
THE COSTUME OF FOUNDERS OF THE KREPIČEVAC MONASTERY

Dragana Frfulanović-ŠomodiVocational High School of Technology and Art, Leskovac, lecturer, djolekam@gmail.com

Abstract: In the late Middle Ages, upon the establishment of Turkish rule in the central Balkans and the former territory of the Serbian Despotism, the not so many endowments of local greats were raised, in which art, in a more modest way, was still nurtured in the spirit of the Byzantine tradition. The Krepicevac Monastery is an endowment to the history of little known Georgio, Jan's son, as it stands in fragments of a preserved inscription. There are also mentions of Zora and Manojlo, and it would be assumed that they are members of one family. The fresco composition of donors shows Georgio singled out for dominance, carrying the model of the temple in the hands he offers to the Virgin. It does not deviate from the set norms in the depictions of the endowers, whether they are local lords or members of high nobility. These portraits pay special attention to the clothes of the founders, which have some deviations from the known fashion of the medieval lords, as a result of the influence of new trends. The work originated with the idea of analyzing the clothing and jewelry of the tinsel and finding parallels with the clothing of endowers of the late XV and XVI centuries. Caftan is a new garment originated in the Eastern tradition. The richness of floral motifs and prints indicates of the more expensive fabrics of their garments preserved probably for the most festive occasions. The very act of donating, famous as the way of clothing, respects the canons in portraiture in paintings. It illustrates the power of this great local man and his family, who was well versed in the Christian tradition, but also in the fashion of their time.

Keywords: Krepicevac, founder, caftan, headband jewelry, fabric

НОШЊА КТИТОРА МАНАСТИРА КРЕПИЧЕВАЦ**Драгана Фрфулановић-Шомоди**Висока технолошко уметничка струковна школа, Лесковац, предавач, djolekam@gmail.com

Апстракт: У периоду касног средњег века, по успостављању турске власти на подручју централног Балкана и некадашње територије Српске деспотовине, подижу се не тако честе задужбине локалних великаша у којима се и даље негује, на скромнији начин, уметност у духу византијске традиције. Манастир Крепичевац је задужбина историји мало познатог Георгија, Јановог сина, како стоји у фрагментима сачуваног натписа, затим Зоре и Манојла, и претпоставило би се да је реч о члановима једне породице. Ктиторска копомозиција, где се по доминацији издваја Георгије, носећи модел храма у рукама који приноси Богородици, композиционо не одступа од постављених норми у приказима задужбинара, било да су локална властела или припадници високог племићког слоја. На овим портретима посебну пажњу завређује ношња ктитора, која носи одређена одступања од познате моде одевања средњовековне властеле, што је последица уплива нових трендова. Рад је настао са идејом анализе одеће и накита ктитора и проналажења паралела са одећом не тако честих задужбинара краја XV и током XVI века. Кафтан је нови одевни предмет који своје порекло има у источној традицији, а богатство флоралних мотива упућује на скуповеније тканине њихових одежди, чуваних вероватно за најсвечаније прилике. Сам чин ктиторства, као најбитнији, а потом и начин одевања, уз поштовање постављених канона у начину портретисања, илуструју моћ овог локалног великаша и његове породице, која је била добро упућена, у наслеђе им дату, хришћански традицију, али и моду одевања свог доба.

Кључне речи: Крепичевац, ктитор, кафтан, оглавље, тканина

УВОД

Манастир Крепичевац са црквом посвећеном Богородичином успењу смештен је у брдовитом пределу изнад села Јабланица недалеко од Бољевца. Припада групи споменика Тимочке крајине који су остали изван активних токова научне и друштвене јавности због своје, делом, неразјашњене историје настанка. Око цркве данас не постоји манастирски живот, а удаљеност од већих насеља и повученост у готово недирнуту природу без добрих прилазних путева, условили су да јој једини посетиоци буду житељи оближњег села. Историјске околности настанка и живота цркве мање су познате и откривају се посредним путем. Крепичевац се први пут помиње у пописима Видинског санцака из XVI века, по бележењима годишњих прихода рекло би се, као угледан и богат манастир (Боянич-Лукач, 1975: 106; Бојанић-Лукач, 1978: 64-66).

Даље, нема посебних помена цркве до XIX века када се два пута ради на обнављању манастирског живота (Споменица Тимочке епархије, 1934: 48-49), те се претпоставља да је у протеклим вековима имао исту судбину попут околних манастира (Кнежевић, 1985: 293-320).

