

Бранислав ЦВЕТКОВИЋ
Завичајни музеј
Јагодина

ВИЗАНТИЈСКИ ЦАР И ФРЕСКЕ У ПРИПРАТИ МИЛЕШЕВЕ¹

Анстракт: У чланку је посвећена пажња најпре идентификацији лика оштећене фигуре византијског цара на јужном зиду милешевске припрате, а затим и тумачењу разлога за увођење ове фигуре у сликани програм Милешева.

Последња историјско уметничка и археолошка истраживања, као и конзерваторско-рестаураторски радови обављани током последње две деценије у манастиру Милешеви, потврдили су да је Милешева, заједно са Студеницом и Жичом, један од кључних споменика епохе раних Немањића. Због тога, пажњу медиевиста још увек заокупља милешевски живопис, како иконографски програм у целини, тако и значење појединих фресака, повезаних са личношћу Светога Саве и његовом одлучујућом улогом у оснивању и опремању манастира на Милешевки.²

¹ Рад је први пут представљен на Научном скупу Краљ Владислав и Србија у 13. веку, Епархија Милешевска Српске православне цркве и Историјски институт САНУ, 15-16. новембар 2000, Манастир Милешева – Пријепоље.

² За новије резултате истраживања Милешева и одговарајућих појава у историји и култури периода, в. *Милешева у историји српског народа*, Зборник радова, Београд 1987; С. Поповић, *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994; М. Чанак-Медић, О. Кандић, *Архитектура прве половине XIII века*. Споменици српске архитектуре средњег века. Корпус сакралних грађевина III, Београд 1995; О. Кандић, С. Поповић, Р. Зарић, *Манастир Милешева*, Београд 1995 (и изабрана литература); *Свети Сава у српској историји и традицији*, Зборник радова, Београд 1998.

У просторном и функционалном погледу милешевски храм одликују три целине: прву чини наос са олтарским простором, другу унутрашња припрата, а трећу спољашња припрата са постројењем на спрату и два параклиса са стране. Већ у наосу истичу се значајне иконографске особености сликаног програма: најпре ктиторски портрет краљевића Владислава и с њим у вези композиција Мироносице на Христовом гробу,³ затим, монументална фигура св. Стефана Првомученика, насликана изнад вероватног владарског престола,⁴ те јединствене фигуре руских светитеља Бориса и Гљеба.⁵ У унутрашњој припрати је такође остварен занимљив иконографски програм, у коме, поред низа историјских портрета, доминирају фигуре светих монаха и пустиножителя. Ове су фреске још у студији С. Томековић добиле сјајно тумачење, сведочећи о размерама удела Светога Саве у осмишљавању целине и распореду појединих фигура.⁶ И најзад, спољашња припрата, са нарочитим архитектонским и иконографским уређењем, свакако је од почетка Милешеве добила јасно одређену намену, да постане маузолеј првог српског архиепископа.⁷

Одавно је уочено да су наручиоци сликаног програма у унутрашњој припрати портретима Немањића посебно нагласили династичке идеје, прожете нарочитом богословски утемељеном иконографијом. На лако уочљивом месту, у североисточном углу, насликани су најзначајнији чланови рашке владарске породице, како у савршеном поретку и молитвеној смерности приступају ликовима Светога Саве и Светога Симеона Немање. Они их очигледно препоручују и заступају пред про-

³ Г. Бабић, *Владислав на ктиторском портрету у наосу Милешеве*, у *Милешева у историји српског народа*, 9–15; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 51–52.

⁴ С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1967, 19–21. О св. Стефану, в. Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији*, у *Зидно сликарство манастира Дечана*. Грађа и студије, Београд 1995, 537–563.

⁵ И. М. Ђорђевић, *Представе светих Бориса и Гљеба у Милешеву и српско-руске везе у првој половини XIII века*, у *Свети Сава у српској историји и традицији*, 295–307.

⁶ S. Tomekovic, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, у *Милешева у историји српског народа*, 51–65. Такође, в. В. Милановић, *О светосавској редакцији ликова светих монаха у припрати милешевске цркве*, у овом зборнику.

⁷ С. Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда*, Глас САН СССРXXXIV, књ. 4, Београд 1959, 69–79 (= Одабрани чланци и студије 1933–1978, Београд-Нови Сад 1982, 182–129; Д. Поповић, *нав. дело*, 55–60.

