ни траке насликане на портрету у наосу (cf. С. Габелић, *Манастир Лесново*, 170, са поменом описа истраживача из XIX века).

¹¹⁹ Тај портрет је и доказ да је Оливер носио српску титулу деспота – његов орнат, већ основном формом хаљетка, не одговара византијском. О томе ће бити више речи у посебном раду.

века, Оливер је одређивао свој идентитет својим кавкаским коренима и титулом божанског порекла. Тиме је наглашен изузетан степен Оливерове политичке независности заокружен добијањем и црквене и издизањем Леснова у седиште новоосноване Злетовске епископије. Уважавање Душановог владарског ауторитета наглашено је у припрати другачијим, духовно снажнијим симболима – цар је уздигнут у другу зону и тако одвојен од физичког света, а приближен небеском, чиме му је дато место Божијих изабраника са нарочитом овоземаљском мисијом. Душанова фигура је скоро двоструко већа од природне и смештена у центар композиције, што га чини божанским.¹²¹

¹²⁰ Игра речи у делу натписа „а за верно њему поработаније по милости Божијој“ је, очито, намерна. Није јасно да ли се Оливерово „верно поработаније“ односи на Душана са почетка текста или на самог Бога. Такође, да је севастократорска титула правилно означена царском милошћу, било би тешко избећи исту примену деспотске. Стиче се утисак да је непрецизност натписа пажљиво осмишљена како би оставила порекло Оливерове деспотске титуле нејасним, што, очито, даје исти резултат и међу данашњим истраживачима. Како је Б. Тодић уочио, цео натпис не представља уобичајену ктиторску формулу већ копију владарских интитулација (*idem, op. cit., 377–378*), што се огледа и у набрајању територија иза титуле деспота, које припадају старијој титули краља (са очито успешном намером да се чудном формулацијом заташка узурпација чиме Оливер оставља утисак искусног политичара у данашњем смислу речи). Суштина натписа, тако, није везана за овоземаљски владарски ауторитет и Оливерову потчињеност њему, већ за наглашавање амбиције за стицањем независности од истог. Оливер у натпису узурпира елементе краљевске титуле баш као што на портрету у припрати узурпира ореол и елементе краљевског костима (и Марин костим носи елементе српског краљевског орната, због чега је Јеленин, само у Леснову, морао бити уздигнут на ниво византијског и бугарског царског – cf. Т. Вулета, *Дезен преломљеног лука*, 358). Чини се да је Оливер већ тада био понешен амбицијама које је две деценије касније и формално остварио Вукашин Мрњавчевић.

¹²¹ Исти начин представљања владара налазимо у Египту и ахменидској и сасанидској Персији. И будистичка уметност је усвојила исти принцип – Буда и његове инкарнације сликане су увек на врху и у центру композиције, значајно увећани. Из сасанидске и будистичке уметности исти принцип је раширен и међу народима централне Азије. Приказивање социјалног статуса припадника согдијског друштва на бројним фрескама Афрасијаба, Пјанцикента, Бухаре почивало је управо на различитој величини фигура смештених у хијерархијске зоне. Послуга и нижи сталежи сликани су умањени и често у соклу, док је величина фигура са растом социјалног ранга расла по вертикали до упадљиво натприродне величине владара или божанства, смештаних у центар и

* * *

Сложени карактер Оливерових *кавада* одаје његову дубоку везу са поднебљем чија су их веровања, естетске вредности, ликовни израз и занатске способности, пажљиво обликовали. Присуство великог броја детаља, од оних најзначајнијих попут кроја *кавада* и облика и симболике *облак-крагни*, преко облика и места аплицирања *срмали-гајтана*, бисерних *орбикула* и *икат* мотива, до оних ситнијих попут украсних реса и белих крзнених трака, као и чињенице да су ти хаљаци осмишљавани и прављени баш за Оливера, указује на његову личну везу са Кавказом. Стилска доследност лесновских *кавада* и јединственост њихове целине у српској средини тог времена, праћена великим бројем карактеристичних детаља који превазилазе уобичајен начин транспоновања страних елемената у нове модне облике, потврђују везу етничких елемената костима са пореклом њиховог власника. Дужина *кавада*, употреба једнобојне тканине и бисерних крстића на *каваду* из наоса, те прилагођавање кроја тканини са нарочитим мотивима *кавада* из приправе, указују да су оба Оливерова хаљетка настала у српској средини. Њихова раскошна лепота, остварена живахним ритмом различитих текстура, богатством валерске игре, смелих колористичких решења и разноврсних техника израде, које истовремено и смирују и наглашавају њихове пажљиво осмишљене и вешто изведене детаље, одаје изврсне уметнике који су их осмислили и израдили, али и власника, однегованог и зрелог естетског осећаја и дубоког емотивног порива, који је умео њима да се дичи. Моћна симболичка и магијска димензија издиже оба *кавада* из равни естетског и статусног квалитета, дарујући им исконски изастварни живот, разумљив и цењен у систему вредности средњовековног источњачког поимања људског постојања.