Црква је триконхонсалне основе са куполом над укрсношћом и правоугаоном припратом са полуобличастим сводом. Од живописа, веће целине су се сачувале у припрати где су, осим добро очуване ктиторске композиције, сцене Богородичиног акатиста, Христових парабола и Небеске литургије. У наосу су остали фрагменти којима се наговештава уобичајени репертоар овог простора – Велики празници, поворка архијереја и стојеће фигуре светитеља. Посебна вредност овог дела је зидани иконостас на коме су представљени Богородица и Христ. Ктиторски натпис изнад улаза у наос, који је требало пружити основне податке о времену и условима подизања цркве, данас је сачуван само у горњем делу са елементима инвокације, док се имена ктитора сазнају из натписа крај њихових ликова. Управо ова композиција привукла је највећу пажњу код истраживача и научника, који су се, макар и на кратко, посветили цркви.

1. ИСТОРИОГРАФИЈА

Прве белешке о цркви потичу из XIX века у којима истраживачи-пионири дају кратке описе цркве, неретко обојене легендама о настанку храма (Милићевић, 1876:882-885; Мачај, 1892:102; Каниц, 1985.). Од средине XX века Крепичевац се помиње у стручној литератури, углавном са описима којима се адекватно представља архитектонска и сликарска концепција храма, уз анализу појединих сегмената и истицање специфичности (Бошковић, 1950: 204-206, сл. 58-60а; Петковић, 1950: 37; Радојковић, 1969: 38, 219, 297; Николић, 1965: 76-77; Шупут, 1991:114-115, сл.1-6; Културно наслеђе, 1982: 60).¹⁷ Када је реч о ктиторским портретима и ношњи портретисаних, пажњу на њих скренуо је још Јован Ковачевић у својој обимној студији о ношњи, сврставајући их у лаичке портрете XVI века, (Ковачевић, 1953: 77, сл.42). До сада, највише пажње цркви посвећено је у раду Бранке Кнежевић о манастирима у источној Србији, где је живопис цркве први пут детаљније приказан побројавањем циклуса и местом њиховог приказивања, а описом портрета ктиторске композиције указано на сложену и скупочену ношњу. Ауторка открива да се манастирска црква Крепичевца јавља у турским пописима XVI века, мада има индиција да је црква подигнута у првој половини XV века (Кнежевић, 1985: 293-320). Посебно вредан сегмент је рад у коме је започета анализа портретске композиције (Кнежевић, 2003: 152-155).

2. ПОРТРЕТИ КТИТОРА

Ктиторска композиција, сачињена од три члана, заузима целу доњу површину северног зида припрате. У источном делу је приказана Богородица у попресју из сегмента неба са пруженим рукама ка ктитору Георгију и моделу цркве у његовим рукама, који је и сам окренут ка Богородици. Са његове десне стране, насликани у фронталном ставу, су Зора и Манојло. О њиховим именима обавештавају нас натписи крај портрета, док је сродство међу портретисанима претпостављено по ктиторском чину (Кнежевић, 2003: 152). Натписи су у форми молбе са именом молиоца, једино је молба Георгијева дужа и у њој се он описује као Јанов син. За личност ктитора Георгија остало је веровање да је потомак Радул Бега. Свакако да је ктитор морао припадати имућнијем слоју становништва и да је био одређене моћи и угледа, када је могао подигнути задужбину. Старији истраживачи су се и у решавању питања ктиторске личности водили индентификацијом која је постављена у случају лапушањске цркве (Кнежевић, 1971: 40, нап. 9).¹⁸

Портрети ктитора су рађени са пуно пажње, те се на њима могу уочити оригиналне црте лица. Приказани у достојанственом ставу са приметном нотом елеганције, требало је да реално представе положај и углед портретисаних. Ктитор и син имају бујно зачешљане косе са раздјелком на средини у дужини до средине врата, које су забачене иза ушију, остављајући им лица отворена. Георгије, као мушкарац у пуној снази, приказан је са брковима и нешто дужом брадом, док је Манојло, као младић, голобрад. Ктиторкин портрет привлачи највећу пажњу због начина украшавања главе високом капом и извезеним марама, којима је њено лице и оглавлје обмотано. Од накита има једино минђуше са по три украсна цвета.