палим представама сконцентрисаним око сада девастираног портала наоса. Првобитно, ту су се морале налазити фигуре Христа, највероватније његово попрсје постављено у линети изнад портала, и Богородице, насликане у пуној фигури између Христа и Немање. Њима је могао бити придодат и св. Јован Претеча, приказан у пуној фигури са друге стране портала, између Христа и св. цара Константина и царице Јелене. Чланови српске владарске породице, на једној страни, и ромејски владари на другој, били су на овај начин, као пандани, окупљени око сада нестале симболичне композиције коју називамо Деизис.

У припрати су ликови српске владарске породице, заједно са фигурама првих хришћанских владара св. Константином и Јеленом и једним византијским царем, здружени у иконографску целину са великим бројем светих монаха и пустиножитеља. Овакав програм говори најпре о суштинској привржености Светога Саве, као несумњивог састављача милешевског програма, идејама анахоретског монаштва, с тим што фреске у припрати сведоче и о значајним везама које су у српској средњовековној владарској идеологији неговане на линији владар-монаштво, чија је крајња инстанца била сакрализација монарха. У случају Милешеве, те везе јесу од посебне важности и због најновијих открића у клисури Милешевке, где је недавно установљено постојање комплекса анахоретских испосница, које су свакако биле непосредно повезане са милешевском киновијом.⁸

Желели бисмо овом приликом да се још једном посветимо питању појаве портрета неидентификованог цара у милешевском програму, представљеног у југоисточном углу припрате. Необична и за српску средину јединствена представа једног византијског цара у оквиру монументалног црквеног живописа с разлогом је привлачила пажњу медијевиста. Како се крај царева фигуре није сачувао ни најмањи траг првобитног натписа, који је свакако постојао судећи по извученим линијама за текст, истраживачи су износили различите претпоставке о његовом идентитету. Са другачијим аргументима сматрало се да је ту могао бити приказан византијски цар Алексије III Анђео, никејски цареви Теодор I Ласкарис, односно Јован III Дука Ватац, солунски цар Теодор I Анђео, бугарски цар Иван II Асен,⁹ или пак српски краљ Вла-

⁸ Д. Поповић, *Милешевске испоснице*, рад прочитан на Научном скупу Краљ Владислав и Србија у 13. веку, Епархија Милешевска Српске православне цркве и Историјски институт САНУ, 15–16. новембар 2000, Манастир Милешева – Пријепоље.

⁹ О различитим претпоставкама в. В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеве*, Зограф 22 (1992), 13–14, 20.

дислав, приказан у Милешеви по трећи пут.¹⁰ У међувремену је преовладало убеђење да је проф. В. Ј. Ђурић био најближи истини, сматрајући да у византијском цару треба препознати никејског владара Јована III Дуку Ватаца.¹¹ Аргументи проф. Ђурића оснивали су се пре свега на запажању о младолкости цара са фреске и претпоставци да је то морао бити истовремено и актуелни носилац царске власти и савременик осликавања Милешеве. Разлоге за укључење портрета ромејског василевса у програм зидног сликарства у Милешеви проф. Ђурић је видео у потреби иконографа, а заправо Светога Саве, за истицањем улоге Никејског царства у контексту освајања автокефалности српске црквене организације. Проф. Ђурић је при том нагласио да појава портрета Јована Ватаца јесте сведочанство за “*врло одређени политички однос и посебан правни положај Србије према Никеји*”, уклопљен у византијску идеју о хијерархији власти и држава.¹²

Међутим, дискусија о овом проблему тиме није окончана. Недавно су професори Љ. Максимовић и Б. Ферјанчић опрезно изразили сумњу у наведену могућност, претпостављајући, с једне стране, да би представљена личност морала бити неки византијски цар посебно значајан за Немањиће, и с друге стране указујући на чињеницу да у периоду о коме је реч у Рашкој постоји снажна традиција позивања на таста Стефана Првовенчаног, цара Алексија III Анђела.¹³ По речима проф. Максимовића, портрет цара би у том смислу требало посматрати не као “*последњу односа из домена практичне политике*”, већ да је знатно вероватније да овај царев лик “*материјализује општију идеолошку визију хијерархије владара*”,¹⁴ што представља нов приступ овом питању. Следећи овакав начин размишљања, сматрамо да би у испитивању проблема требало поћи од критике става да је ондашња Србија могла заузимати било какав правни положај према Никеји, о чему нема потврда у изворима.¹⁵

¹⁰ С. Радојчић, *Милешева*, 20.

