

Nakit u 15. i 16. stoljeću

Irena Mihalić*, dr. sc. Katarina Nina Simončić, viši asist.**

*Studentica diplomskog studija Teorije i kulture mode na Tekstilno-tehnološkom fakultetu / kolegij: Povijest odijevanja I
miirena@yahoo.com

** Zavod za dizajn tekstila i odjeće, Tekstilno-tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu,
Prilaz baruna Filipovića 28a, Zagreb 10000.
e-mail: nina.simoncic@tff.hr

Sažetak:

Ovaj rad bavi se analizom nakita kao umjetničke forme u razdoblju renesanse, njegovom kulturno-povijesnom pozadinom koja je utjecala na način oblikovanja i nošenja nakita, vrstama materijala te specifičnim tehnikama koje se počinju koristiti u izradi nakita u periodu 15. i 16. stoljeća. Zbog svih svojih osobina i bogate uporabe, nakit renesanse nesumnjivo je definirao renesansu kao razdoblje nakita, dragulja i sjaja te omogućio kreativnost i isticanje vlastite osobnosti i ljepote tijela, sukladno s duhom renesansnog pokreta.

Ključne riječi:

1. UVOD

U ranom 15. stoljeću na području Italije započinje razdoblje renesanse. Oslanjajući se na vrijednosti antičke tradicije, formira se duh novog doba sa slobodnijim nazorima na svijet. U filozofiji i likovnim umjetnostima naglasak se sve više stavlja na samog čovjeka te izučavanje prirode i zakona znanosti utemeljenih na empirijskim spoznajama. Učinjen je pomak od skolastičkog učenja srednjeg vijeka prema onom humanističkom, individualnom i svakodnevnom, što je osiguralo obnovu na svim planovima društva, od umjetnosti do znanosti.

Renesansne ideje tijekom 15. i 16. stoljeća šire se cijelom Europom i obuhvaćaju sve grane likovnih umjetnosti. Jedna od najvažnijih osobina renesanse bila je potraga za ljepotom, koja se očitovala uporabom nakita kao vrlo razvijene dekorativne umjetničke forme, čiji su autori često bili istaknuti dvorski slikari, kipari i graditelji. Tijekom renesanse oblikovanje nakita se usavršava od jednostavnih oblika prema složenijim i zahtjevnijim, čime poprima snažno obilježje klasnog statusa. U skladu s tadašnjim idealima ljepote i harmonije, nakit je bio shvaćen kao ukrasni predmet stvoren prvenstveno u svrhu uljepšavanja fizičke pojavnosti i kao sredstvo iskazivanja individualnosti.

O popularnosti nakita među oba spola, te načinima nošenja različitih ukrasa, svjedoče nam brojni sačuvani portreti čiji su autori, sukladno ideji o renesansnom umjetniku, bili između ostalog i kreatori nakita.

Ovaj rad, u cilju kratkog pregleda popularnih oblika renesansnog nakita, koristi se portretima renesansnih majstora, koji svjedoče ne samo o tipu nakita, već i njegovim načinima ukrašavanja tijela i odjeće na području zapadne Europe. Istraživanje se također temelji na rijetkim muzejskim primjercima čuvanim u zbirnama muzeja Louvre (Pariz), Britanskog muzeja (British Museum), i Victoria i Albert muzeja u Londonu.

2. NAKIT U KONTEKSTU VREMENA I PROSTORA RENESANSE

Oblici nakita karakteristični za razdoblje renesanse isprva se pojavljuju u 15. stoljeću u Italiji te počinju zamjenjivati nakit koji je bio nošen u doba srednjovjekovlja. Iz Italije nove ideje i stilovi u oblikovanju nakita postepeno se nastavljaju širiti preko Francuske i Njemačke prema sjeveru Europe.