3. ОДЕЋА КТИТОРА

Ктитор Георгије има на себи црвену одежду широког оковратника, преко које је горња хаљина зелено плаве боје са висећим рукавима са стране опшивена крзном у пределу груди и рамена. Из горње хаљине широко

¹⁷ Крепичевацка црква је од 1965. год. под заштитом Републичког завода за заштиту споменика културе.

¹⁸ Георгије је повезиван са ктиторима оближње Лапушње, те се формирало мишљење да је ктитор у сродству са влашким војводом Радул бегом.

отворене у пределу врат излази крути оковратник доње хаљине ромбоидног облика. Одећа Манојла је нешто другачија у погледу кроја; од доње зелене хаљине виде се само рукави и широки оковратник, док је преко ње црвена хаљина, стегнута појасом о који су закачени viseћи рукави. Обе Манојлове хаљине имају широке крагне, односно круте оковратнике ромбоидног облика. Мушкарци испод овог богатог и, по материјалу рекло би се, тешког одела имају беле кошуље које се у танком појасу виде око врата. Ктиторка Зора има подједнако лепу и богату одећу; њена доња зелена хаљина је стегнута појасом у струку, док је горња, црвена откопчана спреда и са viseћим рукавима. Материјал од кога су израђене одежде ктитора богато је орнаментисан и разноврстан по мотивима, док се основне боје тканина у виду црвене и зелене само наизменично распоређују. На тканинама преовладавају флорални мотиви у виду латица цветова између стилизованих врежа ромбоидног облика код мушкараца, док је код ктиторке врежа у форми коласте аздије. Уз овај изузетно богат сегмент, декорација хаљина је употпуњена употребом дугмади, који су присутни на одећи сво троје, кроз разне комбинације низова, на месту преклопа и отвора. Осим ктиторкиних минђуша и прстена на руци ктитора Георгија, другог накита нема. Манојло има кожни појас украшен металним плочицама, који је, осим своје функционалне улоге, имао и статусну симболику, али исти не налазимо код главног ктитора.

4. АНАЛИЗА НОШЊЕ КТИТОРА

У својој основној концепцији, ктиторска композиција у Крепичевцу има примере паралела са моделима примењеним на ктиторским портретима властеле XIV и XV века. Приказани у хоризонталној линији, ктитор је на челу поворке, сам телом у форми молбе, док приноси модел храма Богородици, док су преостала два члана породице фронтално окренута ка гледаоцу. Подударни модели налазе се у црквама у Доњој Каменици (Фрфулановић, 2005: 135-157), Станичењу (Поповић и сар., 2005: 82), у цркви Константина и Јелене (Суботић, 1971: 8-11), Белој цркви Каранској, Добруну (Ђорђевић, 1994: 140-141, сл.5;143-144, цртеж 29), Земену, Драгаљевцима, Калотину (Манова, 1962:33-36, сл.13;55-58, сл.24,сл.25;41-45, сл.16).

Одећа и накит портретисаних личности на ктиторским композицијама били су у служби илустровања друштвеног успона, економске снаге и степена културног развоја насликаних. Портрет ктитора у цркви је био јавна презентација учињеног дела и слављење сопствене личности и породице услед тога, па је на ктиторској композицији, као својеврсној ликовној повељи, приказивање личности морало бити у складу са постојећим иконографским и инсигниолошким правилима. Ктитори су користили прилику да се покажу у одећи од скупоцених материјала скројеној по актуелној моди, али су у изражавању својих естетских потреба били спречени од преувеличавања и морали остати у овирима друштвеног статуса ком припадају, поштујући правила одевања, односно портретисања (Ђорђевић, 1994: 64). С тога, кроз ношњу крепичевских портрета могуће је открити друштвени статус портретисаних и време њиховог приказивања. До сада једина одредница која је дата је сврставање у лаичку групу портрета, не тако многобројних који су настали током XVI века (Ковачевић, 1953: 75-78). Бранка Кнежевић је обратила пажњу портретима у једном од неколико радова који су посвећени црквама источне Србије, посебно анализирајући мушке костиме (Кнежевић, 2003:154-155).



