

ТАТЈАНА СТАРОДУБЦЕВ
(Академија уметности, Нови Сад)

О ПОРТРЕТИМА У РАВАНИЦИ*

Разматра се веома испрана портретска целина у Раваници на којој су представљени кнез Лазар, кнегиња Милица и њихови синови Стефан и Вук. Износи се мишљење да она није накнадно насликана преко фресака првобитног слоја, већ да је израђена истовремено са живописом нижих зона у храму. Претпоставља се, на основу узраста малог Стефана приказаног на портретској целини, да је осликавање цркве завршено око 1385. године.

Кључне речи: Раваница, сликарство, портрети, кнез Лазар, кнегиња Милица, Стефан Лазаревић, Вук Лазаревић.

This research examines a badly washed-out portrait composition of Prince Lazar, Princess Milica and their sons, Stefan and Vuk, in the Ravanica church. The opinion is that it was not painted later, over the original layer of the frescoes, but that it was made simultaneously with the other wall paintings of the lowest zones of the church. Considering the age of Stefan represented in the portrait composition, it is assumed that the decoration of the church was completed around 1385.

Key words: Ravanica, fresco painting, portraits, Prince Lazar, Princess Milica, Stefan Lazarević, Vuk Lazarević.

На западном зиду цркве Вазнесења манастира Раванице, између главних и северних врата која повезују наос и припрату, налази се портретска целина на којој су приказани ктитор, кнез Лазар, његови синови Стефан и Вук и супруга кнегиња Милица (сл. 1). Та фреска је током векова, особито у временима када је храм био без оловног кровног покривача, постепено пропадала и све више бледела услед дејства воде. Данас се на њој јасно виде обриси представљених особа и само понеки детаљи. Нажалост, многе од појединости не

* Овај рад настао је у оквиру истраживања на пројекту *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст*, који финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. 177036).

могу се разлучити, а извесне од њих одавно није могуће разазнати. Поред тога, пошто је тамноплава основа готово у целој цркви рађена мешањем плаве и црне, које су под дејством воде различито мењале снагу пигмента, није лако на појединим местима наслутити да ли се ради о детаљима слике или о оштећењима насталим неједнаким спирањем боје.

У литератури је редовно истицано то да су портрети веома испрани и да припадају сликама насталим током треће, последње етапе живописања храма. Они су, на основу узраста кнежевог старијег сина Стефана, по свему судећи рођеног 1377, који је у Раваници, како се сматра, приказан као дечак у узрасту од седам до десет година, обично датовани у време око 1387. године.¹ Међутим, приликом истраживања предузетих почетком осамдесетих година прошлог века на слици су уочени детаљи који не припадају првобитном бојеном слоју. Тада је изнето мишљење да је та фреска израђена касније, на месту на којем су се налазиле фигуре светог Константина и свете Јелене.² Такво посматрање раваничке портретске целине већином је прихваћено у доцнијој литератури.³ Њен настанак и значење везивани су за време после смрти ктитора у Косовском боју 1389. и за претпостављено накнадно подизање припрате и отварање северних врата. Тада су, према таквом мишљењу, на месту првобитних фигура светих Константина и Јелене и кнеза Лазара, због крупних политичких и династичких догађаја, израђени нови портрети, као и представа светог Павла Тивејског изнад северних врата, а измене уз кнежев лик повезиване су са његовим уврштењем у ред светитеља.⁴ Међутим, ток настанка раваничких

¹ О раваничким портретима постоји обимна литература. Ради уштеде простора, у овом раду наводићемо само новије студије, у којима су поменута старија истраживања. *В. Ј. Ђурић*, Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, 92–95, 221–221, нап. 124, у којој су наведене студије објављене до 1972; *Г. Бабић*, Владарске инсигније кнеза Лазара, ур. *И. Божвић*, *В. Ј. Ђурић*, О кнезу Лазару. Научни скуп у Крушевцу 1971, Београд 1975, 65–69; *исти*, О портретима у Рамаћи и једном виду инвеституре владара, Зборник за ликовне уметности Матице српске (ЗЛУМС) 15, Нови Сад 1979, 161; *Д. Тодоровић*, Портрет кнеза Лазара у Раваници, Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981 (=Манастир Раваница) 39–43. За годину рођења Стефана Лазаревића, *М. Динић*, Из наше раније прошлости. IV Година рођења Стефана Лазаревића, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор (ПКЈИФ) 30, Београд 1964, 243–246. Конзерваторска презентација живописа изведена је 1962–1964. (ур. *М. Милић*, *Д. Тодоровић*, Чуvari баштине, 50 година рада Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд 1998, 90), а радови на конзервацији сликарства 1964. и 1970. године (*Р. Зарућ*, Раваница, Манастир, ур. *М. Милић*, *С. Пејић*, Споменичко наслеђе Србије. Непокретна културна добра од изузетног и великог значаја, Београд 1998, 325).

² *Д. Тодоровић*, Првобитни изглед ктиторских портрета у Раваници, Зограф 14, Београд 1983, 68–72.

³ *М. Tatić-Djurić*, *V. S. Jovanović*, Ravanica, Likovna enciklopedija Jugoslavije 2, Zagreb 1987, 701–702; *М. Љубинковић*, Манастир Раваница, Београд 1989, 7, 29; *И. М. Ђорђевић*, Фреске Раванице, ур. *Б. Живковић*, Раваница. Цртежи фресака, Београд 1990, 3, где је забележено да је слика накнадно израђена око 1387, уп. и *Р. Николић*, Када је подигнута и живописана Раваница, Саопштења 15, Београд 1983, 45–64, који је претпоставио да је портрет настао једно-временно са фрескама нижих зона у храму након 1389.

⁴ *Б. Цвејковић*, Нови прилози проучавању ктиторске композиције у Раваници, Саопштења 26 (1994) 37–51, што у целисти прихвата, *М. Беловић*, Раваница. Историја и сликарство, Београд 1999, 51, 52–56, те та књига неће бити редовно навођена у наставку овог текста.

портрета ваљало би поново размотрити.⁵ Приликом описивања слике, због њене велике оштећености, потребно је задржати опрезност и критичност у односу на поједина ранија запажања пошто су сва забележена у време када је она већ била веома позлеђена, али и указати на трагове детаља који се разазнају на старијим фотографијама.

* * *

На средини, из сегмента неба, обеа рукама благосиља Исус Христос.⁶ Испод њега су, пред тамноплавом површином неба и зеленим пољем тла, међусобно одвојеним делимично видљивом урезаном линијом, смештени владар ктитор и чланови његове породице. Под ногама немају супедионе, а првобитно нико од њих није имао нимб. Лазар, изнад чије су се главе назирали трагови дела натписа који је гласио **лазарь кнѣ(зъ) всѣ(м) сръвлем(ь)**,⁷ стоји на јужном крају, покрај главног портала, здесна осталим представљеним особама. Десном руком носи крстолико жезло,⁸ а левом придржава за-

⁵ Уп. М. Радужко, Копорин, Београд 2006, 245, нап. 780.

⁶ Данас је сасвим испран. Опис је представљен на основу две стаклене плоче из фонда Народног музеја у Београду, чије време настанка данас није могуће поуздано утврдити, пет снимака из фонда Републичког завода за заштиту споменика културе начињених 1962. и 1964. и двеју фотографија из Легата Ружице и Душана Тасића на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, снимљених 1977. године.

⁷ Данас се разазнају само бледи трагови појединих слова изнад кнежеве главе. Приложено читање начињено је на основу старијих фотографија — две из фонда Народног музеја, једне из документације Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду, коју је снимио Војислав Ј. Ђурић 1962, из фонда Републичког завода за заштиту споменика културе из 1963. и из Легата Ружице и Душана Тасића из 1977. Слова за која претпостављамо да су била натписана налазе се у полукружним заградама, с тим што је последње могло бити уписано иза оног које му претходи. Не треба искључити могућност да су се изнад наведених налазиле уобичајене речи **въ христа бога благовѣрны**, али за такво размишљање нема довољно основа пошто се не разазнају не само трагови слова него ни линије какве су урезиване на раваничкој портретној целини на местима на којима је требало да буду израђени натписи да би се њима одредили место и висина слова. У литератури су изнета различита читања, **лазарь г(осподи)нь всѣ(м) сръвлем** (*Бабих*, Владарске инсигније, 66), **лазарь в...** (*Тодоровић*, Портрет кнеза Лазара у Раваници, сл. 2, 5–7, цртежи), **лазарь гнь всѣм сръвлем** (*Живковић*, Раваница. Распоред живописа, Манастир Раваница, 26, прилог књизи), **лазарь кнѣзь...** (*Тодоровић*, Првобитни изглед, 68), односно **лазарь кнѣзь всѣ сръвлемъ и подоунавскимъ странамаъ гпднь** (исто, 68, нап. 3 и сл. 4, 7), **лазарь кнѣзь всѣ(х) сръвлемъ** (*Живковић*, Раваница, 37), **лазарь кн(е)зь всѣ(х) сръвлемъ и подоунавскимъ странамаъ гъ(с)п(о)д(и)нь** (*Беловић*, Раваница, 51). Онај део у којем поједини истраживачи читају звање подунавског господара налази се сасвим одвојено од наведеног натписа, покрај левог кнежевог рамена, изнад облика храма. У том делу слике одавно се не назиру никакви трагови слова, али о постојању натписа сведоче четири линије намењене за исписивање два реда.