¹¹ В. Ј. Ђурић, *Српска династија*, 10; О. Кандић, С. Поповић, Р. Зарић, *Манастир Милешева*, 49–50.

¹² В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, ЗЛУМС 4 (1968), 82; Б. Ферјанчић, *Србија и византијски свет у првој половини XIII века (1204–1261)*, ЗРВИ XXVII–XXVIII (1989), 130.

¹³ Б. Ферјанчић, Љ. Максимовић, *Свети Сава и Србија између Епира и Никеје*, у *Свети Сава у српској историји и традицији*. Зборник радова, Београд 1998, 13–24, пос. 21–24.

¹⁴ *Исто*, 21.

¹⁵ В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, 82.

Опрез проф. Максимовића могао би се, по нашем мишљењу, подупрети принципима српске државне идеологије.¹⁶ Наиме, покушај да се појава портрета византијског цара у Милешеву веже директно за контекст автокефалности српске цркве и да се разуме као начин специфичног одавања почasti Никејском царству као изворишту српске црквене самосталности, наводи, на једној страни, на реторичко питање да ли је аналогно томе у Србији почетком XIII века било могуће и слично комеморисање порекла краљевске круне, а на другој страни, поставља нас и пред једно сасвим очекивано питање због чега је управо Јован Ватац изабран за комеморисање порекла автокефалности, а не Теодор Ласкарис, који је у време Савиног боравка у Никеји и стицања црквене самосталности заправо био актуелни владар Никејског царства. Мислимо да аргументи који су истакнути у прилог претпоставке о Јовану Ватацу више одговарају сензибилитету модерног доба; друкчије речено, чини се да нису у сагласју са средњовековним схватањима о пореклу власти и о начинима на које је човек средњег века сагледавао узроке и последице.

Писани историјски извори, пре свега они хагиографске и дипломатичке провенијенције, прецизно нас обавештавају о једном сасвим другачијем поимању политичких успеха Немањића на размеђи XII и XIII века, гледано, наравно, њиховим очима. То поимање произлази из основних поставки тада већ формиране српске државне идеологије. Она је сматрала, сходно византијској, хришћанској политичкој филозофији да извор сваке земаљске власти потиче од Бога, те да су моћ, богатство, ратне и дипломатске победе на земљи такође последица Божије милости.¹⁷ У том смислу се у хагиографијама често наилази на синтагме Божије милосрђе, Божија промисао или Богом изабрано. Тако још у оснивачкој Хиландарској повељи Симеон Немања каже: *да Бог ... постави ме великога жупана ... и обнових своју дедовину и већма утврдох Божијом помоћу.*¹⁸ О својој великожупанској власти Симеон говори као о: *у Христу дарованој ми владавини.*¹⁹ У истој повељи, Све-

¹⁶ С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*. Дипломатичка анализа, Београд 1997.

¹⁷ *Исто*, 62–63, 66 и даље.

¹⁸ Ђ. Трифуновић, В. Бјелогрић, И. Брајовић, *Хиландарска оснивачка повеља Светога Симеона и Светога Саве, у Осам векова Студенице*, Београд 1986, 54–55; *Свети Сава*, Сабрани списи, Београд 1986, 31.

¹⁹ Ђ. Трифуновић, В. Бјелогрић, И. Брајовић, *Хиландарска оснивачка повеља Светога Симеона и Светога Саве*, 54–55; *Свети Сава*, Сабрани списи, 32.