Слика бр. 1 – Манојло и Зора, Крепичевац



Слика бр. 2 – Ктитор Георгије

Одећа крепичевачких ктитора већински одговара дефиницији грађанског мушког одела коју је дао Ковачевић: бела кошуља без оковратника, кафтан са копчањем спреда, свилени појас и огртач са viseћим

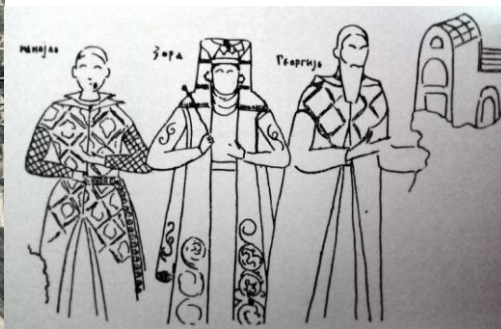
рукавима (Ковачевић, 1953: 263). Доње хаљине Манојла и Георгија су ширих рукава око чланака, а око врата се завршавају широким оковратником. Оваква хаљина се јавља од XV века и среће се још на портретима ктитора у Драгаљевцима (1476) (Ковачевић, 1953: 71, сл. 36; Манова, 1962: 55, сл. 24, 25; Суботић, 1980: 121, сл. 91), Лескоца код Охрида (Ковачевић, 1953: 70, 262, сл. 35), Св. Константина и Јелене на Охриду (Ковачевић, 1953: 59, сл. 27; Суботић, 1971: 8-11; Суботић, 1980: 81-82, сл. 60). Огртач, као други карактеристични комад одеће грађанске ношње, присутан је на готово свим портретима и примери поређења су на портретима ктитора цркве у Драгаљевцима, Матки (Ковачевић, 1953: 72, таб. IV; Суботић, 1980: 148, сл. 115), Св. Тројице у Пљеваљима. Најсроднији крепичевачком моделу је грађански костим ктитора Драгаљеваца (1476), Радослава Мовра и његових синова Николе и Страх(н)а (1476) (Ковачевић, 1953: 71, сл.36; Суботић, 1980:121, цртеж 92). Они преко беле кошуље носе хаљине, са густим копчањем спреда и крутим оковратницима, а над њима огртаче са дугим viseћим рукавима. У поређењу са Георгијем из Крепичевца, разлика је у појасу од тканине и начину ношења огртача који су код драгаљевских ктитора спреда отворени, али се јасно види да су и они имали копчање у горњем делу.

Битна разлика у горњим хаљинама-огртачима Георгија и Манојла, и поред заједничког модела да имају viseће рукаве и круте оковратнике доњих хаљина, огледа се у ношењу појаса и viseћих рукава, односно у самом кроју ових хаљина. Манојлова горња хаљина пријања уз тело и стегнута је у струку појасом, иако је у грађанској ношњи тог периода већ био често коришћен појас од текстила-силав, спреда везиван у чвор. Управо такви се срећу на свим познатим портретима мушкараца у грађанској одећи: код Радослава у Драгаљевцима, Радивоја и његове деце у Кремиковцима (Ковачевић, 1953: 72-74, сл. 37 и 39; Манова, 1962: 59, сл. 21), Јована и сина Томка у цркви Св. Константина и Јелене у Охриду (Суботић 1971: 8-11), са нагласком да су појасеви на доњим хаљинама. Насупрот овоме, Георгијева горња хаљина-огртач је широка, самим тим без појаса, а дуги рукави висе до изнад краја огртача. Најсличнији се среће код спахије Војина Падбланина у цркви св. Тројица код Пљеваља (крај XVI века) (Ковачевић, 1953: сл. 40).

У кратком историјату хаљине са viseћим рукавима треба напоменути да је она по пореклу са Истока. На византијском двору ова хаљина, под именом гранаца-лапаца, била је резервисана за цара и највише достојанственике, са разликом у начину држања дугих viseћих рукава, односно у ношењу појаса о који су закачени (Цветковић, 1995: 151). У Србији, како је остало забележено на фрескама XIV века, ову врсту хаљине више је носила властела, обично са преклопом на грудима, припијене уз тело, са viseћим рукавима који по дужини одговарају руци, са појасом и отворене у доњем делу ради лакшег кретања, попут ктитора Станичења или Беле цркве Каранске. Од XV века на портретима се среће други тип хаљине са viseћим рукавима. Оне су од тежег материјала, масивније и покривају цело тело, па је реч о огртачима, односно варијанти одеће која је сродна руској шуби. Одликују их рукави дуги готово до пода и крзно као декоративни елемент, како је остало забележено (Ковачевић, 1953: 263-264). Иако је ова врста одеће дефинисана као део грађанског костима, била је у употреби и код властеле и у владарским круговима. Чланови владарске породице на Есфигменској повељи их носе (Ивић и сарад., 1989: сл.14), затим ктитори Калотина, Драгаљевца, Кремиковаца (Ковачевић, 1953: 63, сл. 30, 71, сл. 36, 73, 74). Посебно се ова врста одеће везује за влашко-молдавску средину, где су били неизоставни део владарске одеће (Ковачевић, 1953: 262). Стога, могло би се закључити да Манојло носи старији тип хаљине, који је више сродан властелинским моделима XIV века са viseћим рукавима заденутим о појас којим је хаљина стегнута у струку и као таква се назива лапацас. Георгије носи новији модел хаљине са дугим viseћим рукавима, која, због своје ширине и копчања у горњем делу, личи на огртач. Овакав тип одеће среће се на портретима XV века и, прихвати ли се дефиниција коју даје Ковачевић, с акцентом на оковратнику, који је, по њему, посебна карактеристика грађанског одела XV века, Георгијева хаљина се може назвати кафтано (Ковачевић, 1953: 262-264, 269).