⁸ Жезло је веома оштећено. Од његове пречке данас се разазнају већином тамноплави трагови подлоге преостали када је отпао бојени слој са бисера који су се налазили на угловима јужног крака пречке. Обрис крстоликог жезла и тамни трагови на местима на којима је отпала боја са угоних бисера назире се на двома фотографијама из Легата Ружице и Душана Тасића из 1977. На основу снимака из фонда Народног музеја, документације Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду из 1962. и фонда Републичког завода за заштиту споменика културе из 1963. може се разазнати да је кнез имао крстолико жезло са једном преч-

падни део обличја храма приказаног са припратом. Обучен је у пурпурни сакос са белим коластим аздијама са двоглавим орловима и са бисерјем и драгуљима украшеним перибрахионима, наруквицама, порубом, манијаком и лоросом пребаченим преко леве руке. Њему здесна, у висини од подлактице скоро до доњег рубца хаљине, разазнаје се узани обрис, рађен бојом окера, којег омеђују зелена и плава боја позадине и пресеца урезана линија њиховог састава.⁹ Кнез има отворену круну што се шири ка врху, која се, по свему судећи, у горњем делу таласасто завршавала.¹⁰ Лик му је веома пострадао. Назиру се контуре облог крупног лица, продорне смеђе очи под лучним обрвама, изборани чело и образи, смеђа коса зачешљана иза ушију што се у благим таласима спушта низ врат и густа равна брада која пада у два обла прамена. Касније је добио нимб, а вероватно је тада изнад његовог десног рамена дописан, другачијим словима и одвојено од имена и титуле, епитет **с(вѣ)ты**.¹¹ Покрај њега је Стефан, дечак који му висином сеже до лактова.¹² У десној руци држи палицу,¹³ док је леву савио у знак молитве. Носи сакос боје окера са црвеним коластим аздијама са двоглавим орловима, са бисерима и драгуљима украшеним перибрахионима, наруквицама, порубом, манијаком и појасом, а на глави венац. Има уско овално лице, смеђе очи, лучне обрве, танак нос, мала уста узаних усана и равну светлосмеђу косу подељену раздјелком по средини која,

ком. *Бабић*, Владарске инсигније 66, помиње да кнез носи и белу акакију која подсећа на свитак, али не наводи у којој је руци држи нити на основу чега је изведено то запажање.

⁹ За претпоставку да се преко ове површине види црна боја која је била први бојени слој основе портретске слике и да је то остатак старије представе светог Константина, односно обруб његовог лороса, *Тодоровић*, Првобитни изглед, 70, 71, сл. 5.

¹⁰ За мишљење да је кнез првобитно био насликан са вишом и обло завршеном круном, која је накнадно, када је досликан нимб, замењена нешто нижом, *Тодоровић*, Портрет кнеза Лазара у Раваници, 41–42, уп. и *исти*, Првобитни изглед, 68, где је исказано другачије мишљење, које ће бити представљено нешто касније. Данас то није могуће уочити. На основу већ поменутих старијих фотографија и поређења данас видљивих трагова пигмента може се с приличном поузданошћу претпоставити да досликавања круне није било, јер се на површини коју не заузима круна што се данас види, а на којој би се налазила претпостављена првобитна круна, виде само трагови тамноплавог пигмента.

¹¹ Већ је у првој монографији посвећеној Раваници забележено да је тај натпис поуздано израђен у позније доба, уп. *В. Р. Пейковић*, Манастир Раваница, Београд 1922, 45, уп. и *Бабић*, Владарске инсигније, 66. За нимб и светитељску ознаку као накнадно израђене, *исти*, О портретима у Рамањи, 161; *Тодоровић*, Портрет кнеза Лазара у Раваници, 41–42; *Цвејковић*, Нови прилози, 40, 47; *Беловић*, Раваница, 54. За другачије тумачење нимба, које ће бити изложено доцније, уп. *Тодоровић*, Првобитни изглед, 68, 69, 70.

¹² Натпис уз његов лик потпуно је уништен. У литератури се наводе следећа читања: **сти** (*Бабић*, Владарске инсигније, 67), **...и** (*Живковић*, Раваница. Распоред живописа, 26; *исти*, Раваница, 37), **стефанъ** (*Тодоровић*, Првобитни изглед, сл. 7, цртеж), **с(вѣ)н(ъ)** (*Беловић*, Раваница, 51).

¹³ Палица је испрана и њен облик већином се може пратити као траг дуж Стефанове хаљине. Исти је случај и са оном коју држи мали Вук. Ни на две стаклене плоче из фонда Народног музеја ни девет снимака двојице дечака и пет фотографија портретске целине из фонда Републичког завода за заштиту споменика културе снимљених 1962, 1963. и 1964. ни на трима фотографијама из Легата Ружице и Душана Тасића из 1977. не могу се разлучити остаци њихових врхова. Једино се може са доста основа претпоставити да се нису завршавале крстеликим обликом пошто нема никаквих трагова пречки.

зачешљана иза ушију, пада низ врат. До њега је Вук,¹⁴ нешто нижи дечак, њему до рамена, који такође у десној руци држи палицу¹⁵ и левом упућује молићу. Носи плави сакос са љиљанима боје окера уписаним у медаљоне, са бисерјем и драгим каменовима украшеним перибрахioniма, наруквицама, порубом, манијаком и појасом, а на глави венац. Има узано лице, смеђе очи и тамне лучне обрве, танак нос и мала уста и тамнију косу коју је зачешљао као и старији брат. Милица стоји на северном крају.¹⁶ У левој руци носи палицу чији је горњи део ишчилио,¹⁷ а десном придржава источни део обличја храма, које носи заједно с мужем. Одевена је у сакос боје окера са црвеним двоглавим орловима у коластим аздијама, са бисерјем и драгуљима украшеним перибрахioniма, наруквицама, порубом, манијаком и лоросом пребаченим преко десне руке. Њој здесна, у висини од краја лороса готово до средине широке доње украсне траке хаљине, разазнаје се обрис, рађен плавом, са рубом боје окера, ширим у доњем делу.¹⁸ Кнегиња на глави има шарени вео и обоце са бисерима и отворену круну што се шири у горњем делу, о коју је закачен бели вео. И њен лик је веома оштећен. Назире се да има овално лице, смеђе очи, танке лучне обрве, врло узан и благо повијен нос и мале усне.

* * *

Портрет није толико испран зато што је, како се понекад помишља, сликан на сувом малтеру.¹⁹ Израђен је на свеже припремљеној подлози. То по-

¹⁴ И натпис покрај његовог лика је сасвим пострадао. У литератури се наводе следећа читања: **ВАЛЪК** (*Бабић*, Владарске инсигније, 67), **ВАЛЪК** (*Живковић*, Раваница. Распоред живописа, 26; *исти*, Раваница, 37), **ВАКЪ** (*Тодоровић*, Првобитни изглед, сл. 7, цртеж), **В(А)Л(Ъ)КЪ** (*Беловић*, Раваница, 51).

¹⁵ За палицу коју он носи, уп. нап. 13.

¹⁶ Од натписа, забележеног изнад њене главе, назире се, између двеју урезаних линија, незнатни трагови на основу којих није могуће ништа рашчитати. У литератури се наводе следећа читања: **МИЛИЦА ВЛАГОЧЪСТИВА И ПРЪВЪИСОКА ГПЖА КНЕГЊИНА** (*Тодоровић*, Првобитни изглед, сл. 7, цртеж), **МИЛИЦА ВЛ(А)ГОЧЪСТИВА И ПРЪВЪИСОКА Г(ОС)П(О)ЖА КНЕГЊИНА** (*Беловић*, Раваница, 51), а натпис се представља као дворедни.

¹⁷ Неретко се помиње да она носи крстолико жезло (да би се избегло понављање, литература ће касније бити наведена). Међутим, данас нема видљивих трагова који би упућивали на постојање пречке. На старијим фотографијама, двома из фонда Народног музеја, једној из документације Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду из 1962, пет из фонда Републичког завода за заштиту споменика културе из 1962. и 1964. и двома из Легата Руџице и Душана Тасића из 1977, назире се обрис, по свему судећи, нешто ширег врха жезла, али се трагови бисерја не могу уочити.

¹⁸ За претпоставку да је то остатак старије представе свете Јелене, односно њеног владарског сакоса, уз помисао да се нешто ниже препознати и траг супедиона, *Тодоровић*, Првобитни изглед, 70–71, сл. 6, који види и обрис главе са широком круном и велом и незнатне трагове нимба измештене у односу на Миличину главу (исто, 71). Међутим, у наведеном нижем делу, који се помиње као остатак супедиона, нема трагова боје, већ је нешто светлији зато што је ту боја потпуно испрана. С друге стране, у горњем делу, покрај кнегињине главе, нисмо успели да запазимо обриси, већ само веома светлу површину насталу спирањем боја.

¹⁹ Уп. *Тодоровић*, Првобитни изглед, 71, „Чини се да је раванички наос већ био у целини осликан када је одлучено да се у њему изведе и ктиторска композиција. Тиме је скраћен и њен

тврђују и урези линија основног цртежа контура приказаних личности, понегде и данас јасно видљиви,²⁰ а и чињеница да су у једнакој мери пострадале и фигуре светих монаха у јужном делу истог зида. О редоследу сликања фресака сведоче спојеви ђорната. У једном маху, на истовремено нанетом малтеру, насликани су и портретска целина и плаво поље оивичено црвеном траком припремљено за исписивање натписа изнад главног портала. Граница те површине је у појединим деловима на северу изведена nanoшењем дебљег слоја малтера, који је на таквим местима попустио, отпао и открио претходно довршену ђорнату. Стога је линија састава јасно видљива и поуздано показује да су портрети израђени на малтеру постављеном након што је насликан Свети Павле Тивејски на крају зида, изнад северних врата.²¹ Јужни спој ђорнате која нас овде занима израђен је много пажљивије и уредније, до те мере педантно да га је веома тешко уочити. Ипак, може се разазнати линија састава и, што је веома важно, разлучити да се ту малтер на којем су израђени портрети и поље за натпис подвлачи под слој на којем су насликане фигуре светих монаха у јужном делу зида. Наведена запажања показују да портрети припадају првобитном живопису и да су настали после израде представе Светог Павла Тивејског изнад северних врата, а пре сликања фигура светих монаха у јужном делу западног зида.

Током истраживања архитектуре раваничког храма исказано је мишљење да је припрата подигнута након изградње цркве²² и да су том приликом пробијена северна врата на западном зиду наоса.²³ Међутим, то би требало проверити. Неоспорна је чињеница да су темељи цркве и припрате одвојено израђени.²⁴ То, ипак, нужно не значи да су храм и нартекс саграђени у различита времена, мада се таква могућност, наравно, не може искључити. За наша разматрања важно је запажање да је подизање цркве и припрате, ако не све

век трајања, пошто није могла бити насликана на идеално свежем малтеру. Када су у питању представе историјских личности, ово није усамљен случај пресликавања без претходног nanoшења нове малтерне подлоге.“; *Цвејковић*, Нови прилози, 41, „Непостојаност бојеног слоја типична је за al secco-технику“.

²⁰ Уп. *Радујко*, Копорин, 245, нап. 780. Урезане линије контуре разазнају се на многим местима, а најјасније се опајају на десном рамену кнеза Лазара и левом рамену малог Стефана. Подсећамо да се оне налазе и на местима на којима су били израђени првобитни натписи.