Присуство најразличитијих одевних форми, детаља и текстила на лесновским, али и многим другим одежама прихваћеним у српском одевању од

у врх композиције (G. Azarpay, *op. cit.*, 32–33, 157–158; бројни примери у А. М. Belenizki, *op. cit.*). Исти принцип налазимо и на портретима на северном зиду лесновске приправе. Ана Мара је умањена у односу на Оливера, Оливер у односу на Јелену, а царица је упадљиво мања у односу на доминирајућег Душана. Издвајање величином Душанове фигуре и смештање владарске породице у другу зону, проналазимо у Полошком и (вероватно) у Палежу (Д. Војводић, *О времену настанка зидног сликарства у Палежу*, Зограф, 27, 1998–1999, 123–134). И на портретима у северозападном углу приправе Дечана, Душан је крупнији и смештен у центар композиције, па се чини да је и он усвојио сличну концепцију.

XIII до XV века, чинило је и српску средину активним делом тадашњег света културне толеранције и отворености. Оливерови *кавади* указују да толеранција није била окренута само страном и далекој естетици, већ и симболици и веровањима која су са њом стизала. Тако су и лесновски *кавади* имали своју улогу у симболичном уједињењу средњовековног света чији су и сами били симбол. Четири стожера азијске културе – кинеска, централно-азијска, индијска и персијска, попут четири ноге корњаче на којима, према кинеским веровањима, почива космос, и на раскршћу два континента у српској културној стварности рано утемељена византијска, ујединила су се у два дворска хаљетка, стварајући круг нових хоризоната у српској уметничкој стварности тог времена, чинећи је активним учесником актуелног светског процеса културне размене и прожимања.¹²²

Културна толеранција и отвореност српског двора, или боље речено српског владара, средином XIV века, нису били само последица савремених процеса глобализације, већ су служили вишем циљу пројектованом кроз слику пажљиво осмишљене владарске идеологије. Присуство елемената далеких и разноликих култура на српском двору, указује да је Душан усвојио космополитску природу власти великих азијских државника, присутну још од персијског цара Дарија I, усвојену од кинеских царева династије Танг, а неговану и од стране монголских царева династије Јуен, чија се величина и ауторитет у народу огледала и у отворености према новим учењима, окруженошћу надареним странцима и прихватању страних занатских, уметничких, научних и духовних достигнућа. Јер, све што је „изван“, пренето из вертикалне равни у хоризонталну, из небеског царства у царство далеких и непознатих култура, јесте извор недодирљивих сила и празнања који су услов за стварање и нормалан ток живота свега „унутра“. То „изван“ је симболички реинтерпретирано да би се уклопило у оно „унутра“ и задовољило тачно одређене политичко-идеолошке захтеве и потребе.¹²³ Присуство страних и далеких култура оличених у носиоцима српских титула, попут Оливера, и њиховим дворским хаљецима, попут лесновских, био је добар омен за српску државу и њеног владара. Јер све што је далеко и непознато јесте и езотерично, мистично и моћно.

¹²² О културној размени у М. J. Herskovits, *Man and His Work: The Science of Cultural Anthropology*, New York 1951, 459–621; *Mechanisms of Exchange: Transmission in Medieval Art and Architecture of the Mediterranean, ca. 1000–1500*, ed. H. Grossman, A Walker, Medieval Encounters, 18, 2012.

¹²³ Cf. M. W. Helms, *op. cit.*, 6–7, 173–191.

Политичка стварност Србије после Душанове смрти јасно је показала да српска властеоска средина није била спремна за тако комплексну филозофију власти која је оснажила и разграђујућу идеју о независним локалним моћницима. У вртлогу борбе домаћих великаша за што већу порцију територијалне, економске и политичке моћи, Оливерови потомци, без дубљег корена у српској политичкој средини, истиснути су из историјског видокруга. Ипак, трагови културе далеког кавкаског поднебља коме су коренима припадали, јасно уткани у лесновске *каваде*, остаће присутни еле-

менти у српској уметности, најпре дубоко симболичког црквеног и народног веза и пиротских ћилима, као сведоци који су послужили и за њено одгонетање током овог истраживања. Оливер и његови лесновски *кавади* као да рефлектују речи персијског уметника који је век раније украсио зидове Сирчали медресе у Коњи:

*Ја сам начинио овај украс
каквог нема нигде на свету.*

*Ја нећу трајати, али он остаје, успомена на мене...*¹²⁴

¹²⁴ F. Sarre, *Konia. Seldschukische Baudenkmäler, Denkmäler persischer Baukunst*, I, Berlin 1921, 10.