Слика бр. 3 – портрет Зоре



Слика бр. 4 – цртеж ктиторске композиције, Крепичевац

5. АНАЛИЗА КТИТОРКИНЕ НОШЊЕ

Ктиторка Зора на себи има, такође, две хаљине. На доњој је појас од текстила, а горња хаљина, поредећи је са Георгијевом, може се слободно назвати кафтаном. Благе звонасте форме је са viseћим рукавима који досежу до испод колена ктиторке, а спреда је потпуно отворен, мада је разложно очекивати да има копчање у пределу груди. Тешко је претпоставити облик крагне, пошто је око врата и на раменима ктиторке марама као део оглавља. Слични примери кафтана код жена срећу се код деспотице Ирине и кћери Маре и Кантакузене Бранковић на Есфигменској повељи (Ивић и сарад., 1989: сл.10, сл. 11, сл. 12). Њихови кафтани су дуги са уским и подједнако дугим viseћим рукавима, са једним копчањем под вратом и благим ширењем надолу, док је уместо крагне на грудима постављена посебно декорисана такнина. Као пример кафтана на женским лаичким портретима може се навести ктиторка Милица из Матке (Димитрова и сарадници, 2001: 189,192). Њен кафтан је са округлим, мало крућим оковратником и оно што је упечатљиво, отворен је до струка, где је стегнут појасом. Кафтан ктиторке Зоре из Крепичевца само је један у низу модела. На жалост, сачуваних примера женског кафтана у балканским живопису нема много. Нешто бројнији су на простору Румуније где је могуће пратити све варијанте женских хаљина које су биле у моди међу властелом и владарима од XV века.

Најупечатљивији сегмент на ктиторкином портрету је њено оглавље са капом и две мараме. Једна марама је обмотана око врата, док друга пада на рамена са капе, која на први поглед има изглед двороге капе. У питању је, ипак, обла капа облика обрнутог трапеза, која је обмотана испреплетним тракама беле тканине. Слична форма се среће код ктиторке Милице из Матке и Булке из Лескоеца, када је реч о портретима лаика и примерима грађанске ношње (Ковачевић, 1953: сл. III, 71, сл. 35). У начину обмотавања и покривања врата налази ктиторки Види из Драгаљеваца (Манова, 1962: сл. 24). У овим случајевима важно је истражи да је главени украс сачињен од тканине, најчешће беле боје. Милица има на глави белу мараму, двоструко пресавијену у виду турбана, док други део тог вела пада на рамена. Булка носи такође, белу превезану мараму у благој четврстој форми, док је један крај преклопљен преко груди. Вида има замотане цело врат и главу, на којој су са обе стране, испод мараме, постављене две елипсоидне форме. Жена Радивоја из Кремиковаца има сложенију текстилну капу, у облику великог округлог диска умотаног у бело платно (Манова, 1962: сл.21). Очигледно да је у женској грађанској ношњи XV века оглавље постало скромније по питању материјала у односу на властелинску ношњу XIV века и богате женске капе у облику круна. Одсуство скупоценог материјала надокнађено је разноликим облицима од тканина. У случају попут Зориног из Крепичевца вероватно је да постоји уметак преко кога је обмотана тканина. Слични старији примери су код Доје у Земену (Ковачевић, 1953: 55, сл. 23) и ктиторке из Доње Каменице (Фрфулановић, 2003: 476, сл.1), с тим да је основни материјал капе остао видљив и поред употребе марама и декоративних елемената у виду бисера и драгог камења.