²¹ За једнако запажање, исто, 245, нап. 780.

²² *П. Појовић*, Западни зид цркве Раванице, ПКИФ 5 (1925) 239; *Б. Вуловић*, Конзерваторске белешке са терена, Зборник Архитектонског факултета 4/3 (1957/1958) Београд 1958, 17; *исти*, Раваница. Њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља, Саопштења 7 (1966) 33–38, 67–89, 157–167; *исти*, Архитектура Раванице, Манастир Раваница, 22–23; *С. Мандић*, Стари раванички нартекс, Манастир Раваница, 33–38; *Цвејковић*, Нови прилози, 37; *В. Ристић*, Моравска архитектура, Крушевац 1996, 82, 83, 226; *Беловић*, Раваница, 55–56. С друге стране, *Николић*, Када је подигнута и живописана Раваница, 53–54, указао је на то да су, без обзира што имају раздвојено израђене темеље, црква и припрата подигнуте и освећене у исто време, а претпоставио је да је задужбину кнеза Лазара завршила кнегиња Милица након смрти мужа.

²³ *Појовић*, Западни зид цркве Раванице, 234, 236, 238, 239; *Вуловић*, Раваница, 145–146, уп. *Цвејковић*, Нови прилози, 38, 39.

²⁴ *Вуловић*, Конзерваторске белешке са терена, 17; *исти*, Раваница, 136–137, 158.

време, а оно бар пред крај градње зидова нартекса, текло истовремено. Сведочанство о томе види се на јужној фасади. Источни крај лука аркаде припрате улази у зидно ткиво храма на такав начин да се разазнаје да су зидови обе грађевине, бар у тој висини, подизани у исто време (сл. 2). По свему судећи, северна врата између припрате и наоса постојала су пре но што је завршено осликавање храма. О томе сведоче материјални остаци. На западном крају северног зида цркве, покрај ногу светог Симеона Немање насликаног у доњој зони, преостали су фрагменти који припадају првобитном слоју живописа. Они улазе у северну страну отвора северних врата и даље се, преко степенасто изведеног проширења, простиру на платну довратника који заузима ширину зида.²⁵ Наведена запажања показују да су припрата и северна врата сазидани пре довршења живописања цркве, да на западном зиду наоса није било грађевинских измена које би биле узрок доцнијих досликавања и да стога појава нартекса на обличју храма на ктиторској композицији не представља проблем који би требало посебно разматрати.

Ипак, недостаје одговор на питање о томе одакле, уколико портрети нису настали пресликавањем старијих представа светих Константина и Јелене, потичу остаци одора који се називају у нижим деловима, јужно уз фигуре кнеза и кнегиње.²⁶ Они су рађени на свежем малтеру и то је разлог зашто су се сачували. За сада о њима можемо да пружимо само претпоставке засноване на расположивим подацима. Траг покрај кнежеве фигуре очуван је у нешто бољем стању. Израђен је бојом окера, а с обе стране је окружен зеленом и плавом које означавају тло и небо и пресечен је у висини њиховог споја урезаном граничном линијом. Наведена запажања упућују на то да је настао приликом постављања првих обриса за сликање портрета на свеж малтер. Међутим, зограф је, по свему судећи, одмах добио задатак да поменути делове измени. Да ли је разлог томе био захтев да фигуре благо помери према северу или што је, према првобитној замисли, кнез и кнегиња требало да имају огртаче, од којих се у међувремену одустало, или је пак у питању неки неспоразум између мајстора и личности задужене да надгледа радове на живописању, за сада није могуће разазнати.

У сваком случају, као што је у ранијој литератури више пута забележено, на кнежевом портрету касније је досликан нимб, чије је злато нането непосредно на тамноплаву боју а не на окерну подлогу, како је било уобичајено, а уз његов лик је израђено тамноплаво поље са натписом којим је означен као светитељ.²⁷

²⁵ За претпоставку да се испод тих остатака, за које омашком каже да су у јужним вратима, налази старији слој малтера са живописом, *Пойовић*, Западни зид цркве Раванице, 238. Било какве трагове сликарства који би се називали испод поменутих фрагмената нисмо успели да уочимо. Подсећамо да је Пера Поповић вршио истраживања у доба када живопис није био очишћен. Постојање тих остатака фресака сажето је забележио и *Вуловић*, Конзерваторске белешке са терена, 17. За мишљење да северни улаз није пробијен накнадно, *Радујко*, Копорин, 245, нап. 780.

²⁶ За претпоставку да се у њима разазнају трагови владарских одора и подножног јастука који су сведочанство о томе да су ту првобитно били приказани свети Константин и Јелена, *Тодоровић*, Првобитни изглед, 70–71, 72, што, као могуће, прихвата, *Цвејковић*, Нови прилози, 40–41.

²⁷ За нимб и светитељску ознаку као накнадно израђене, *Бабић*, О портретима у Рамаћи, 161; *Тодоровић*, Портрет кнеза Лазара у Раваници, 41–42; *Цвејковић*, Нови прилози, 40, 47; *Бе-*

До тих измена могло је доћи, наравно, након што је из митрополијске цркве Вазнесења у Приштини пренето у Раваницу тело кнеза Лазара, односно пошто је он уведен у ред светитеља. Није познато када се тачно то збило, да ли две или можда готово три године након његове трагичне смрти.²⁸

* * *

На ктиторској композицији у Раваници кнез и кнегиња су приказани како заједно држе обличје храма, Лазар западни део са припратом, Милица источни са олтарским простором. То њихово здружено подношење задужбине већ је разматрано у литератури. Тумачено је као потврда да је портрет досликан након дозиђивања припрате и да су њу подигли кнежеви наследници на престолу.²⁹ Међутим, у светлу претходно изнетих запажања о настанку портрета једновременно са фрескама нижих зона у цркви и о изградњи припрате истодобно са храмом, требало би их другачије посматрати. Лазар и Милица јесу представљени како заједно носе обличје храма. Сачувани преписи раваничке оснивачке повеље, међутим, недвосмислено говоре да је једини ктитор манастира био кнез Лазар. Њихов садржај и кнежев потпис јасно сведоче о томе да кнегиња није учествовала у ктиторском чину.³⁰

Истраживања владарских ктиторских портрета насталих у време Немањића, у првом реду слике краљева Стефана Дечанског и Душана на западном крају јужног зида храма у Дечанима, израђене преко старије фреске пре јесења 1343, показала су да заједничко подношење обличја храма исказује двојно ктиторство.³¹ Међутим, може се поставити питање о томе да ли су такве

ловић, Раваница, 54, уп. и *Бабић*, Владарске инсигније, 66, где је указано на дописивање натписа. За мишљење да нимб и виша широко отворена круна припадају старијој представи светог Константина, *Тодоровић*, Првобитни изглед, 68, 69, 70, 71. За претпоставку да је ознака светости исписана на свежијем малтеру који се, чвршће везан за основу, временом почео појављивати, те да је припадала првобитној фигури светог Константина, исто, 71. За мишљење да је вероватно тада измењен и облик његове круне, *истић*, Портрет кнеза Лазара у Раваници, 41, 42, уп. *истић*, Првобитни изглед, 68, 71, где је изнета претпоставка да је старија круна, која је била виша, припадала првобитној представи светог Константина.

²⁸ За веома оправдану претпоставку да су измене начињене у таквим околностима, *Цвејковић*, Нови прилози, 40, 47, са исцрпно представљеном старијом литературом. За уврштење кнеза у ред светитеља, уп. *В. Св. Радојичић*, Избор патријарха Данила III и канонизација кнеза Лазара, Гласник Скопског научног друштва (ГСНД) 21, Скопље 1940, 33–80; *Р. Новаковић*, Да ли је Данило изабран за патријарха 1390. године?, ПКЈИФ 1–2 (1960) 71–81; *истић*, Којим се путем могла кретати поворка с моштима кнеза Лазара и где је могла бити граница између Вукове области и земаља породице Лазаревић од 1389. до 1392. године, ПКЈИФ 3–4 (1960) 280–288; *Р. Михаљчић*, Лазар Хребељановић. Историја, култ, предање, Београд 1989² (1. изд. 1984) 127–174.

²⁹ *Цвејковић*, Нови прилози, 41, 46, 47, 50–51.

³⁰ Уп. *А. Младеновић*, Повеље кнеза Лазара, Београд 2003, 49–108. За два преписа оснивачке повеље манастира Раванице, *С. Турковић*, Раваничка хрисовуља, Манастир Раваница, 69–82.

³¹ *G. Babić*, Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan, уп. *В. Ј. Ђурић*, Дечани и византијска уметност средином XIV века. Међународни научни скуп поводом

представе морале нужно да изражавају здружену бригу о подизању храма. На ктиторској композицији у цркви Благовештења манастира Градца, насталој око 1276, обличје храма подносе краљ Урош I и краљица Јелена. Архиепископ Данило II, њихов савременик, записао је да је обитељ основана старањем владарева супруге, док доцнији летописи, настали почев од краја XIV века, бележе манастир као задужбину краљеву.³² У Богородичином храму манастира Матеича, осликаном између 1348. и 1352, представљени су царица Јелена и краљ Урош V како, стојећи здесна цару Душану, заједно носе обличје цркве. Нажалост, нема поузданих података о томе да ли су ову задужбину основали двоје који су приказани како носе обличје храма, само царица Јелена или сви чланови владарске породице.³³

Пошто нема ниједног податка који би поткрепио претпоставку о томе да је кнегиња Милица учествовала у ктиторском чину приликом подизања кнежеве задужбине, раванички портрет јасно показује да представе личности које заједно носе обличје храма нису увек приказивале бригу двеју особа о оснивању храма. О томе да слике уобличене на такав начин нису нужно изражавале двојно ктиторство изгледа да говоре портрети који су израђени у другачијим околностима, нешто касније, у време кнежевог наследника на престо-

650 година манастира Дечана, Београд 1989, 276–277, са наведеним примерима и старијом литературом, за те портрете, уп. *Д. Војводић*, Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати, ур. *В. Ј. Ђурић*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995 (=Сликарство Дечана) 265–268, 270–271, 272–273, 275; *Б. Тодић*, *М. Чанак-Медић*, Манастир Дечани, Београд 2005, 439 и сл. 358 (*Тодић*). Наравно, та слика настала је старањем тадашњег владара, краља Душана. За разматрање питања његовог ктиторства у Дечанима, исто, 19 и нап. 25 (*Тодић*). У цркви није приказан архиепископ Данило II (1324–1337), који је, како казује писац његовог житија, жељом краља Стефана Дечанског, био други ктитор манастира, уп. исто, 19 (*Тодић*), за речи житија, ур. *Г. Мак Данијел*, Данилови настављачи, Данилов Ученик и други настављачи Даниловог зборника, Београд 1989, 56. О заједничком ктиторству сведочили би и портрети иста два владара на јужном зиду храма у Бањи Прибојској, пресликани у XVI веку, уп. *С. Пејућ*, Манастир Свети Никола Дабарски, Београд 2009, 125–126, 258, сл. 84. Како нас у овом раду занимају слике на којима обличје храма заједно носе две личности, од којих је бар једна владар, примери портрета у задужбинама племића на којима обличје цркве држе две особе које припадају властeosком staleжу нећемо наводити.