ти Симеон одлуку да пође стопама свог најмлађег сина тумачи речима: *вољом владике мога Исуса Христа ... поче се подизати мисао моја да напустим познате моје и децу и нађем неко место и да ту добијем спасење.*²⁰ Аналогно томе, Стефан Првовенчани у својој Хиландарској повељи каже следеће о очевој одлуци да њему, иако средњем сину, остави рашки престо: *пошто је неким приложењем Христос то у ум његов поставио ... остави мене, у Христу даровано му чедо, на престолу своме и у Христу дарованој му држави.*²¹ Божанско порекло власти снажно је наглашено и у другим очуваним повељама. У две жичке Првовенчани ће за себе рећи, као и други српски владари после њега, да је: *Стефан, по Божијој милости венчани први краљ све српске земље*, односно да је: *милошћу Божијом венчани краљ Стефан.*²² На сличан начин средњовековни писци, како аутори житија, тако и састављачи повеља, објашњавали су и друге значајне догађаје у српској држави и њеном окружењу. Тако Доментијан, описујући у Житију Светога Симеона припајање Дубочице Немањиној држави, изриче најпре констатацију: *источни цар цариградски даде му део од источне земље, од свога царства*, али зато одмах додаје и објашњење: *све се ово догоди чудним и великим Божијим промислом.*²³ Доментијан ће идентичну доследност применити и у Житију Светога Саве, тумачећи успињање младога Немањића на лествици свештеномонашких достојанстава, па ће рећи: *посла му Бог милост своју и просвећење своје и би постављен ђаконом*, а потом, *сатворише га архимандрита*, такође *по самотрењу Божијем.*²⁴

И управо код Доментијана налазимо одговор због чега у портрету византијског цара из Милешеве није могуће видети комеморацију порекла автокефалне српске цркве, јер то не би било у духу ондашње државне идеологије и усвојеног погледа на свет. Налазимо га у опису самог тренутка добијања права да Сава заснује самосталну цркву. Када је цар Теодор Ласкарис од Саве примио молбу да би и Срби требало да имају сопствену црквену организацију, одговорио је: *са великом радошћу испунићу ти Богом саветовану и богомисаону молбу, пошто Бог*

²⁰ *Свети Сава*, Сабрани списи, 32.

²¹ *Стефан Првовенчани*, Сабрани списи, Београд 1988, 57; С. Ћирковић, *Хиландар и Србија*, у *Манастир Хиландар*, Београд 1998, 36.

²² *Стефан Првовенчани*, Сабрани списи, 110–111.

²³ Доментијан, *Житије Светога Симеона*, Београд 1988, 240.

²⁴ Доментијан, *Житије Светога Саве*, Београд 1988, 112.

²⁵ Доментијан, *Житије Светога Саве*, 134.

воли.²⁵ Испуњавајући је, цар са своје стране жели да поглавар самосталне српске цркве буде сам Сава са титулом архиепископа, сматрајући да: *нико није подобан толикој светињи осим твога преподобија и богодароване ти светости.*²⁶ Међутим, Сава са монашком смерношћу најпре одбија царев предлог, али Теодор Ласкарис остаје упоран изрекавши пресудну реченицу, која порекло српске автокефалне цркве издиже у ниво Божанског промисла, изузимајући га из домена земаљске власти: *Још пре твога доласка имам извештење да ће твоја светиња бити сапрестолник апостолскога седења, и Бог ми је тебе показао као достојна; зато не противречи.*²⁷ Након краће дискусије са царем Сава коначно пристаје, изговоривши кључне речи: *Нека буде воља Господња.*²⁸ Дакле, управо Божија воља, као један од основних метафизичких аргумената средњовековне владарске идеологије,²⁹ стоји насупрот наводној жељи Светога Саве да, одабирући лик никејског цара Јована Ватаца, укаже на порекло свог архиепископског достојанства. Њему је, да се тако изразимо, високо звање само у техничком смислу уручио никејски цар, а чега је Сава постао достојан заправо Божанским промислом. Отуда се претпоставка проф. Максимовића да у портрету цара у Милешеву треба видети Алексија Анђела чини ближом решењу, с обзиром да је као пандан цару на северном зиду насликан царски зет, српски краљ Стефан Првовенчани, крај кога у пратећем натпису стоје Алексијево име и титула.³⁰ Сходно средњовековним идеолошким образцима и такву родбинску везу било је могуће објаснити управо Божијим промислом, како то показује исказ из једне Хиландарске повеље краља Милутина из око 1300. године. Ту о орођењу са царем Андроником Милутин дословно каже да је: *Бог изволео да створи суродство краљевства ми и превисоког цара Грка.*³¹ Њихови заједнички портрети из хиландарске припрате представљају сјајну аналогију за милешев-

²⁶ Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, 135.