Tatjana VULETA
Independent Researcher, Singapore

JOHN OLIVER'S CAFTANS FROM LESNOVO

Summary

On his two portraits on the northern walls of the nave (1342) and the narthex (1349) of Lesnovo church, John Oliver, one of the most powerful nobles of Dušan Nemanjić's time, wears caftans (кавад, kabadia) of unusual cut and ornaments not known in Serbian court costume of that time.

Both of the caftans reveal the presence of two seemingly incompatible parts: a Chinese court cloud-collar and a Caucasian tribal cut. The cultures of Central Asia and the Caucasus gave aesthetic and ethnic contours to Oliver's vestments revealing a culture that was blossoming as a result of the Silk Road trade and exchange. In a variety of ethnographic material related to the many nations of the Eurasian steppes, the Caucasus and Central Asia, caftans of the same cut adorned with cloud-collars, stand out only on the horsemen of the Kubachi (Zirihgeran) stone reliefs, carved from the 12th to the 15th century. The symbolic meaning of Oliver's caftans is deeply rooted in ancient Chinese beliefs subsequently shaped by Buddhist and Zoroastrian teachings, but expressed by Caucasian visual language intertwined with the Christian spirituality of the Serbian community in which they were used. Different beliefs and teachings interwoven into these caftans are unified by the primal human desire for eternal life and power.

The symbolism of both the caftans reflects the purpose of the Lesnovo church. The caftan from the nave, which was rebuilt as a funerary church, is the "clothing of the dead." It provides a magical protection to the soul of its owner on the road to the eternity of Christian salvation. The caftan from the narthex which was built to meet the needs of the newly established episcopate of Zletovo, reflexes Oliver's Serbian title of despot and the significant political, economic and religious independence

which he achieved along with it. Neither of the two caftans was used for the investiture of Oliver into his Serbian military and court titles. Instead, they provide a clear picture of Oliver's Caucasian origins, his family values and beliefs and his own ambitions of independence and power.

The complex character of Oliver's caftans reveals his strong relationship with the culture of his native land. The beliefs, aesthetic values, artistic expression and craft skills, of that culture carefully shaped the two caftans. The presence of a large number of details, from the most important as is the cut of the caftans and the shape and symbolism of the cloud-collars, through the forms and places of application of golden braids, pearl orbikulus and ikat motifs, to minor details, such as the decorative tassels and white fur bands, indicate his strong personal relationship with the Caucasus. The length of the caftans, the use of monochromatic fabric and pearl crosses on the caftan in the nave, and the adaptation of the cut to the fabric with special symbolic motives of the caftan from the narthex, indicate that both of Oliver's gowns were created in Serbia and especially for him. Their magnificent beauty, achieved by visual rhythm and the harmony of different textures, rich tonal play, bold color solutions and various techniques applied in their making, is testimony to the superior artists who created them, as well as an owner with a cultivated and mature aesthetic and deep emotional impulses, who knew how to be proud of his vestments. The powerful symbolic and magical dimensions of the caftans raise them from the merely material world of aesthetic quality and social status, granting them a spiritual life, understood and appreciated through the medieval Oriental concept of human existence.

Judging by his caftans and his name, Oliver's

family most likely fled the Caucasus in the mid-13th century, under the onslaught of the Mongol conquest, and settled somewhere in the territory of Greek Macedonia. During the conquest, at the end of the same century, these territories came under Serbian rule. Thus, Oliver was a Greek, born in newly conquered Serbian territory, but of a Caucasian origin carefully cherished within his family. His caftans suggest today's Dagestan, most probably Ziriheran, as the place of his Caucasian roots.

The presence of various forms of clothing, textiles and details on the caftans from Lesnovo, but

also many other vestments accepted in Serbian court costume from the 13th to the 15th century, made Serbia an integral part of the medieval world interns of cultural tolerance and openness. Oliver's caftans indicate not only tolerance towards foreign and distant aesthetics, but also to the symbolism and beliefs that were coming with them. The presence of foreign cultures embodied in Serbian title holders, like Oliver, and court attires like those shown in Lesnovo, revealed the cosmopolitan nature of Dušan Nemanjić's ruling ambitions. They were a good omen for the Serbian state and its ruler.