³² Помињемо само најновије студије, у којима су наведени извори и старија литература, *Б. Тодић*, Сопоћани и Градац. Узајамност фунерарних програма две цркве, *Зограф* 31 (2006–2007) 68–76; *Д. Павловић*, Зидно сликарство Благовештенске цркве манастира Градца, Београд 2010, 15–18, 103–108, необјављени магистарски рад.

³³ За портрете у Матеичу, *Е. Димитрова*, Манастир Матејче, Скопје 2002, 185–187, сл. 66, т. XLI, XLII. За мишљење да је храм подигнут да буде гробна црква царице Јелене, исто, 267–271. За претпоставку да је био задужбина царице Јелене и да је, пошто је подигнут на територији која је улазила у „краљеве земље“, које су биле под непосредном влашћу младог Уроша, који је био суктитор, млади Немањић био приказан са мајком на ктиторској композицији, исто, 187, 270. За запажање да у наведеној монографији нема усредсређеног излагања о оснивању манастира које би, осим осврта на околности под којима је Матеич настао, укључило преглед извора на основу којих знамо да је реч о задужбини царице Јелене и краља Уроша, као и оних који обавештавају о посвети и намени, *М. Радужко*, *Е. Димитрова*, Манастир Матејче, Скопје 2002, *Зограф* 29 (2002–2003) 232, 234–235. За датовање настанка живописа, *Димитрова*, Манастир Матејче, 262–267, уп. *исти*, Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу, *Зограф* 29 (2002–2003) 181–190, где није разматрано питање ктитора.

лу, деспота Стефана, на којима су, истина, представљене личности које нису припадале истим друштвеним слојевима.

На данас веома оштећеној портретској целини у Каленићу, насталој почетком треће деценије XV века, протовестијар Богдан и деспот Стефан, који у првобитном натпису није означен као ктитор, по свему судећи, заједно су носили обличје цркве (сл. 3).³⁴ Другачије су нешто раније, између 1403. и 1405, уобличени портрети у Руденици, који у чин подношења задужбине чак и не укључују осниваче храма. Ктитори Вукашин и Вукосава, видно нижи од владара, руке су савили у гесту молитве, док обличје њихове задужбине према сегменту неба са Божјом руком приноси деспот Стефан покрај кога стоји брат Вук (сл. 4).³⁵

Ова два портрета одавно су привукла пажњу научника, а мишљења о њиховом значењу у данашње време прилично су подељена.³⁶ У ранијим истраживањима већином је владало уверење да они у слику преносе израз односа између сизерена и племића ктитора. Најпре је изнето мишљење да се у њима, нарочито у оном у Руденици, деспот Стефан, у складу са правилом да владар потврђује даровнице племића, појављује као посредник између Бога и својих поданика.³⁷ Потом су објашњавани као израз односа ктитора према деспоту и уврежених обичаја да велможе своје оснивачке или даровне повеле дају суверену на одобрење, те је уочено да се представом у Руденици, још јасније него оном у Каленићу, истиче подређеност ктитора који су желели да искажу захвалност за свој материјални и друштвени успон и положај.³⁸ Наглашавано је и то да је на тим сликама владар приказан као заступник и посредник између ктитора и Христа, да је добио улогу коју су раније имали Богородица или светитељ заштитник цркве, те да је на тај начин јасно подвучен однос између сизерена и вазала.³⁹ У новије време појавила су се и другачија мишљења. На основу разматрања изгледа ктиторских и владарских портрета

³⁴ Д. Војводић, Владарски портрети српских деспота, ур. М. Панџић, В. Ј. Ђурић, Манастир Ресава. Историја и уметност, Дани српскога духовног преображења 2, Деспотовац 1995, 73, 74, 76; Б. Цвејковић, Герасимов запис и ктитори Каленића, Саопштења 29 (1997) 107–122; Д. Симић-Лазар, Каленић. Сликарство. Историја, Крагујевац 2000, 79–84, 87, 94–95, 98, са старијом литературом.

³⁵ За изглед тих портрета, Т. Стјародубцев, О ктитору Руденице, Саопштења 35–36 (2006, за 2003–2004) 101–110, са старијом литературом.

³⁶ Треба подсетити да нису познати ранији примери слика на којима обличје задужбине владар подноси наместо властелина или га држи заједно с ктитором, уп. И. М. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића, Београд 1994, *passim*.

³⁷ Уп. С. Радојичић, Портрети српских владара у средњем веку, Београд 1996 (1. изд. Скопље 1934) 69, који потом каже, „Новост је што се тада портрети деспота и племића везују у једну целину. Деспот је насликан као посредник између Христа и властелина-ктитора. Деспот приноси Христу модел задужбине коју је његов вазал подигао“ (исто, 79).

³⁸ Г. Бабић, Друштвени положај ктитора у деспотовини, ур. В. Ј. Ђурић, Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 148.

³⁹ В. Ј. Ђурић, Друштво, држава и владар у уметности у доба династије Лазаревић–Бранковић, ЗЛУМС 26 (1990) 24–29, овакву врсту односа владара и властелина препознаје и у портретима у Велућу.

и слика које их окружују, изнета је претпоставка да су цркве у Руденици и Каленићу плод двојног ктиторства сизерена и племића, као и да је друга основана као спомен-храм.⁴⁰ Међутим, нема чврстих основа, заснованих на поузданим изворима, који би подржали или потврдили таква разматрања.⁴¹ У прилог мишљењу да наведени портрети не приказују чин двојног ктиторства у првом реду сведочи представа у Раваници.

Слике на којима су две личности подносиле обличје цркве, наравно, могле су и у ово доба имати намену да искажу здружено ктиторство. На данас уништеној фресци у Сисојевцу били су представљени како заједно подносе обличје храма, по свему судећи, деспот Стефан и надлежни епископ или пре патријарх.⁴² Најранија историја тог манастира прилично је замагљена. Подигнут је вероватно за братију што се окупила око преподобног Сисоја, који је живео у оближњој пећини. Судећи према сачуваним подацима о траговима поменуте портретске целине у Сисојевцу, вероватно су у ктиторском чину заједно учествовали деспот и високи црквени достојанственик.⁴³ Ова претпо-

⁴⁰ Б. Цветковић, Руденице и Каленић: „двојна“, групна или сукцесивна ктиторија?, Саопштења 41 (2009) 79–99, уп. *истии*, Каленић: иконографија и политичка теорија, ур. Ј. Калнић, Научни скуп Манастир Каленић. У сусрет шестој стогодишњици, Каленић, 5–6. октобар 2008. године, Београд–Крагујевац 2009 (=Манастир Каленић) 47–65, где је исказано мишљење да је црква у Каленићу подигнута као спомен-храм. Размишљања о меморијалној и тријумфалној природи задужбине у Каленићу прихвата Ј. Ердељан, Мотив пустиње и града у сликарству припрате Богородичине цркве манастира Каленића, Манастир Каленић, 118.

⁴¹ Ово питање заслужује посебну расправу, за коју у овом раду нема места пошто излази из оквира основне теме. Разматрања о деспотовом учешћу у ктиторском чину приликом оснивања Руденице и Каленића већином су заснована на претпоставкама које немају потврде у поузданим изворима. Ваљало би, ипак, на овом месту указати на то да се мишљење о деспоту Стефану као ктитору Каленића заснива на народном предању, белешкама у доцнијим летописима и на новом читању записа који је касније, пошто је портретна слика већ била тешко позлеђена, испод ње урезао извесни Герасим, вероватно Герасим Георгијевић (око 1779–1838), уп. Цветковић, Герасимов запис, 107–122, за Герасима Георгијевића, *истии*, Герасим Георгијевић у Каленићу, Саопштења 40 (2008) 237–254. Међутим, у натпису уз лик деспота Стефана, насталом када и сâм портрет, забележено је само његово владарско достојанство, а не и ктиторски чин, који је јасно означен у натпису уз портрет овога деспота у његовој задужбини у Ресави, уп. Војводић, Владарски портрети српских деспота, 73, 76, сл. 2, цртеж. 5; Б. Тодић, Манастир Ресави, Београд 1995, 64, 100–104, сл. 1, 82, 84.

⁴² За изглед те данас уништене слике, Вуловић, Конзерваторске белешке са терена, 7, сл. 7; Б. Цветковић, Манастир Сисојевац и монах Сисоје, Историја уметности, год. 26, бр. 1–2, Београд 2002, 56–58, 61, 66–67; Д. Милосављевић, Сисојевац. Цртежи фресака, Београд 2008, 6, 22, 23; Т. Стародубцев, Манастир Сисојевац, Београд 2008, 8–11, сл. 3, 4, са старијом литературом, где је изнета претпоставка да је покрај деспота Стефана био представљен надлежни епископ или пре тадашњи патријарх.

⁴³ Уколико се у то време поштовала уврежена традиција и ако је у ктиторском чину учествовао патријарх, уз деспота би био приказан онај који се налазио на челу цркве онда када је храм изграђен. Далеко је мања могућност да би био представљен патријарх који је седео на престолу Светог Саве у време осликавања храма. Црква је могла бити подигнута или у време патријарха Саве (1396–1409?) или у доба Кирила (1409–1418). Живописана је можда убрзо након Ресаве, у последњој години Кириловог живота или пак у време патријарха Никона (1419 — после 1435). За ове патријархе, М. Пурковић, Српски патријарси средњег века, Диселдорф 1976, 135–149. Могло би се помишљати на то да је храм подигнут и осликан у доба Кирила. Међутим, то није могуће поуздано утврдити пошто није познато да ли је представљени црквени до-



Сисојевац, портрети, северни део западног зида наоса, цртеж Б. Вуловић

ставка, нажалост, не може бити заснована на изворима првога реда пошто се ни раније, када су први истраживачи посећивали тај храм, трагови натписа покрај ликова двеју портретисаних личности нису видели. Она се темељи једино на чињеници да није могуће на ваљан и прихватљив начин одговорити на питање о томе зашто би у манастирском храму, који није био у седишту Српске цркве, уз владара ктитора био представљен високи духовник или поред црквеног достојанственика ктитора био приказан суверен.