²⁹ О месту и значају метафизичке аргументације код Срба у Средњем веку в. Д. Бојовић, *Савино измирење завађене браће у српској житијној књижевности, у Свети Сава у српској историји и традицији*. Зборник радова, Београд 1998, 159–165.

³⁰ О важности натписа и о натписима као непосредном сведочанству и примарном историјском извору, в. Р. Михаљчић, *Изворна вредност записа и натписа, у Право и лажно народно песништво*, Деспотовац 1996, 33–46.

³¹ С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 77.

ске портрете Првовенчаног и њему насупрот насликаног византијског цара, јер се у натписима крај Милутина, као и крај Првовенчаног, спомиње да су зетови византијских царева, Андроника Палеолога, односно, Алексија Анђела.³²

Проф. Максимовић је и у вези младоликог изгледа византијског цара са фреске, као основног аргумента да је у питању Јован Ватац, исказао сасвим одређену сумњу, упозоривши да претпоставка о царској младоликости, уз чињеницу да је портрет јако пострадао, не може бити довољан доказ за опредељивање о којој је личности реч.³³ Ми бисмо, у прилог овој опасци, истакли следећу напомену. Својевремено је Г. Бабић, пишући о Милешеви, указала да би се портрет Јована Ватаца, у низу цртежа византијских царева из илустроване Историје Јована Зонаре у рукопису *Mutinensis* gr. 122 из Библиотеке Естенсе у Модени, могао употребити као аргумент при утврђивању идентитета приказаног цара у Милешеви.³⁴ Овај цртеж Јована Ватаца заиста показује лик цара са кратком брадом, сасвим сличном бради и изгледу милешевског цара.³⁵ Кратка црна брада на портрету Јована Дуке у рукопису, као основни иконографски детаљ у типском грађењу византијског портрета, показује, прво, да је тако кратка брада очито била стандардни детаљ за портрете Јована Ватаца, и друго, да би у цару из Милешева због тога било могуће видети још један портрет овог никејског владара. Међутим, проблем постаје знанто сложенији јер у истом рукопису налазимо и портрет Алексија III Анђела који има готово идентичне особине као и наведени лик Јована Ватаца.³⁶ Наиме, Алексије Анђео на том портрету такође има веома кратку браду. Поређење ова два портрета показује велике сличности, сведочећи да на основу ових касних цртежа византијских царева није могуће изводити поуздане закључке, па чак ни претпоставке, што се односи и на њихове ликове са кованог новца. Како нису сачувани портрети ових царева у монументалном сли-

³² О заједничким портретима цара Андроника и краља Милутина. в. V. J. Djurić, *Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar. L'histoire et la signification*, Хиландарски зборник 7 (1989), 105–132; Д. Војводић, *Ктиторски портрети и представе*, у *Манастир Хиландар*, Београд 1998, 55, 251–255.

³³ Б. Ферјанчић, Љ. Максимовић, *нав. дело*, 22.

³⁴ Г. Бабић, *Владислав на ктиторском портрету у наосу Милешеве*, 13.

³⁵ I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 119/d; E. Piltz, *Kamelaukion et mitra. Insignes byzantines imperiaux et ecclesiastilques*, Uppsala 1977, Pl. 124.

³⁶ I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 117/f.

карству, морамо закључити да нам позната ликовна грађа, нажалост, не помаже у решавању проблема идентитета милешевског цара. Дужина браде, у типолошком смислу, код византијских и уопште средњо-вековних портрета није била доказ о старосном узрасту представљене особе, већ да, напротив, говори о једном усвојеном детаљу који у ликовном погледу одређује представљену особу. Доказ за то јесу многи очувани портрети Андроника II Палеолога, како у монументалном сликарству, тако и у рукописима, јер сви Андроникови портрети показују идентичне особине, а пре свега препознатљив облик широке, не предугачке и равно подсечене браде.³⁷