Renesansa je u velikoj mjeri bila inspirirana duhom i vrijednostima antike, iako primjerci nakita Grčke i Rima u to vrijeme nisu bili toliko poznati¹. Sukladno ideji renesanse, utjecaj antičkog svijeta nije se odražavao u potpunom kopiranju antičke

¹ O rijetkosti rimskog nakita, kojeg sam Benvenuto Cellini (1515.-1557.) naziva raritetnim primjercima, moguće je pročitati u *The Autobiography of Benvenuto Cellini*. Cellini navodi kako su lombardski seljaci, koji su dolazili u Rim obrađivati i okopavati zemlju vinograda pronalazili "antičke medalje, ahate, krisopraxe, karnelijane i kameje, te ponekad i drago kamenje kao što su na primjer smaragdi,

tradicije (Tait 2011:150), već u velikom broju mitoloških prizora koji se, uz biblijsku i kršćansku tematiku, uvode kao novi motivi u oblikovanju nakita.

Na taj način nakit se nadovezuje na umjetnost slikarstva i kiparstva tog vremena. Neki od velikih umjetnika renesanse, poput Benvenuto Cellinija i Hansa Holbeina mlađeg², bavili su se između ostalog i izradom nakita, a mnogi od njih započeli su svoj profesionalni razvoj upravo u zlatarskim radionicama. Nakit renesanse pokazuje visoku razinu obrtništva i vještine zlatara i draguljara. Tako se upravo putem zapisa firentinskog zlatara, slikara i kipara Benvenuto Cellinija možemo detaljnije upoznati s tehnikama renesansnih zlatarskih obrtnika, budući da se umjetnik detaljno osvrće na različite tehnike i metode izrade i ukrašavanja koje su bile dostupne radionicama tog vremena, kao što su na primjer tehnike filigrana, nijeliranje, emajliranje, umetanje dragog kamenja i obrada dijamanta. Pod patronatom istaknutih europskih dvorova mnogi talentirani umjetnici i obrtnici sele se s jednog dvora na drugi, čime se također postiže stalna razmjena novih ideja te migriranje tehnika i stilova (Tait 2011:19). Većina ekstravagantnih oblika koje danas poznajemo, i koji će biti spomenuti u okviru ovog izlaganja, izrađeni su upravo po narudžbi francuskog i engleskog dvora.

Tijekom renesanse geografska otkrića, poput pomorskog puta do Indije oko Afrike (Vasco da Gama, između 1497-1499) i otkriće američkog kontinenta, unaprijedila su trgovinu i omogućila povećani priljev dragog kamenja, zlata i srebra u Europu. Novo središte trgovine postaje Lisabon koji zamjenjuje Veneciju kao dotadašnje glavno tržište i centar dijamanta u Europi. Uz dijamante koriste se i safiri, rubini i smaragdi te biseri koji se uvoze iz Perzijskog zaljeva. Imitacije dijamanta izrađuju se od gorskih kristala, stakla i kasnije prozirnih cirkona koje Portugal uvozi iz Šri Lanke³. U 15. stoljeću u Veneciji se razvija proizvodnja lažnih bisera čiji se sjaj postiže uporabom malih školjki i ribljih ljusaka. Ta trgovina ubrzo postaje zabranjena i zakonima se počinju predviđati sankcije poput gubitka desne ruke i progonstva na 10 godina.

Tehnike obrade dijamanta započele su se razvijati tijekom 14. stoljeća u Veneciji oblikovanjem dijamantnih kristala koji se u prirodi pronalaze u obliku oktaedra. Kao prva tehnika oblikovanja spominje se *point-cut*. *Point-cut* se realizirao minimalnim poliranjem kristala kako bi se uklonili eventualni nedostaci i postigao savršeni oblik oktaedra. Krajem 15. stoljeća pojavljuje se tehnika pod nazivom *table-cut*⁴, koja nastavlja biti popularna tijekom 16. i dijelom 17. stoljeća. U tom razdoblju mnogi *point-cut* dijamanti pretvoreni su u *table-cut* dijamante kako bi se unaprijedio izgled kamena i povećala količina svjetla koja se reflektira prema očima promatrača. *Table-cut* se postizao uklanjanjem gornjeg vrha oktaedralne piramide brušenjem na čeličnoj podlozi pokrivenoj dijamantima, na način da se umjesto vrha formirao oblik kvadra ili pravokutnika (Tait 2011:243). Tijekom 16. stoljeća uvodi se i nova tehnika obrade pod imenom *rose-cut* namijenjena sirovinama plosnatih oblika. *Rose-cut* se tako sastojao od ravnog dna i trokutastih faceta koje su bile usmjerene prema vrhu.