Представе у Руденици и Каленићу, по свему судећи, одражавају прилике у држави Лазаревића, када је више пута долазило до драматичних промена у редовима племића. Најпре су многи од њих изгубили живот на Косову 1389. године. Њихове удовице и деца били су немоћни да се одрже, те је старије заменила нова генерација велможа.⁴⁴ Потом је након побуне властеле 1398, како казује Константин Филозоф, млади кнез Стефан, по савету султана Бајазита, спровео обимну реформу, скршио моћ господара великих баштина и на њихова места, на највише положаје у држави, доводио одане људе, не марећи за њихово порекло. До извесних разрачунавања са неверном властелом свакако је дошло и након првог сукоба између Стефана и Вука Лазаревића 1403–1404, а последња велика промена уследила је после другог разлаза браће 1409. и Вукове смрти јула 1410, када је Стефан спровео милитаризацију

стојанственик, за којег се не може са сигурношћу установити да ли је био патријарх, био насликан за живота или након смрти.

⁴⁴ *Михаљчић*, Лазар Хребелановић, 120; *М. Шуица*, Немирно доба српског средњег века, Београд 2000, 27

локалне и централне управе.⁴⁵ Сходно томе, може се помишљати на то да портрети у два поменута властеоска храма управо осликовају однос припадника новог племства према деспоту и њихову захвалност за висока звања и обилне баштине.

* * *

У литератури је исказана помисао да је Милица на портрету у Раваници, тиме што је представљена у одежди једнакој оној какву има кнез, посебно истакнута,⁴⁶ да је владар обично носио сакос са дијадимом, а владарка хаљину другачијег кроја и да, уколико би имала лорос, његова трака не би била пребачена преко руке.⁴⁷ Изнето је и мишљење да кнегиња држи жезло једнако ономе које има кнез⁴⁸ и да се никада није могло десити да суверен и његова супруга понесу скиптре истоветног облика,⁴⁹ а да су жене могле имати крстолико жезло само уколико су биле једини носиоци власти у држави, односно ако су се налазиле на положају регента, те да је кнегиња Милица у Раваници приказана с инсигнијама владара, односно регента и да настанак ктиторске слике треба препознати у временима након 15. јуна 1389. године.⁵⁰ Потом је исказана претпоставка да „иконографско решење нових портрета приказује и симболично

⁴⁵ М. Пурковић, Кнез и деспот Стефан Лазаревић, Београд 1978, 47–50, 53–54, 88–91; М. Благојевић, Државна управа у српским средњовековним земљама, Београд 2001² (1. изд. 1997) 292–294; Шуица, Немирно доба, 33–34, 167–168.

⁴⁶ Цвејковић, Нови прилози, 41, позива се на Бабић, О портретима у Рамаћни, 161, која каже да су кнез и кнегиња насликани као владари који заједно носе модел своје задужбине. За помисао да су Лазар и Милица у Раваници насликани као суверени, исто, 161; Цвејковић, Нови прилози, 38.

⁴⁷ Исто, 42.

⁴⁸ У литератури је неретко бележено да су све четири личности представљене на раваничкој слици приказане како носе крстолика жезла, уп. Николић, Када је подигнута и живописана Раваница, 45, 53, 54; Цвејковић, Нови прилози, 41, као и цртеже које су израдили Бранислав Живковић и Драгомир Тодоровић, а који су готово редовно објављивани у студијама о раваничким портретима. Крстолико жезло у Миличиној руци на раваничком портрету помиње и Б. Цвејковић, О династичкој слици Лазаревића у манастиру Љубостињи, Саопштења 27–28 (1995/96) 72, који упућује и на то да је кнегиња представљена са таквим скиптром и у Љубостињи (исто, 69, 72), мада смо се на терену уверили да она држи жезло у облику границе (за датовање настанка другог слоја живописа у Љубостињи, којем овај портрет припада, у време између 1406. и 1408. Б. Тодић, Време подизања и живописања Љубостиње, Саопштења 39 (2007) 101–115). Још је Гордана Бабић, приликом разматрања раваничке слике, забележила, „Није сасвим јасно какав је облик скиптра који носи кнегиња Милица, али, како никакви трагови попречног крака крста на њему нису видљиви, вероватније нам изгледа да је њен скиптар имао облик гране са бисерним зрнима (τὸ βράχον), какав обично носе владарке у XIV веку“ (Бабић, Владарске инсигније, 66).

⁴⁹ Цвејковић, Нови прилози, 42.

⁵⁰ Исто, 42, 45, уп. и исто, 43–45, где су наведени примери који би поткрепили то мишљење, у првом реду представе на аверсу златних солида из око 842, када је, у доба малолетства Михаила III, регентску дужност обављала његова мајка Теодора, и рељефа на псеудосаркофагу свете Теодоре у Арти, на којима препознаје фигуре деспотице Ане Палеолог Кантакузин као регенткиње и њеног малолетног сина Томе, те га датује у време око 1296. године.

савладарство кнежевског пара, а кроз уобичајену формулу заједничког ктиторства.⁵¹ Према таквом размишљању, портретска целина у Раваници требало је да представи стање у владарској породици у доба када је Милица, после смрти кнеза Лазара, преузела улогу регента, а на тој слици је, поред тога, језиком симбола исказан и редослед наслеђивања упражњеног престола.⁵²

Међутим, кнегиња не носи крстолико жезло. Она држи палицу која се, по свему судећи, на врху завршавала проширењем, могуће украшеним бисерјем. С друге стране, њена хаљина заиста јесте истог кроја као кнежев сакос, сашивена од материјала са једнаким украсима, двоглавим орловима у круговима, али другачијих боја. Супруге пређашњих српских владара, који су од времена краља Уроша I носили сакос, готово редовно су имале хаљине са дугим, веома широко завршеним рукавима.⁵³ Ипак, сачувало се неколико ранијих примера који сведоче о томе да су и оне могле да понесу одоре скројене као сакос. У припрати Богородичине цркве манастира Бистрице код данашњег села Вољавца, која је дуго била у рушевном стању, некада су се прилично јасно видела два портрета. На западном крају јужног зида разазнавала се, нешто боље очувана, фигура краља Уроша I, одевеног у пурпурни сакос са златним и бисерима и драгуљима украшеним манијаком, наруквицама, ротама и лоросом пребаченим преко леве руке. Поред њега, на западном зиду, јужно од врата, назирала се прилично оштећена представа нешто ниже особе, сасвим уништеног лика, обучене у пурпурни дивитисион са једнако украшеним манијаком, наруквицама и лоросом пребаченим преко леве руке. Претпоставља се да је то био портрет краљице Јелене и да је живопис нартекса тог храма настао почетком владавине

⁵¹ Исто, 45. Најближу аналогију за ову представу и аргумент за такво мишљење налази на досликаном заједничком портрету краљева Стефана Дечанског и Душана у наосу Дечана, где они заједно подносе обличје храма, с тим што од владарских инсигнија у рукама Дечански држи крстолико жезло, а Душан носи акакију (исто, 45). Такво размишљање је још једном језгровито исказано: „Формула заједничког ктиторства над Раваницом као владарском задужбином и кнежевим маузолејом обезбеђивала је и стварну и симболичну легитимност новог положаја кнегиње Милице као регента“ (исто, 46). Потом је исказано мишљење да, изгледа, у том светлу постаје разумљивије због чега дозидана припрата лежи у кнежевој руци, а разматрана је и могућа конотација симболичног исказивања легитимности нових ктитора на владарском положају (исто, 46).

⁵² Исто, 45, уп. и исто, 45–46, где су наведени примери који би требало да поткрепе такво мишљење. У светлу поменутих разматрања тумачена је и представа Светог Павла Тивејског који благосиља, смештена покрај портрета, над северним вратима — у житију овога светог препознате су алузије на политичке односе у српским земљама након Косовске битке, исто, 47–50. Међутим, *Д. Војводић*, На трагу изгубљених фресака Жиче (II), Зограф 35 (2011) 145–147, запазио је да Свети Павле Тивејски на представама насталим од краја XIII века, по правилу, има уздигнуту десну руку, обично у знак благослова или пак у беседничком гесту. С друге стране, он је указао на то да се у доба Палеолога и у Византији и изван Ромејског царства може уочити појава представа владарских синова који нису били у савладарском достојанству покрај портрета врховног државног господара, а као један од таквих примера навео је слику у Раваници, уп. *исти*, Персонални састав власти у доба Палеолога. Византија — Србија — Бугарска, ЗРВИ 46 (2009) 416–420, нарочито 418.

⁵³ Уп. *Д. Војводић*, Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу, Београд 2005, 167, 168, 169, приликом разматрања изгледа одеће краљице Кателине, одевене у хаљину и огртач сличан фелону, указао је на изглед одора супруга претходних српских владара XIII века.

краља Уроша I (1243–1276, +1277), пре рођења првенца Драгутина.⁵⁴ У припрати цркве Свете тројице у Сопоћанима, осликане између 1272. и 1276, та краљица је приказана у хаљини која је сашивена по истом кроју и од једнаког материјала као и сакос који има њен супруг. Једина разлика састоји се у томе што њена одора има нашивене роте и што преко ње она носи огртач.⁵⁵ На већ поменутој портретској целини у Градцу разазнаје се да краљица, чија је фигура веома оштећена, има љубичастопурпурну хаљину са уским рукавима и у боји окера израђеним манијаком, наруквицама, ротама, доњим рубом и лоросом пребаченим преко десне руке и изнад плашт, једнаке боје као њена одора, обрубљен окерном траком. Разлика између одеће краља и краљице састоји се у томе што је његов сакос сашивен од тамнопурпурног материјала са мрежом повезаном бисерјем тако да твори обличје ромбова у које је уписан по један драгуљ окружен са четири бисера и што она има огртач.⁵⁶ Наведени портрети указују на то да хаљине скројене попут сакоса које би понеле владарке нужно не означавају њихово непосредно учешће у власти, односно положај регента. Уз то, такође се дешавало и да супруге или кћери владара Немањића понесу лорос и пребаце га преко руке. То потврђују, поред већ поменутих представа краљице Јелене, портрети краљице Симониде у Старом Нагоричину (1315–1317), кћери краља Милутина Царице у Лози Немањића у Грачаници (око 1320), ћерке краља Уроша Брњаче у Лози Немањића у припрати у Пећи (након 1331), Душанове супруге Јелене као краљице у јужном делу западног зида наоса и у Акатисту у Дечанима (око 1343) и у Љуботену (између 1343. и 1345) и као царице у припраатама Дечана (1346) и Леснова (1349) и у Матеичу.⁵⁷ Сви наведени примери показују да је кнегиња Милица у Раваници, одевена у сакос и са лоросом пребаченим преко руке, представљена онако како су и раније могле бити приказиване супруге суверена.