На другој страни, у инсигнолошком погледу портрет непознатог византијског цара у Милешеве показује знатне архаизме, наводећи нас на сумњу да је реч о личности која је у тренутку представљања могла бити актуелни, савремени василевс Ромеја. Основна анализа царевог костима и инсигнија показује да облик круне и владарског сакоса не одговарају инсигнијама и костиму византијских царева са краја XII и из XIII века, што су запазили и старији истраживачи.³⁸ Наиме, сви владарски ликови у царским костимима из милешевског живописа (непознати цар, св. пророк Давид, св. Константин Велики и цареви из композиције Страшног суда),³⁹ имају идентичне костиме и инсигније. Њихове круне одговарају типу византијских плитких круна X–XI века, какве налазимо на ликовним представама пре него што је средином XII века у Византији постала доминантна куполаста стема.⁴⁰ Сакоси, такође, имају веома архаичан облик. Пажљива анализа њиховог изгледа показује да су у Милешеве у приказивању владара коришћени веома стари обрасци, што закључујемо како по веома широком лоросу, али и по облику перибрахиона, специфичних украсних нашивака на рукавима, који су полукружног облика. Такви перибрахиони били су карактеристични за портрете византијских царева старијим од краја XI века, јер

³⁷ Портрети цара Андроника на фрескама, хрисовуљама и минијатурама у рукописима.

³⁸ О архаичној иконографији милешевског живописа, в. С. Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда*, 69–79; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 58. О архаичним костимима и инсигнијама у Милешеве, в. В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија*, 20; Б. Поповић, *О ношњи ктиторских портрета у Милешеве – сије (препендулије)*, Милешевски записи 3 (1998), 37–54.

³⁹ С. Радојчић, *Милешџва*, Т. XXV, XXV, XLIV.

⁴⁰ Е. Piltz, *Kamelaukion et mitra*, passim.

се након тога њихов облик битно мења и постаје четвртаст.⁴¹ Сматрамо да ово запажање има вредност јер подупиरे изречену претпоставку да портрет милешевског цара не мора представљати сувременог владара. Да је у Милешеви насликан актуелни византијски василевс, било би, мислимо, најближе истини да би укључивање званичне представе страног суверена морало да за собом вуче одређене претходне радње, тј. предуслове за њено извођење, укључујући и њену идеолошко-политичку оправданост, па чак и непосредно учешће византијске стране. Употреба старих модела би у том случају била тешко објашњива, јер поређење овог милешевског портрета са портретима византијских царева из XII и XIII века у Аполонији,⁴² костурској Мавриотиси,⁴³ Св. Еразму код Охрида⁴⁴ и Курбинову,⁴⁵ јасно указују на архаичност милешевског костима, који је сасвим сличан одеждама са старијих портрета из прве половине XI века. Из истог разлога би се тешко могло објаснити то што је сакос непознатог цара у Милешеви плаве боје, уместо да је црне или пурпурне, какве је на суседној фигури св. цара Константина, на шта је недавно упозорио колега Б. Поповић.⁴⁶

Попрсја св. Јована Каливита и св. Алексија Божијег Човека, која су насликана изнад портрета византијског цара у Милешеви, на свој начин доприносе тежини проблема. Наиме, познато је да су у средњем веку уз портрете историјских личности, односно, у њиховој непосред-

⁴¹ Полукружне нашивене украсе на рукавима сакоса (перибрахионе) видимо на сачуваним портретима Константина VII (слоновача из Вашингтона), Романа II (слоновача), Константина XI Мономаха (Мономахова круна и мозаик у Св. Софији, Цариград) и Михаила VII Дуке (Круна краља Иштвана и Хахули триптих, Тбилиси). Међутим, већ на портретима Михаила VII Дуке и Нићифора III Вотанијата у париском рукопису Coisl. 79 запажамо формалну измену у облику перибрахиона, који постају четвртасти, па ће у том облику остати све до XV века (портрети Константина X Дуке у рукопису Barberini gr. 322 и Јована II Комнина у Св. Софији у Цариграду и у рукопису Urb. gr. 2).

⁴² Н. und Н. Buschhausen, *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien*, Wien 1976, Taf. 101.

⁴³ S. Kalopisi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Wien 1992, Fig. 82.

⁴⁴ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 27; П. Миљковић-Пепек, *Свети Еразмо. Пештерна црква крај Охрид*, Скопје 1994, сл. 1, 2.

⁴⁵ С. Grozdanov, D. Bardžieva, *Sur les portraits des personnages historiques a Kurbinovo*, ЗРВИ XXXIII (1994), 72–73

⁴⁶ Б. Поповић, *О ношњи ктиторских портрета у Милешеви*, 39.