U 15. stoljeću kao središte obrade dijamanta ističe se Bruges, no nakon 1500. godine, zbog zamuljivanja morskog rukavca, središte postaje Antwerpen, sve do 1585. godine kada se zbog španjolsko-nizozemskog rata međunarodna trgovina u Antwerpenu onemogućuje te se veliki broj obrađivača dijamanta seli u Amsterdam koji ostaje popularno središte obrade dijamanta sve do 21. stoljeća.

3. NAKIT NA ODJEĆI

Nakit na odjeći počinje se pojavljivati na cijelom gornjem dijelu tijela, a ne samo na rubovima kao što je bila moda u srednjem vijeku: kopče, kvačice i male grupice dragog kamenja ili bisera pričvršćivali su se na odjeću. Ukrasi za odjeću u obliku iglica, tzv. *aguillettes*, obično su bili našiveni u parovima i pričvršćivali su se vrpce ili proreze. Takvi ukrasi vidljivi su na portretu obitelji Cobham, Williama Brookea, iz 1567. godine.

safiri, dijamanti i rubini", koje bi imali običaj prodavati trgovcima za sitnicu te je tako Cellini bio u mogućnosti izvorni antikni nakit otkupljivati od trgovaca (Cellini 1999:37).

² Hans Holbein često je radio skice za izradu nakita pripadnika engleskog dvora u doba Henrika VIII. http://www.shafe.co.uk/art/tudor_01_introduction.asp

³ <http://dicholding.com/hr/dijamant/povijest/povijest-dijamanata>

⁴ <http://dicholding.com/hr/dijamant/povijest/povijest-dijamanata>



1. Portret obitelji Cobham, William Brooke, 1567.

4. NAKIT NA KOSI I NA PODRUČJU GLAVE

Oslobađanjem vrata, povlačenjem i spuštanjem ovratnika sve do dubokog dekoltea u razdoblju renesanse, uvodi se nošenje lančića i ogrlica s biserima te kratkih ogrlica koje se nose uz donji dio vrata. Veliki široki lanci i ogrlice koje se nose na ramenima preko odjeće predstavljali su popularan oblik ukrašavanja za muškarce i žene. Kosa, do sada skrivena pod velovima i šiljastim oglavljima srednjeg vijeka, sada se više otkriva, što pruža mogućnost dodatnog ukrašavanja (Goetz 2008:27). Kosa učvršćena mrežicama ukrašavala se nizovima bisera. Inovaciju u 15. stoljeću predstavlja *ferronnière* – nakit smješten na ženskom čelu. Sastojao se od zlatnog lanca ili vrpce s pričvršćenim komadom nakita na sredini čela. Sam naziv *ferronnière* (franc. kovačeva žena) vezuje se za portret Leonarda da Vincija "La belle ferronnière", iz 1592. godine. Na njemu *ferronnière* je nošen u kombinaciji s mrežicom za kosu i ogrlicom od četiri niza. No, možemo ga zamijetiti i na drugim renesansnim portretima, poput portreta Beatrice d'Este Ambrogia de Predisa iz 1490. godine. Moda takvog ukrašavanja nakratko će se vratiti u 19. stoljeću zajedno s tzv. trubadurskim stilom oko 1830. godine (Goetz 2008:27).



2. "La belle ferronnière", Leonardo da Vinci, 1592.