* * *

⁵⁴ *Ј. Илић*, Црква Богородице у Бистрици — Вољевац, ЗЛУМС 6 (1970) 210, 213–214, црт. 3, 4, сл. 4.

⁵⁵ Уп. *В. Ј. Ђурић*, Сопоћани, Београд 1991, сл. 4, 5. За датовање живописа у Сопоћанима, *Б. Тодић*, Апостол Андреја и српски архиепископи на фрескама у Сопоћанима, ур. *Љ. Максимовић*, *Н. Радошевић*, *Е. Радуловић*, Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац 10–13. мај 2000, Београд–Крушевац 2002, 361–378.

⁵⁶ Уп. *Тодић*, Сопоћани и Градац, 72–73; *Павловић*, Зидно сликарство Благовештенске цркве манастира Градца, 104–105.

⁵⁷ Уп. *Радојчић*, Портрети, сл. 27, 29, 33, 34, 38, 42–44, 47; *Г. Бабић*, Богородичин Акатист, Сликарство Дечана, 157–158, сл. 13; *Војводић*, Портрети владара, 285–286, 287, сл. 8, 20; *Ђорђевић*, Властела, 146, 160, црт. 31; *С. Габелић*, Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998, сл. 78, за ново датовање живописа доње зоне у Љуботену, *М. Радујко*, Живопис прочеља и линете јужног улаза светог Николе у Љуботену, Зограф 32 (2008) 109–112. Поред тога, на портрету краљице Симониде у Краљевој цркви у Студеници (1318–1319), прилично оштећеном у нижим деловима, види се да она има лорос, али се не даје јасно разазнати да ли јој је он пребачен преко леве руке, уп. *Г. Бабић*, Краљева црква у Студеници, Београд 1987, 182–183, сл. 131, Т. XXXIII, за ново датовање настанка тог живописа, *Б. Тодић*, Српско сликарство у доба краља Милутина, Београд 1998, 326.

На крају се може закључити да је веома оштећена портретска слика у Раваници, ма колико деловала као изузетна или јединствена, уобличена у особену целину засновану на коренима уврежених традиција које су постојале у домаћој средини. Време њеног сликања за сада је могуће одредити једино на основу узраста малог Стефана Лазаревића, који је, по свему судећи, рођен 1377. године. Он сеже до висине лактова кнежевих. Стога се обично претпостављало да је приказан као дечак који има од седам до десет година.⁵⁸ Касније је, да би се датовање израде портретске целине усагласило са мишљењем да је настала након Косовске битке, изражена помисао да су фигуре Стефана и Вука смањене да не би заклониле обличје задужбине.⁵⁹ Међутим, није познат ниједан пример да су синови, особито они који би требало да наследе престо, представљани умањени. Напротив, једино су могли бити приказани као виши и старији него што су заиста били.⁶⁰ На основу узраста малог Стефана може се претпоставити да је у време сликања имао највише осам година. То би значило да су портрети, а тиме и фреске нижих зона раваничке цркве, израђени око 1385. године.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ — LIST OF REFERENCES

- Babić G.*, Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan, ур.
- В. Ј. Ђурић*, Дечани и византијска уметност средином XIV века. Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана, Београд 1989, 273–285.
- Бабић Г.*, Богородичин Акатист, ур. *В. Ј. Ђурић*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995, 149–158. [*Babić G.*, Bogorodičin Akatist, ур. *В. Ј. Ђурић*, Zidno slikarstvo manastira Dečana. Građa i studije, Beograd 1995, 149–158].
- Бабић Г.*, Владарске инсигније кнеза Лазара, ур. *И. Божић*, *В. Ј. Ђурић*, О кнезу Лазару. Научни скуп у Крушевцу 1971, Београд 1975, 65–78. [*Babić G.*, Vladarske insignije kneza Lazara, ур. *И. Божић*, *В. Ј. Ђурић*, О knezu Lazaru. Naučni skup у Kruševcu 1971, Beograd 1975, 65–78].
- Бабић Г.*, Друштвени положај ктитора у деспотовини, ур. *В. Ј. Ђурић*, Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 143–153. [*Babić G.*, Društveni položaj ktitora u despotovini, ур. *В. Ј. Ђурић*, Moravska škola i njeno doba. Naučni skup у Resavi 1968, Beograd 1972, 143–153].
- Бабић Г.*, Краљева црква у Студеници, Београд 1987. [*Babić G.*, Kraljeva crkva u Studenici, Beograd 1987].
- Бабић Г.*, О портретима у Рамаћи и једном виду инвеституре владара, Зборник за ликовне уметности Матице српске 15, Нови Сад 1979, 151–176. [*Babić G.*, О portretima u Ramaći i jed-

⁵⁸ Уп. нап. 1 у овом раду, где је наведена литература у којој је ктиторска слика датована на такав начин.

⁵⁹ *Цвейковић*, Нови прилози, 46.

⁶⁰ Као пример могу послужити портрети Уроша V, *Б. Тодић*, О неким пресликаним портретима у Дечанима, Зборник Народног музеја (ЗНМ) 11–2, Београд 1982, 59–60, 65–66; *Војводић*, Портрети владара, 267, 373–374; *Димитрова*, Манастир Матејче, 186–187; *истиа*, Ктиторска композиција, 183. Можда најупечатљивији пример види се у Полошком, где је, између 1343. и 1345, представљен као много виши и старији него што је тада био, уп. *Ц. Грозданов*, *Д. Ђорнаков*, Историјски портрети у Полошком (II), Зограф 15 (1984) 88, 89, сл. 1, 4, 5, 8.

- nom vidu investiture vladara, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 15, Novi Sad 1979, 151–176].
- Беловић М., Раваница. Историја и сликарство, Београд 1999. [*Belović M., Ravanica. Istorija i slikarstvo*, Београд 1999].
- Благојевић М., Државна управа у српским средњовековним земљама, Београд 2001² (1. изд. 1997). [*Blagojević M., Državna uprava u srpskim srednjovekovnim zemljama*, Београд 2001² (1. изд. 1997)].
- Војводић Д., Владарски портрети српских деспота, ур. М. Панйћућ, В. Ј. Ђурић, Манастир Ресава. Историја и уметност, Дани српскога духовног преображења II, Деспотовац 1995, 65–95. [*Vojvodić D., Vladarski portreti srpskih despota*, ур. М. Pantić, В. Ј. Đurić, Manastir Resava. Istorija i umetnost, Dani srpskoga duhovnog preobraženja II, Despotovac 1995, 65–95].
- Војводић Д., Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу, Београд 2005. [*Vojvodić D., Zidno slikarstvo crkve Svetog Ahilija u Arilju*, Београд 2005].
- Војводић Д., На трагу изгубљених фресака Жиче (II), Зограф 35, Београд 2011, 145–153. [*Vojvodić D., Na tragu izgubljenih fresaka Žiče (II)*, Zograf 35, Београд 2011, 145–153].
- Војводић Д., Персонални састав власти у доба Палеолога. Византија — Србија — Бугарска, Зборник радова Византолошког института 46, Београд 2009, 409–430. [*Vojvodić D., Personalni sastav vlasti u doba Paleologa. Vizantija — Srbija — Bugarska*, Zbornik radova Vizantološkog instituta 46, Београд 2009, 409–430].
- Војводић Д., Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати, ур. В. Ј. Ђурић, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995, 265–297. [*Vojvodić D., Portreti vladara, crkvenih dostojanstvenika i plemića u naosu i priprati*, ур. В. Ј. Đurić, Zidno slikarstvo manastira Dečana. Građa i studije, Београд 1995, 265–297].
- Вуловић Б., Архитектура Раванице, Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 19–32. [*Vulović B., Arhitektura Ravanice, Manastir Ravanica. Spomenica o šestoj stogodišnjici*, Београд 1981, 19–32].
- Вуловић Б., Конзерваторске белешке са терена, Зборник Архитектонског факултета 4/3 (1957/1958), Београд 1958, 3–19. [*Vulović B., Konzervatorske beleške sa terena*, Zbornik Arhitektonskog fakulteta 4/3 (1957/1958), Београд 1958, 3–19].
- Вуловић Б., Раваница. Њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља, Саопштења 7, Београд 1966. [*Vulović B., Ravanica. Njeno mesto i njena uloga u sakralnoj arhitekturi Pomoravlja*, Saopštenja 7, Београд 1966].
- Габелић С., Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998. [*Gabelić S., Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo*, Београд 1998].
- Грозданов Ц., Ђорнаков Д., Историјски портрети у Полошком (II), Зограф 15, Београд 1984, 85–93. [*Grozdanov C., Ćornakov D., Istorijški portreti u Pološkom (II)*, Zograf 15, Београд 1984, 85–93].
- Димитрова Е., Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу, Зограф 29, Београд 2002–2003, 181–190. [*Dimitrova E., Ktitorska kompozicija i novo datovanje živopisa u crkvi Svete Bogorodice u Mateiču*, Zograf 29, Београд 2002–2003, 181–190].
- Димитрова Е., Манастир Матејче, Скопје 2002. [*Dimitrova E., Manastir Matejče, Skopje* 2002].
- Динић М., Из наше раније прошлости. IV Година рођења Стефана Лазаревића, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 30/3–4, Београд 1964, 243–246. [*Dinić M., Iz naše ranije prošlosti. IV Godina rođenja Stefana Lazarevića, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 30/3–4, Београд 1964, 243–246].
- Ђорђевић И. М., Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића, Београд 1994. [*Đorđević I. M., Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Београд 1994].
- Ђорђевић И. М., Фреске Раванице, Б. Живковић, Раваница. Цртежи фресака, Београд 1990, 3–4. [*Đorđević I. M., Freske Ravanice, B. Živković, Ravanica. Crteži fresaka*, Београд 1990, 3–4].