ној близини, често постављани ликови светитеља имењака, чиме је остваривана специфична симболика. Како се изнад царевог портрета налазе погрсја два светитеља који носе идентична имена каква су имали цареви Јован Ватац и Алексије Анђео, у случају Милешеве остаје-мо без правог аргумента.

Ипак, уз све напред речено, чини се да натпис уз краља Стефана Првовенчаног представља најснажнији аргумент за утврђивање идентитета непознатог византијског цара у Милешеви. Пуна титула уз Првовенчаног, с обзиром на најновије образложење проф. Б. Тодића, вероватно је гласила: *въ христа бога благовѣрни првовѣнчанъи краљъ всѣхъ рашкихъ земля и диоклитскихъ стефанъ синь свѣтаго симеона немане зеть царя грческаго кирь алеѣиа*.⁴⁷ Оваква интитулација, која уз основне делове садржи осим филиације и спомен на сродство са византијском династијом, сама за себе јесте веома речита.⁴⁸ Како је непознати византијски цар насликан наспрам Стефана Првовенчаног, у њему највероватније треба препознати Алексија Анђела, јер је његово име исписано крај српског краља, као што је у натпису крај Милутина у Хиландару истакнуто да је он зет цара Андроника, који је крај њега и насликан.⁴⁹ У средњовековном портретном сликарству није било ретко да се личности насликане у непосредној близини додатно повезују и кроз пратеће натписе, нарочитим указивањем на међусобне родбинске везе, као на портретима у чувеном Типику Линколновог колеца.⁵⁰

Потреба младе рашке династије да у различитим текстуалним сведочанствима веома дуго указује на сродство са византијским василевсом, у исто време је и објашњење зашто је у милешевској припрати, са снажним политичко-идеолошким програмом, изведен и портрет цара Алексија.⁵¹ Он је веома дуго поштован у Рашкој, о чему сведоче

⁴⁷ Б. Тодић, *Репрезентативни портрети Светога Сава у средњовековном сликарству, Свети Сава у српској историји и традицији*. Зборник радова, Београд 1998, 229.

⁴⁸ О натписима уз портрете владара и навођењу филиације, в. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*. Белешке С. Петковић, Београд 1996, 86–88.

⁴⁹ V. J. Djurić, *Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar*, 107.

⁵⁰ I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 190–206, Fig. 140–154.

⁵¹ О кључном значају орођавања Немањића са византијском царском породицом и додељивању севастократорске титуле Стефану Немањићу, в. Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1959, 382; Б. Ферјанчић, *Севастократори у Византији*, ЗРВИ XI (1968), 186–170.

његови помени у Немањиној Хиландарској оснивачкој повељи из 1199. године, Хиландарској повељи великог жупана Стефана Немањића из 1202. године, у свечаном златном ктиторском натпису у куполи Студенице из 1208/9. године, те у Милешеви, осликаној до 1227/8. године.⁵²

Династичка композиција у припрати Милешеве подсећа на владарске портрете у пештерним храмовима манастирских комплекса Натлисмцемели и Колагири у пустињи Давид Гаречи, у источној Грузији. У овим случајевима, требало је монументалним династичким композицијама са низом насликаних ликова, нагласити легитимитет владајуће личности. На примеру храма Св. Јована Крститеља у Натлисмцемели, требало је низом претходних владара, које предводи оснивач пустињског монаштва, ојачати нестабилан положај царице Тамаре, која је, иако жена, постала монарх.⁵³ Иако пуноправни наследник династије Багратида, она је све време своје владавине морала да на различите начине утврђује свој владарски положај, који јој је оспораван због њеног пола.⁵⁴ Пример новопроученог манастира у комплексу Колагири нешто је другачији, али и интересантнији. Ту је велики број портрета лојалних феудалаца на свој начин требало да истакне легитимитет владајуће породице.⁵⁵ Сличности између грузијских и српских примера могу се уочити и у структури владарских интитулација. И код једних и код других владарска интитулација је састављена из више области, код Срба су то рашке, диоклитске, захумске и травунијске земље, а код Грузина Абхазети, Каргли, Ран, Кахети.⁵⁶

На другој страни, монументалним портретима Немањића у Милешеви, којима је био придодат и портрет Алексија Анђела, требало је објавити и оснажити нов положај младе рашке династије, која је милошћу Божијом постала краљевина и Божијим промислом остварила цр-

⁵² О идеолошкој основи везивања раних Немањића за цара Алескија Анђела, в. Lj. Maksimović, *L'ideologie du souverain dans l'Etat serbe et la construction de Studenica*, у *Студеница и византијска уметност око 1200. године*, Београд 1988, 35–48, пос. 39–40, 44.