Најчешћи и најпопуларнији начини забрађивања удатих жена на Балкану током позног средњег века су остали забележени на портретима у живопису, иконама и када је реч о капама, најбројније су оне у облику круне са марамама, којима се обмотавала глава, коса, неретко и врат, а као обавезни скупоцени декоративни детаљ су макар минђуше, уколико се на капи није нашао још који бисер или драги камен. Као основни елемент у женском оглављу је марама, једна или две, којом се покривала коса, а у неким случајевима и врат, што се све да срести на примерима код удатих жена, док су девојке ишле гологлаве или са мањим главеним украсима, најчешће дијадемама у облику кожица или тракица у скромнијим случајевима, до употребе драгог камења и племенитог материјала код богатих примера (Васић, 1979: 30). Оглавље је било важан статусни, друштвени, економски, а у неким случајевима и национални симбол у јавном појављивању жене. Насупрот приказима властелинки и њихових богатих капа и марама, начин забрађивања код жена нижих друштвених слојева остао је непознат, али нема сумње да су се у народној ношњи, током наредних векова, која нам је данас доступнија, очувале скромније и модификоване варијанте властелинских оглавља. Грађански сталез, по својим материјалним могућностима и културном напретку, није могао достићи ниво средњовековног племства, посебно у периоду после успостављања турске власти. Утицај је, ипак, био приметан, као и жеља за опонашањем и поред уплива нових културних облика. Зато се могу извршити блага поређења, односно пратити развојна линија неких модних облика, па и у украшавању глава код жена.

Тимочка крајина и видински крај показали су се као специфичне области по оглављу жена у народној ношњи XVIII и XIX века. Једном већ начињеном анализом показало се да веза између средњовековног властелинског оглавља и народне ношње XIX века није случајна ни безначајна (Фрфулановић, 2003:479-481). Богате женске капе и мараме пренеле су се и на ниже слојеве и у складу са материјалним могућностима поједноставиле се у неким сегментима. Скупоцени материјали су замењени скромнијим, али се форма задржала или условима поднебља делом модификовала. Народну ношњу Тимочке крајине до XIX

века, карактерише употреба свечане женске капе зване „месал“ (Аранђеловић-Лазивић, 1968: 57-58). По облику је изврнутог трапеза, а израђивала се од теста, хартије и конопља и обмотавала белом такнином, а са ње је у два крака падала марама на рамена и леђа жена. Већ је пронађена аналогија између ове врсте оглавља и пар векова старијег типа који се среће на портрету ктиторке из Доње Каменице. Пример оглавља Зоре из Крепичевца би зато могао бити један од прелазних облика у развоју месала, односно по изгледну сроднији је са забележеним описима месала XIX века. Наравно, месал је могао имати више варијетета који су се дали разликовати од краја до краја. У видинском крају женско оглавље се називало „луб“, а његови елементи такође су били капа, начињена од дрвета, тврде хартије или учвршћеног конопљаног платна и мараме, која је падала са капе на леђа. Луб је био део ношње невеста и младих удатих жена током XVIII и XIX века, а као невестинско оглавље среће се на ширем подручју - на простору северозпадне Бугарске, северне Тимчке крајине и јужне Трансилваније (Николова, 1981: 71-101).

6. ЗАКЉУЧАК

Ктиторска композиција из Крепичевца има посебну вредност као један од ретких примера лаичких портрета у балканском живопису по признавању турске власти у условима када је задужбинарство било ретко, посебно у форми репрезентације. Портрети ктитора Георгија и Манојла откривају моду облачења мушкараца прве половине XVI века и праксу одевања са разликом између старијих и предпостављено главних и млађих, споредних чланова породице. Свакако, у оба случаја реч је о најсвечанијој одећи, чувној за посебне прилике попут ове. Манојло је понео старији тип одежде, па би се могло претпоставити да је то део ношње предходних генерација, можда и његовог оца, док је Георгије у одеждни новијег типа, што јасно говори да породица није била ван друштвених токова и да је за потребе јавног појављивања у друштву, ктитор имао костим по моди свога времена. Ктиторка Зора не одступа од својих најближих, а могло би се слободно рећи, не одступа по изгледу и од сачуваних примера портрета жена, припадница малобројног грађанског слоја. Њена скромност по питању драгоцености у облику накита и племенитог метала, односно камена, надомештена је хаљином и оглављем, које су богате у својој структури и материјалу. По направљеним паралелама јасно је да су нијансе у начину одевања и украшавања жена позног средњег века, али и да постоји уска веза са ширим друштвеним окружењем и свечаном ношњом из народа.