- Бурџ Б. Ј., Византијске фреске у Југославији, Београд 1974. [*Đurić V. J.*, Vizantijske freske u Jugoslaviji, Beograd 1974].
- Бурџ Б. Ј., Друштво, држава и владар у уметности у доба династије Лазаревић–Бранковић, Зборник за ликовне уметности Матице српске 26, Нови Сад 1990, 13–41. [*Đurić V. J.*, Društvo, država i vladar u umetnosti u doba dinastije Lazarević–Branković, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 26, Novi Sad 1990, 13–41].
- Бурџ Б. Ј., Сопоћани, Београд 1991. [*Đurić V. J.*, Sopoćani, Beograd 1991].
- Ердељан Ј., Мотив пустиње и града у сликарству припрате Богородичине цркве манастира Каленића, ур. Ј. Калић, Научни скуп Манастир Каленић. У сусрет шестој стогодишњици, Каленић, 5–6. октобар 2008. године, Београд–Крагујевац 2009, 109–118. [*Erdeljan J.*, Motiv pustinje i grada u slikarstvu pripRATE Bogorodičine crkve manastira Kalenića, ур. Ј. Kalić, Naučni skup Manastir Kalenić. U susret šestoj stogodišnjici, Kalenić, 5–6. oktobar 2008. godine, Beograd–Kragujevac 2009, 109–118].
- Живковић Б., Раваница. Распоред живописа, Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981. [*Živković B.*, Ravanica. Raspored živopisa, Manastir Ravanica. Spomenica o šestoj stogodišnjici, Beograd 1981].
- Живковић Б., Раваница. Цртежи фресака, Београд 1990. [*Živković B.*, Ravanica. Raspored živopisa, Manastir Ravanica. Spomenica o šestoj stogodišnjici, Beograd 1981].
- Зарић Р., Раваница, Манастир, ур. М. Милић, С. Пејић, Споменичко наслеђе Србије. Непокретна културна добра од изузетног и великог значаја, Београд 1998, 325. [*Zarić R.*, Ravanica, Manastir, ур. М. Milić, S. Pejić, Spomeničko nasleđe Srbije. Nepokretna kulturna dobra od izuzetnog i velikog značaja, Beograd 1998, 325].
- Илић Ј., Црква Богородице у Бистрици — Вољавац, Зборник за ликовне уметности Матице српске 6, Нови Сад 1970, 203–217. [*Ilić J.*, Crkva Bogorodice u Bistrici — Voljavac, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 6, Novi Sad 1970, 203–217].
- Љубинковић М., Манастир Раваница, Београд 1989. [*Ljubinković M.*, Manastir Ravanica, Beograd 1989].
- Мак Данијел Г., Данилови настављачи, Данилов Ученик и други настављачи Даниловог зборника, Београд 1989. [*Mak Danijel G.*, Danilovi nastavljачи, Danilov Učenik i drugi nastavljачи Danilovog zbornika, Beograd 1989].
- Мандић С., Стари раванички нартекс, Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 33–38. [*Mandić S.*, Stari ravanički narTEKS, Manastir Ravanica. Spomenica o šestoj stogodišnjici, Beograd 1981, 33–38].
- Милисављевић Д., Сисојевац. Цртежи фресака, Београд 2008. [*Milisavljević D.*, Sisojevac. Crteži fresaka, Beograd 2008].
- Милић М., Тодоровић Д. (ур.), Чуvari баштине, 50 година рада Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд 1998. [*Milić M.*, Todorović D. (ур.), Čuvari baštine, 50 godina rada Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, Beograd 1998].
- Михаљчић Р., Лазар Хребелјановић. Историја, култ, предање, Београд 1989² (1. изд. 1984). [*Mihaljčić R.*, Lazar Hrebeljanović. Istorija, kult, predanje, Beograd 1989² (1. izd. 1984)].
- Младеновић А., Повеље кнеза Лазара, Београд 2003. [*Mladenović A.*, Povelje kneza Lazara, Beograd 2003].
- Новаковић Р., Да ли је Данило изабран за патријарха 1390. године?, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 26/1–2, Београд 1960, 71–81. [*Novaković R.*, Da li je Danilo izabran za patrijarha 1390. godine?, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor 26/1–2, Beograd 1960, 71–81].
- Новаковић Р., Којим се путем могла кретати поворка с моштима кнеза Лазара и где је могла бити граница између Вукове области и земаља породице Лазаревић од 1389. до 1392. године, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 26/3–4, Београд 1960, 280–288. [*Novaković R.*, Koјim se putem mogla kretati povorka s moštima kneza Lazara i gde je mogla

- biti granica između Vukove oblasti i zemalja porodice Lazarević od 1389. do 1392. godine, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor 26/3–4, Beograd 1960, 280–288].
- Николић Р., Када је подигнута и живописана Раваница, Саопштења 15 (1983), 45–64. [Nikolić R., Kada je podignuta i živopisana Ravanica, Saopštenja 15 (1983), 45–64].
- Павловић Д., Зидно сликарство Благовештенске цркве манастира Градца, Београд 2010 (необјављени магистарски рад). [Pavlović D., Zidno slikarstvo Blagoveštenske crkve manastira Gradca, Beograd 2010 (neobjavljeni magistarski rad)].
- Пејућ С., Манастир Свети Никола Дабарски, Београд 2009. [Pejić S., Manastir Sveti Nikola Dabarski, Beograd 2009].
- Петковић В. Р., Манастир Раваница, Београд 1922. [Petković V. R., Manastir Ravanica, Beograd 1922].
- Пойовић П., Западни зид цркве Раванице, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 5, Београд 1925, 234–239. [Popović P., Zapadni zid crkve Ravanice, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor 5, Beograd 1925, 234–239].
- Пурковић М., Кнез и деспот Стефан Лазаревић, Београд 1978. [Purković M., Knez i despot Stefan Lazarević, Beograd 1978].
- Пурковић М., Српски патријарси средњег века, Диселдорф 1976. [Purković M., Srpski patrijarsi srednjega veka, Diseldorf 1976].
- Радојичић Ђ. Сп., Избор патријарха Данила III и канонизација кнеза Лазара, Гласник Скопског научног друштва 21, Скопље 1940, 33–80. [Radojčić Đ. Sp., Izbor patrijarha Danila III i kanonizacija kneza Lazara, Glasnik Skopskog naučnog društva 21, Skoplje 1940, 33–80].
- Радојичић С., Портрети српских владара у средњем веку, Београд 1996. (1. изд. Скопље 1934). [Radojčić S., Portreti srpskih vladara u srednjem veku, Beograd 1996. (1. izd. Skoplje 1934)].
- Радујко М., Е. Димитрова, Манастир Матејче, Скопје 2002, Зограф 29, Београд 2002–2003, 232–235. [Radujko M., E. Dimitrova, Manastir Matejče, Skopje 2002, Zograf 29, Beograd 2002–2003, 232–235].
- Радујко М., Живопис pročelja и линете јужног улаза светог Николе у Љуботену, Зограф 32, Београд 2008, 101–116. [Radujko M., Živopis pročelja i linete južnog ulaza svetog Nikole u Ljubotenu, Zograf 32, Beograd 2008, 101–116].
- Радујко М., Копорин, Београд 2006. [Radujko M., Koporin, Beograd 2006].
- Ристић В., Моравска архитектура, Крушевац 1996. [Ristić V., Moravska arhitektura, Kruševac 1996].
- Симић-Лазар Д., Каленић. Сликарство. Историја, Крагујевац 2000. [Simić-Lazar D., Kalenić. Slikarstvo. Istorija, Kragujevac 2000].
- Стародубцев Т., Манастир Сисојевац, Београд 2008. [Starodubcev T., Manastir Sisojevac, Beograd 2008].
- Стародубцев Т., О ктитору Руденице, Саопштења 35–36, Београд 2006, 101–110. [Starodubcev T., O ktitoru Rudenice, Saopštenja 35–36, Beograd 2006, 101–110].
- Татић-Ђурић М., Јовановић В. С., Раваница, Likovna enciklopedija Jugoslavije 2, Zagreb 1987, 701–702. [Tatić-Djurić M., Jovanović V. S., Ravanica, Likovna enciklopedija Jugoslavije 2, Zagreb 1987, 701–702].
- Тодић Б., Апостол Андреја и српски архиепископи на фрескама у Сопочанима, ур. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац 10–13. мај 2000, Београд–Крушевац 2002, 361–378. [Todić B., Apostol Andreja i srpski arhiepiskopi na freskama u Sopoćanima, ur. Lj. Maksimović, N. Radošević, E. Radulović, Treća jugoslovenska konferencija vizantologa, Kruševac 10–13. maj 2000, Beograd–Kruševac 2002, 361–378].
- Тодић Б., Време подизања и живописања Љубостиње, Саопштења 39, Београд 2007, 101–115. [Todić B., Vreme podizanja i živopisanja Ljubostinje, Saopštenja 39, Beograd 2007, 101–115].
- Тодић Б., Манастир Ресави, Београд 1995. [Todić B., Manastir Resava, Beograd 1995].