3. Portret Beatrice d'Este, Ambrogio de Predis, 1490.

Muške beretke i kape bile su ukrašene značkama poput malih bedževa ili s prikazom tematskih minijatura iz Biblije ili klasične mitologije. Primjer takvog oblika nakita, izrađen od zlata i emajla s umetnutim safirom i peridotom, danas se čuva u Britanskom muzeju i prikazuje motiv suđenja Parisu, s likovima Venere, Kupida, Merkura, Junone i Minerve. Taj tip ukrasa razaznajemo na portretu François I, nepoznatog autora, iz ranog 16. stoljeća.



4. Portret francuskog kralja François I, nepoznati autor, rano 16. st.

Naušnice, koje su iščezle tijekom razdoblja srednjeg vijeka, ponovo se vraćaju u modu (Tait 2011:151). Vrlo jednostavne, obično su bile ukrašene biserima kruškolika oblika ili biserima u obliku kapljice, te su posebno dolazile do izražaja na modno podignutoj kosi. Takve biserne naušnice možemo vidjeti na portretu Eleonore, francuske kraljice, slikara Joosa van Clevea iz 1530. godine. Naušnice nose ne samo žene već i muškarci, pa tako francuski kralj Henry III na portretu François Cloueta nosi čak nekoliko naušnica na desnom uhu.



5. Portret Eleonore, francuske kraljice, Joos van Cleve, 1530.

5. PRSTENJE

Na temelju renesansnih portreta možemo zaključiti o izuzetnoj popularnosti prstena. Muškarci i žene obilno nose prstene, i to po nekoliko na jednom prstu. Prsteni se nose na svim prstima, uključujući i palac, kao i na svim zglobovima. Obično su sadržavali drago kamenje i bili su obilno ukrašeni. Običaj nošenja prstena na palcu uočljiv je na portretu Hansa Holbeina mlađeg iz 1539. godine koji prikazuje Anne Cleves, četvrtu suprugu Henrika VIII. Moda nošenja prstena na nekom od drugih članaka prsta vidljiva je na portretu nepoznate dame, Angela Bronzina (1532-1533).

U razdoblju renesanse nosi se i tzv. *decade* prsten, čiji naziv dolazi od činjenice da prsten sadrži deset čvorova. Taj tip prstena korišten je na isti način kao i krunica: molitva "Zdravo Marijo" moli se za svaki od 10 čvorova, a "Očenaš" za središte prstena. Krunice u Engleskoj i Walesu zabranjene su Statutom iz 1571. godine, ali zakon nije spominjao prstenje, te se taj tip prstena nastavlja proizvoditi u Engleskoj za rimokatolike sve do 18. stoljeća⁵.

⁵ <http://collections.vam.ac.uk/item/O121196/ring/>

Vjenčani prsteni pojavljuju se kao simboli ljubavi, vjernosti, te u unutrašnjosti sadrže inskripcije i zavjete. Nose se na desnoj ruci⁶. Kao oblik vjenčanog prstenja koristio se i tzv. *gimmel* prsten, što potječe od latinske riječi *gemellus*, oznaka za blizance. *Gimmel* prsten, vrlo popularan vjenčani prsten u Njemačkoj, sastojao se od dvije spojene polovice, simbola ljubavi i prijateljstva. Primjerci *decade* i *gimmel* prstena čuvaju se u Victoria i Albert muzeju u Londonu.

Također su bili popularni i pečatni prsteni s oznakama obiteljskih grbova, trgovaca ili inicijala vlasnika (Tait 2011:234).

6. NARUKVICE

Narukvice predstavljaju manje popularan nakit u doba renesanse i rijetko se nose upravo zbog dužine rukava. Usprkos tome možemo ih uočiti na nekim portretima, kao što je njemački portret 29-godišnje žene nepoznatog autora iz 1582. godine.



6. Portret 29-godišnje žene, nepoznati autor, Njemačka, 1582.

7. PRIVJESAK

Nakit renesanse pokazivao je visoku razinu obrtništva i vještina zlatara i draguljara i, kao što je već bilo spomenuto, nakit se u tom razdoblju nosi više nego ikad prije i popularan je oblik ukrašavanja za oba spola.