ЛИТЕРАТУРА

- Аранђеловић-Лазивић, Ј., (1968). *Старинско оглавље-месал*, Развитак 2, Зајечар, 57-59.
- Аранђеловић – Лазивић, Ј., (1966). *Капа – део народне ношње у североисточној Србији*, Развитак 3, Зајечар, 51-57.
- Боянич-Лукач, Д., (1975). *Видин и видинският санджак през 15-16 век - документи од архивите на Цариград и Анкара*, Софија
- Бојанић-Лукач, Д., (1978). *Зајечар и Црна Река у време турске владавине (XV-XVIII век)*, Гласник Етнографског музеја 42, Београд, 64-66.
- Бошковић, Ђ., (1950). *Средњовековни споменици источне Србије I*, Старинар I, Београд, стр
- Васић, П., (1979). *Српска ношња у средњем веку*, Гласник Етнографског музеја 43, Београд, 23-56.
- Димитрова, Е., Лилчик, В., Антевска, К., Василески, А., (2011). *Матка, културно наследство*, Скопје
- Ђорђевић, И., (1994). *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд
- Каниц, Ф., (1985). *Србија - земља и становништво од римског доба до краја XIX века*, књ. II, Београд
- Кнежевић, Б., (1971). *Ктитори Лапушње*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 7, Нови Сад, стр
- Кнежевић, Б., (1985). *Манастири у источној Србији по турским пописима из XV и XVI века*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 21, Нови Сад, 293-320.
- Кнежевић, Б., (2003). *Две теме из манастира Крепичевца – Ктиторски портрети и Прича о инорогу*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 32-33, Нови Сад, 151-158.
- Културно наслеђе Србије, заштита и уређење 1947-1982*, (1982). Галерија САНУ, 40, Београд
- Ивић, П., Ђурић, В., Ћирковић, С., (1989). *Есфигменска повеља деспота Ђурђа*, Београд
- Манова, Е., (1962). *Видове средновековни облека според стенописите от XIII-XV в. в југозападна Бугарија*, Известия на Етнографски институт и музей V, Софија, 5-71.
- Марковић, В., (1925). *Ктитори, њихове дужности и права*. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, 101-124.
- Мачај, С., (1892). *Црноречки округ*, Гласник Српског ученог друштва 73, Београд
- Милићевић, М. Ђ., (1876). *Кнежевина Србија*, књ. II, Београд
- Николић, Р., (1965). *Манастир Крепичевац*, Развитак 1, Зајечар, 76-77.

-
- Николова, М., (1981). *Към проучването на българските невестински забраждания луб, разучал, каша и сокай (по материали от Видинско)*, ИМСБ т. 5, София, 71-105.
- Петковић, В., (1950). *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд
- Поповић, М., Габелић, С., Цветковић, Б., Поповић, Б., (2005). *Црква Светог Николе у Станичењу*, Београд
- Радојковић, Б., (1969). *Накит код Срба од краја XII до краја XVIII века*, Београд
- Расолкоска-Николовска, З., (1995). *О историјским портретима у Псачи и времену њиховог настанка*, Зограф 24, Београд, 39-51.
- Споменица Тимочке епархије 1834-1934*, (1934). Стогодишњица Тимочке епархије, Сремски Карловци
- Суботић, Г., (1971). *Свети Конастантин и Јелена у Охриду*, Београд
- Суботић, Г., (1980). *Охридска сликарска школа XV века*, Београд
- Фрфулановић, Д., (2003). *Украси за главу на портрету ктиторке цркве у Доњој Каменици*, Зборник радова Филозофског факултета, Косовска Митровица, 473-496.
- Фрфулановић, Д., (2005). *Портрети ктитора у цркви у Доњој Каменици*, Врањски гласник 33, Врање, 135-157.
- Цветковић, Б., (1995). *Прилог проучавању византијског дворског костима – ГРАНАТЗА, ЛАПАЗАΣ*, Зборник радова Византолошког института XXXIV, Београд, 143-156.
- Цветковић, Б., (1997). *Герасимов зпис и ктитори Каленића*, Саопштења XXIX, Београд, 107-123.
- Шупут, М., (1991). *Споменици српског црквеног градитељства XVI-XVII век*, Београд