- Тодић Б., О неким пресликаним портретима у Дечанима, Зборник Народног музеја 11–2, Београд 1982, 55–66. [Todić B., O nekim preslikanim portretima u Dečanima, Zbornik Narodnog muzeja 11–2, Beograd 1982, 55–66].
- Тодић Б., Сопоћани и Градац. Узајамност фунерарних програма две цркве, Зограф 31, Београд 2006–2007, 59–76. [Todić B., Sopoćani i Gradac. Uzajamnost funerarnih programa dve crkve, Zograf 31, Beograd 2006–2007, 59–76].
- Тодић Б., Српско сликарство у доба краља Милутина, Београд 1998. [Todić B., Srpsko slikarstvo u doba kralja Milutina, Beograd 1998].
- Тодић Б., Чанак-Медић М., Манастир Дечани, Београд 2005. [Todić B., Čanak-Medić M., Manastir Dečani, Beograd 2005].
- Тодоровић Д., Портрет кнеза Лазара у Раваници, Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 39–43. [Todorović D., Portret kneza Lazara u Ravanici, Manastir Ravanica. Spomenica o šestoj stogodišnjici, Beograd 1981, 39–43].
- Тодоровић Д., Првобитни изглед ктиторских портрета у Раваници, Зограф 14, Београд 1983, 68–72. [Todorović D., Prvobitni izgled ktitorskih portreta u Ravanici, Zograf 14, Beograd 1983, 68–72].
- Ћирковић С., Раваничка хрисовуља, Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 69–82. [Ćirković S., Ravanička hrisovulja, Manastir Ravanica. Spomenica o šestoj stogodišnjici, Beograd 1981, 69–82].
- Цвејковић Б., Герасим Георгијевић у Каленићу, Саопштења 40, Београд 2008, 237–254. [Cvetković B., Gerasim Georgijević u Kaleniću, Saopštenja 40, Beograd 2008, 237–254].
- Цвејковић Б., Герасимов запис и ктитори Каленића, Саопштења 29, Београд 1997, 107–122. [Cvetković B., Gerasimov zapis i ktitori Kalenića, Saopštenja 29, Beograd 1997, 107–122].
- Цвејковић Б., Каленић: иконографија и политичка теорија, ур. Ј. Калић, Научни скуп Манастир Каленић. У сусрет шестој стогодишњици, Каленић, 5–6. октобар 2008. године, Београд–Крагујевац 2009, 47–65. [Cvetković B., Kalenić: ikonografija i politička teorija, ur. J. Kalić, Naučni skup Manastir Kalenić. U susret šestoj stogodišnjici, Kalenić, 5–6. oktobar 2008. godine, Beograd–Kragujevac 2009, 47–65].
- Цвејковић Б., Манастир Сисојевац и монах Сисоје, Историја уметности, год. 26, бр. 1–2, Београд 2002, 55–76. [Cvetković B., Manastir Sisojevac i monah Sisoje, Istorija umetnosti, god. 26, br. 1–2, Beograd 2002, 55–76].
- Цвејковић Б., Нови прилози проучавању ктиторске композиције у Раваници, Саопштења 26, Београд 1994, 37–51. [Cvetković B., Novi prilozi proučavanju ktitorske kompozicije u Ravanici, Saopštenja 26, Beograd 1994, 37–51].
- Цвејковић Б., О династичкој слици Лазаревића у манастиру Љубостињи, Саопштења 27–28, Београд 1995/96, 67–78. [Cvetković B., O dinastičkoj slici Lazarevića u manastiru Ljubostinji, Saopštenja 27–28, Beograd 1995/96, 67–78].
- Цвејковић Б., Руденице и Каленић: „двојна“, групна или сукцесивна ктиторија?, Саопштења 41, Београд 2009, 79–98. [Cvetković B., Rudenice i Kalenić: „dvojna“, grupna ili sukcesivna ktitorija?, Saopštenja 41, Beograd 2009, 79–98].
- Шуица М., Немирно доба српског средњег века, Београд 2000. [Šuica M., Nemirno doba srpskog srednjeg века, Beograd 2000].

Tatjana Starodubcev
(Academy of Arts, Novi Sad)

ON PORTRAITS IN RAVANICA

A very badly damaged portrait composition of the donor, Prince Lazar, his sons, Stefan and Vuk, and his wife, Princess Milica, is located on the west wall between the main and the north door that connect the nave and the narthex of the Ascension church in the Ravanica monastery (Fig. 1).

It was believed for a long period of time that the composition belonged to the frescoes made during the third and last stage of the decoration of the church. However, the details that do not belong to the original fresco layer were spotted in the beginning of the 1980s. It was suggested then that the portrait composition was painted later over the original figures of Saints Constantine and Helen. This viewpoint has been largely accepted in later literature. The creation and the meaning of the portrait composition have been related to the time after the death of the church's founder in the Battle of Kosovo in 1389 as well as to the presumed later erecting of the narthex and opening of the north door.

The joints of the *giornata* testify to the order of the painting of the frescoes. They show that the portrait composition belongs to the original fresco layer. Nevertheless, although it is indisputable that the church and the narthex foundations were made separately, their walls were built simultaneously, proof of which can be seen on the south facade (Fig. 2). The north door between the nave and the narthex had existed before the painting of the frescoes was finished. This can be seen in the fragments of the original paintings on the north side of the door opening.

The remnants of clothing that can be discerned by the lower parts of the figures of the Prince and the Princess were done on fresh plaster. Apparently, they originate from the time when the first outlines of the portraits were established, but the artist painted them over for unknown reasons. Subsequent changes were made only in the portrait of the Prince. The halo and the legend that designates him as holy were painted after his canonization.

The Prince and the Princess are represented holding the model of the church together. However, the preserved copies of the founding charter of the monastery clearly show that Prince Lazar was the only donor of Ravanica. Research on the donors' portraits of the Nemanjić rulers has showed that the joint submission of a model of an endowment signifies the dual patronage of a church. However, the question is whether such representations necessarily expressed shared concern for a church building, as the portraits of King Uroš I and Queen Jelena in Gradac (about 1276) and Empress Jelena and King Uroš V in Mateič (between 1348 and 1352) suggest. The portraits made during the reign of Prince Lazar's successor, where, indeed, persons that did not belong to the same social *strata* were presented (such as *protovestiaris* Bogdan and Despotes Stefan in Kalenić, in the beginning of the third decade of the 15th century (Fig. 3), and Vukašin and

Vukosava, instead of whom Despot Stefan, standing with his brother Vuk, carries the model of the church in Rudenica, between 1403 and 1405 (Fig. 4)), seem to prove this. Representations of two persons submitting a model of a church, of course, might have been used to express dual patronage during that time as well. It is possible that such an example was represented in the destroyed fresco in the Sisojevac monastery where Despot Stefan and a local bishop or, rather, a patriarch were presented (p. 344).

The opinion in literature is that special emphasis is put on Milica in the portrait in Ravanica, because she is presented with the same robes and insignia as Prince Lazar. The wives of the Serbian rulers usually wore dresses with long sleeves with very wide ends. However, several earlier examples which show that women too could have attires that looked like the ruler's *sakkos* are preserved (portraits of Queen Jelena, wife of King Uroš I). Sometimes it happened that wives or daughters of the Nemanjić rulers, just like Princess Milica, had *loros* over their arms. The common opinion in literature is that the Princess carries a cruciform scepter in the Ravanica portrait. However, she, like the previous rulers' wives, holds a baton with an enlarged top part, which was probably decorated with pearls.

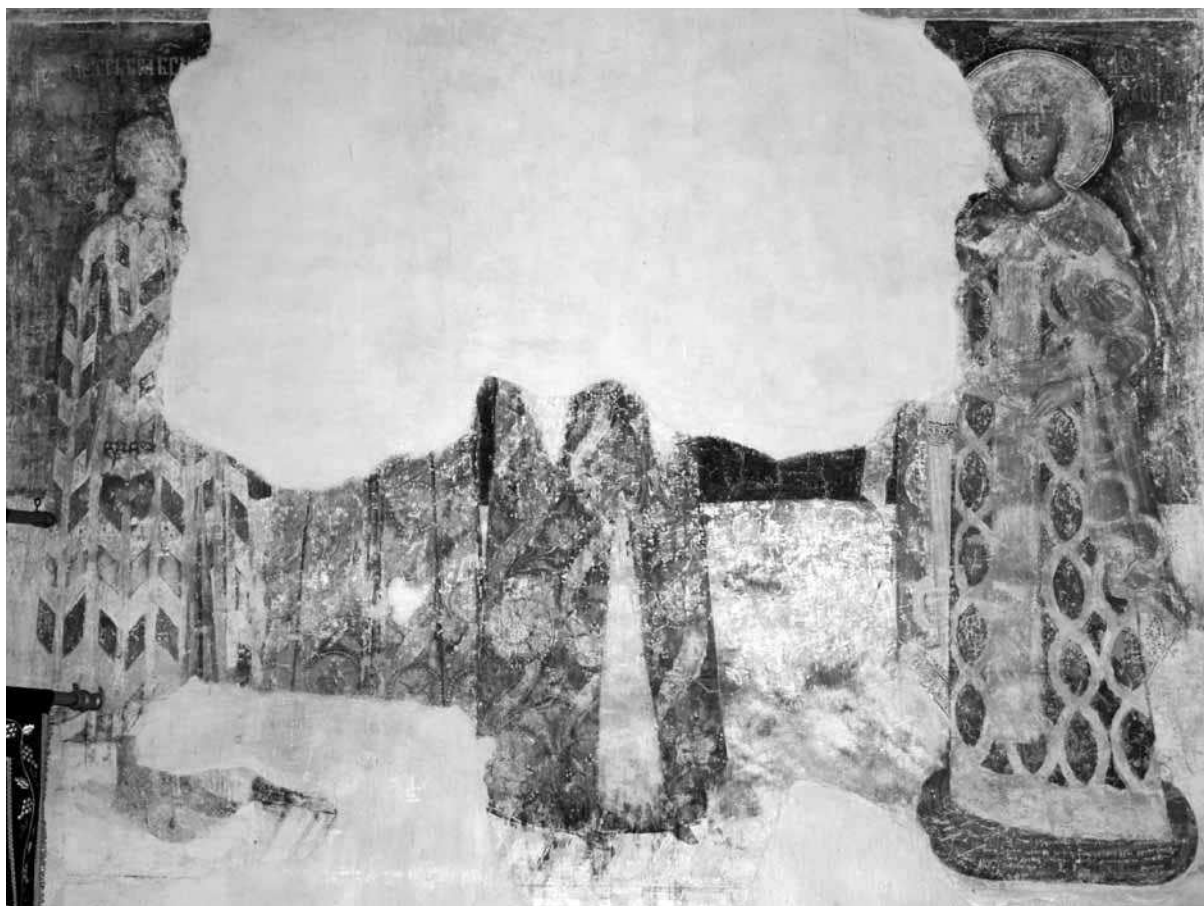
The portrait composition in Ravanica is formed into a particular whole based on the traditions deeply ingrained in the Serbian lands. The time of its creation can be determined solely on the basis of the age of little Stefan, who apparently was born in 1377. It can be assumed that he was no more than eight years old at the time when the portrait was painted. This can lead to the conclusion that the portraits, and thus the frescoes of the lower zones in the Ravanica church, were made around the 1385.



Сл. 1. Раваница, портретска композиција,
фотографија Републичког завода за заштиту споменика културе



Сл. 2. Раваница, јужна фасада, спој зидова наоса и припрате



Сл. 3. Каленић, портрети, припрата, северни зид



Сл. 4. Рудница, портрети, југозападни угао наоса