Privjesak se javlja kao najuobičajeniji oblik nakita, te kao takav po važnosti zamjenjuje srednjovjekovni broš. Renesansni privjesci predstavljaju prava minijturna remek djela, čije se sjajne i žive kombinacije boja postižu izradom od obrađena zlata, obogaćenog dragim kamenjem, biserima ili emajlom. Često sadržavaju minijturne prikaze mitoloških scena (antička božanstva, junaci, nimfe, satiri), biblijskih motiva, stvarnih i izmišljenih životinja (zmajeva, sirena, morskih čudovišta) ili prikaze vezane uz istraživanje novog svijeta (brodove, egzotične i nepoznate životinje) (Goetz 2008:24).

Većina primjeraka bila je bogato ukrašena na prednjoj i stražnjoj strani. Osim na ogrlicama ili na dugom zlatnom lancu u funkciji pojasa, veliki privjesci često su se nosili i preko bogatih tkanina od kojih se izrađivala odjeća, i to osobito visoko, na ukrutenim rukavima, kako bi se slobodno viseći poigravali sa svjetlošću. Taj način ukrašavanja nakitom, u modi 1590-ih godina, vidljiv je na portretu Lady Philippe Speke nepoznatog umjetnika engleske škole iz 1592. godine. Nakit se također izrađuje kao osobni, personalizirani nakit s izraženim inicijalima vlasnika ili voljene osobe.

⁶ Victoria i Albert muzej navodi kako je prema običaju sklapanja katoličkog braka vjenčani prsten bio nošen na desnoj ruci sve do 1614. godine kada se u crkvenu praksu uvodi lijeva ruka. Običaj nošenja vjenčanog prstena na desnoj ruci nastavlja se kod engleskih rimokatolika sve do sredine 18. stoljeća. <http://collections.vam.ac.uk/item/O77755/gimmel-ring/>



7. Portret Lady Philippa Speke, nepoznati autor engleske škole, 1592.

8. KAMEJE

Popularnost kameja tijekom srednjeg vijeka nastavlja se i u renesansi⁷ te se kao reljefni motivi izrezuju obično u kalcedonu ili ahatima poput oniksa i sardoniksa (Goetz 2008:20). Oblikuju se broševi ili privjesci. Umjetnost kameja osobito se razvija u 15. stoljeću u Italiji pod patronatom Lorenza de Medicija, poznatog kolekcionara kameja. Talijansku modu nakita prate ostali dijelovi Europe, čiji dvorovi zapošljavaju talijanske umjetnike. Tako je na primjer Mateo da Nassaro iz Verone bio zaposlen na dvoru Françoisa I u Francuskoj, a Jacopo de Trezzo na dvoru Filipa II u Španjolskoj (Tait 2011:219). U Engleskoj kameje ulaze u modu za vrijeme vladavine Henrika VII, a osobitu u vrijeme kraljice Elizabete I, kada se u toj formi pojavljuju portreti same kraljice⁸.

Kameja se često oplemenjivala emajliranim zlatom na poledini. Tako na primjer kameja od heliotropa s prikazom Kristova poprsja, izrađena u Italiji u drugoj polovini 16. stoljeća, koja se nalazi u zbirci Britanskog muzeja, na poledini prikazuje monogram IHS, motiv križa i oznake isusovaca izrađene tehnikom emajla.



8. Kameja od heliotropa s prikazom Krista, Italija, 2. pol 16. st.

9. COMMESSO

Tijekom 16. stoljeća u Italiji se razvija vrsta nakita pod imenom *commesso*, koji predstavlja spoj kameje i zlatnih elemenata ujedinjenih u jedinstvenu kompoziciju. *Commesso* je rijetka tehnika, talijanskog izuma, razvijena u suradnji talijanskih i

⁷ U Italiji se tradicija izrade kameja nastavlja gotovo neprekidno od antike (Hackenbroch 1966:215).