⁵³ A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park PA 1998, 125–138.

⁵⁴ Исто, 93–94. Истраживања су показала да и у другим храмовима са њеним портретима (Вардзија, Кинцвиси, Бетаниа, Бертубани) на површину избија управо потреба за истицањем легитимитета царице Тамаре, в. A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, 104–108, 144–149, 161–164, 172–178.

⁵⁵ Z. Skhirtladze, *Historical Figures at Kolagiri Monastery in the Gareja Desert*, Tbilisi 2000, 108–124 (енглески резиме).

⁵⁶ A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, 45–49, 235–237.

квену самосталност. Божијом вољом, такође, постао је рашки и диоклитски владар, првокрунисани српски краљ Стефан, и суродник византијског цара. Тиме је Србија на замишљеној хијерархијској лествици владара заузела високо место у оновременом свету. Био је то начин да се утврди првенство Стефанове лозе. Утолико пре, јер је недуго потом у Студеници, у јужном параклису спољне припрате и сходно аренама жичких повеља, ктиторским портретима показано да је краљ Стефан Радослав наследник краља Стефана Првовенчаног. Штавише, у истом параклису је указано на то да ће и линија наслеђа архиепископског достојанства припасти још једном сину Првовенчаног краља.⁵⁷

Да бисмо разумели побуде Светога Саве и Стефана Првовенчаног да у милешевски сликани програм укључе и лик византијског цара Алексија Анђела, нужно је у потпуности разумети место и улогу Милешеве као целине у ондашњим сложеним околностима, не само у оквиру српске црквене организације, већ пре свега у контексту здруженог државничког дела Светога Саве и Стефана Првовенчаног.

⁵⁷ Б. Цветковић, *Студенички ексонартекс и краљ Радослав: прилог датовању*, ЗРВИ XXXVII (1998), 75–85.

BYZANTINE EMPEROR AND FRESCOES IN MILEŠEVA NARTHEX

S u m m a r y

The unique appearance of the portrait of an unknown monarch in Byzantine emperor attire on the south wall of Mileševa narthex, painted opposite the figure of Stephen the First-Crowned, attracted much attention of researchers in the previous period. In search for the identity of the damaged figure of a Byzantine emperor, a series of suggestions were made, ranging from the idea that it was an image of one of the Byzantine emperors, Alexis III Angelus, Theodore I Lascaris or John III Ducas Vatatzes, to the opinions that it was Bulgarian emperor Ivan II Asen or Serbian King Vladislav, painted in Mileševa for the third time. In scientific thought in recent years, the suggestion of Professor V. J. Djurić was predominant, namely that the image of an unknown emperor should be deemed to be the portrait of Emperor John III Ducas Vatatzes of Nicaea. The reason for belief that the portrait of this monarch was included in the iconographic program of Mileševa originated from specific political circumstances of new Serbian kingdom in early 13th century. Thus, the portrait of John Ducas was believed to be a reflection of specific political relationships and a special legal status of Serbia towards the empire of Nicaea in the context of strife for autocephality of Serbian church. In this paper a different explanation has been suggested, based on the iconographic, historical, and insignia analysis. The earlier hypothesis has been accepted, namely that the image of a Byzantine emperor should be the portrait of Alexis III Angelus. The importance of this Byzantine emperor for the first generation of the Nemanjićs, ideological patterns used in recounting diplomatic and military achievements of Serbia at the end of 12th and beginning of 13th centuries, recurring mentions of Alexis in several written Serbian sources, analogy with the portraits in Hilandar (King Milutin and Emperor Andronicus), as well as anachronism of emperor's attire and insignia, all quite decisively contribute to the hypothesis that opposite of Stephen the First-Crowned in Mileševa only his father-in-law, Emperor Alexis III Angelus, could have been painted.