⁸ U Britanskom muzeju izloženi se primjerici kameja s poprsjem kraljice Elizabete I iz 16. stoljeća, koji prikazuju kraljicu bogato ukrašene kose, dijelove njezine odjeće, ovratnik, ogrlicu i nakit.

francuskih umjetnika, a u modi je tijekom vrlo kratkog razdoblja (Hackenbroch 1966:213). Razvoju te forme u Francuskoj pridonosi Matteo da Nassaro iz Verone koji na dvor Françoisa I (1515-1547) uvodi kameje i *commesso* tehnike.

Jedan od sačuvanih primjeraka *commesso* nakita izložen je u sklopu zbirke Metropolitan Museum of Art u New Yorku autora Charlesa Etiennea Delaunea⁹. Ovaj *commesso* prikazuje na prednjoj strani jednu od četiri vrline - Mudrost - i božicu Dijanu na poledini, a izrađen je u Francuskoj u razdoblju između 1550. i 1560. godine. Lik Mudrosti oblikovan je od bijelog kalcedona s kosom i naborima od obrađenog i emajliranog zlata te drži ogledalo u obliku *table-cut* dijamanta u formi kvadra, dok je zmija oblikovana od zelenog emajla. Emajlirana zlatna poledina prikazuje božicu Dijanu s dva psa, a okvir *commessa* ukrašen je smaragdima, rubinima i biserom.

10. BAROKNI BISER

Privjesci koji predstavljaju trodimenzionalne figure ovješene na nekoliko lančića postaju popularni u drugoj polovini 16. stoljeća te im je namjena bila da slobodno vise i budu vidljivi sa svih strana.

Kao egzotična uvozna roba, takozvani *barokni biser* pojavljuje se nakon učestalih prekomorskih istraživanja. Riječ "barok" u svojem značenju proizlazi iz pojma *barocco* kojeg su portugalski draguljari koristili za nepravilno zrno bisera te se tom riječju označavalo nešto nesavršeno. Radilo se o velikim nepravilno oblikovanim biserima koji su se upotrebljavali za oblikovanje tijela središnje figure privjeska. Zbog sposobnosti ispunjavanja željene organske forme, koristili su kao tijelo životinja, mitoloških likova ili jedra broda.

Svoju najintenzivniju popularnost u modi bilježe u kasnom 16. stoljeću kada postaju jednako cijenjeni kao i savršeno okrugli biseri¹⁰. Barokni biseri sadržani u privjescima često su uokvireni emajliranim zlatom u različitim bojama te su kombinirani s različitim dragim kamenjem.

11. POMANDER

Naziv pomander izvodi se iz francuskog izraza *pomme d'ambre*, što u prijevodu znači jabuka od ambre. Ambra je neprobavljivi ostatak lignji u crijevima kita ulješure, no vrlo ugodna mirisa, te je posebno prisutna na tržištu 19. stoljeća kao sirovina za izradu parfema.

Pomander je mali privjesak obično okrugla oblika koji se nosio pričvršćen na ogrlici oko vrata, na pojasu ili lancu pričvršćenom za pojas. Sadržavao je mirisne supstancije kojima se prikivala loša higijena ili se tjerala kuga (Elgin 2005:29). Obično je bio punjen aromatičnim biljem, začinima, mirisnim kaučukom ili parfemom, a izrađivao se od zlata ili srebra s neizostavnim otvorima radi otpuštanja mirisa.

Pomanderi su uočljivi na renesansnim portretima kao na primjer na portretu nepoznate gospođe flamanskog slikara Pietera Jansza Pourbusa koja u ruci drži pomander ovješena na zlatnom lancu. Drugi primjer iz ranog 16. stoljeća, danas u Britanskom muzeju, otkriva nam mehanizam pomoću kojeg su se otvarale i punile ove mirisne kuglice¹¹.

⁹ <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/120008402?img=5>

¹⁰ <http://collections.vam.ac.uk/item/O72004/pendant/>

Privjesak u obliku daždevnjaka, zapadna Europa, kasno 16. stoljeće. Oblik daždevnjaka formira se oko velikog baroknog bisera uokvirenog emajliranim zlatom. Daždevljak nosi simbolično značenje otpornosti prema vatri ili može predstavljati strastvenu ljubav, pa je stoga moguće zaključiti da je privjesak bio ljubavni dar muškarcu ili ženi.

¹¹ Pomander se sastoji od dviju polovina spojenih središnjim cjevastim štapićem i malim okruglim šarafom na vrhu.

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=28918&partid=1&searchText=pomander&fromDate=1300&fromADBC=ad&toDate=1600&toADBC=ad&titleSubject=on&numpages=10&images=on&orig=%2fsearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1



Portret nepoznate gospode, Pieter Jansz Pourbus, 1560.-1565.

12. NAKIT SREDNJIH I NIŽIH KLASA

O nakitu srednjih i nižih klasa ne nalazimo mnogo podataka u literaturi. Elgin navodi kako je u Engleskoj nakit srednjih klasa bio izrađivan od jednostavnijih, jeftinijih materijala kao što je kositar, te lažnih bisera ili poludragog kamenja poput garneta, mjesечеva kamena i opala (Elgin 2005:41). Nakit srednjeg sloja flamanskog društva primjećujemo na slici Quentina Metsysa iz 1514. godine pod nazivom "Mjenjač novca i njegova žena", na kojoj je mlada gospođa prikazana s jednostavnim zlatnim brošem na kapi, a svaki od likova nosi po jedan prsten. Niži slojevi, navodi Elgin, mogli su si priuštiti svega drveni križ nošen na vrpici oko vrata ili jednostavne ogrlice od perlica načinjenih od drveta ili kosti. Vjenčano prstenje predstavljalo je rijetkost u žena pripadnica niže klase.

13. ZAKLJUČAK

U doba renesanse nakit se formira u skladu s vodećim idejama o primatu ljepote ljudskog tijela i ekspresiji duha novog doba. Inspirirana nasljeđem antike, renesansa predstavlja kulturalnu i filozofijsku obnovu podržanu spoznajama na znanstvenom i tehnološkom području, a osobito potaknutu širenjem i povezivanjem geografskog prostora unutar i izvan europskog kontinenta. Takvo povezivanje dovelo je do razmjena u metodama izrade nakita te priljevu novih materijala. Klasična tematika i kameje nadopunjeni su tako novim tehnikama kao što su emajl i obrada dragog kamenja te svježim motivima i materijalima koji su pritjecali s otkrićem dalekih svjetova. Renesansnom nakitu na ovaj način omogućeno je da se prikaže u što većem sjaju, bogatstvu i raznolikosti, a otvorenost renesansnog duha pružila je pojedincima oba spola priliku da se pokazuju i uživaju u vlastitom ukrašavanju. Iako je malen broj primjeraka sačuvan do našeg vremena, preživjeli oblici nakita zajedno s portretima i danas nam omogućuju proučavati i diviti se spektakularnim dimenzijama nakita ovog razdoblja.

POPIS LITERATURE

- Cellini, B.: *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, Penguin Classics, London, 1999.
- Elgin, K.: *A History of Fashion and Costume; Elizabethan England*, Facts On File, Inc., New York, 2005.
- Goetz, A., Joannis, C.: *Jewels in the Louvre*, Musée du Louvre, Paris, 2008.
- Hackenbroch, Y.: *Commessi*, The Metropolitan Museum of Art Bulletins, v. 24, no. 7, New York, 1966, 213 – 224.
via <http://www.metmuseum.org/pubs/bulletins/1/pdf/3258228.pdf.bannered.pdf>
- Tait, H.: *7000 Years of Jewellery*, The British Museum Press, London, 2011.
<http://dicholding.com/hr/dijamant/povijest/povijest-dijamanata> (18.12.2011.)
http://www.shafe.co.uk/art/tudor_01_-_introduction.asp (18.12.2011.)
<http://www.britishmuseum.org> (18.12.2011.)
<http://www.metmuseum.org> (18.11.2011.)
<http://collections.vam.ac.uk> (18.11.2011.)