

Зограф

часопис
за средњовековну
уметност

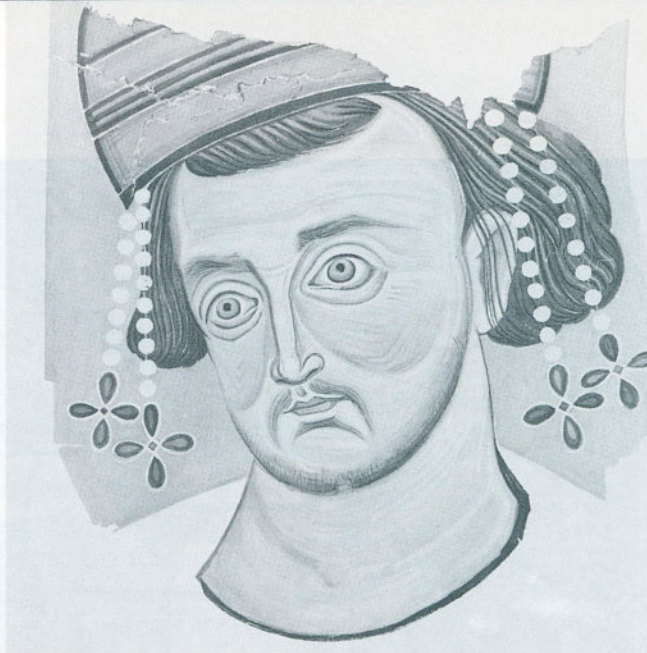
22



Институт
за историју уметности

Београд
1992

Сл. 2. Глава краља
Владислава с
досликано круном,
после 1234. године



Сл. 1. Првобитни
изглед
књижевне
композиције

Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви

Војислав Ј. Ђурић

UDK 75.041.5.033.2(497.11)"12"

The author publishes new drawings of historic figures in Mileševa and the rereading of inscriptions next to their heads. Unknown facts about the insignia and titles have been ascertained. Iconographic analyses show that Serbian dynasty had taken over solutions for composition of the ktetor from the Byzantine aristocratic art, and not the imperial, and that by presenting the members of the dynasty opposite the Byzantine emperor, which is the only case in Serbian art, and stressing family relationship towards them, has emphasized spiritual supremacy of the Orthodox empire and its place in the Byzantine hierarchy of states and rulers.

1. Досадашња исцртавања милешевских иконотропа

Готово да нема српског историчара средњег века који није споменуо у свом спису манастир Милешеву, јер су за њега везани важни историјски догађаји и јер су у њему били гробови првог српског архиепископа Саве и његовог ктитора краља Владислава.¹ Историчари уметности византијског света нису га могли могли заобићи због високе вредности његовог живописа, док је историчаре српске уметности он привлачио, поред осталог, галеријом чланова династије Немањића.² Сјајно насликани и портретски уверљиви, они су им били важни колико за објашњавање старине манастира, толико и за проучавање владарске иконографије и идеолошких схватања у тадашњој српској држави. Научна радозналост је постајала све већа како се постепено откривала могућност да су краљ Стефан Првовенчани и архиепископ Сава ту били насликани још за живота, готово у исто време када су се изборили за тако значајне државне и верске привилегије Србије као што су то краљевско достојанство и аутокефалност цркве.

Околност да су сви натписи око глава историјских личности или сасвим уништени или се нису могли, због истрвености, потпуно прочитати дуго је суочавала сваког непосредног истраживача Милешеве с готово непремостивим тешкоћама око утврђивања времена настанка фресака, идентификације извесних личности и титула које су носили. Расправа о портретима историјских личности, коју су започели, у трећој деценији нашег века, П. Поповић³ и В. Р. Петковић,⁴ тицала се - када је бивала реч о настанку Милешеве - основне не-



доумице и у многим каснијим научним прилозима, а то је да ли је свети Сава био жив када је насликан у Милешеви или не, у крајњој линији: да ли је краљ Владислав подигао Милешеву пре или после свог крунисања за самодршца Србије (1234/5 г.). Они који су делимично прочитали натписе око глава Немањића у припрати,

1. Cf. Зборник радова с научног скупа Милешева у историји српског народа, Београд 1987 (убудуће ће бити цитирано само Милешева у историји), где је уз сваку студију која се односи на историјске личности и догађаје, у напоменама, богата библиографија претходних радова.

2. Cf. библиографију у В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, 193-194, и Милешева у историји, радови С. Петковића, Г. Бабић, В. Ј. Ђурића, С. Томековић, И. Ђорђевић, Б. Тодића.

3. П. Поповић, Фреске ктитора у Милешеви, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 7 (Београд 1927), 89-95, описавши портрете, донео је разна мишљења о могућностима како и када је Савин портрет био насликан. Видео је и позније исправке на владарским портретима.

4. В. Р. Петковић, Из старог српског живописа. Лик Св. Саве у Милешеви, *ibid.*, 8 (1928), 107, саопштио је да уз Савин лик постоји натпис "Сава богоносни отац" чиме се потврђује да је био насликан за живота.

Сл. 3. Милешева,
иконотропска
композиција,
1222. до 1228. године

Сл. 4. Милешевска припраћа, династија
Немањића у североисточном углу,
1222-1228.



5. G. Millet, *Études sur les églises de Rasce, L'art byzantin chez les Slaves*, I, Paris 1930, 168-169, прочитао је, поред прве владарске личности, на северном зиду приправе, име Радослав, због чега је мислио да би личност до њега могла бити његов рођак Ђорђе, син Вуканов, а последњи у низу Владислав. Зато је милешевско сликарство датовано у доба краља Радослава, између 1228. и 1234. године.

6. Ђ. Бошковић, *Неколико најновијих сазидова српских средњовековних цркава*, Споменик СКА, 87 (Београд 1938), 4-8. У питању је читање натписа на које су се, до сада, ослањале све студије о Милешевима и о српској историји тог времена.

7. С. Б. Ферјанчић, *Севастократије у Византији*, Зборник радова Византолошког института, 11 (Београд 1968), 168-170; *id.*, *Србија и византијски свет у првој половини 13. века* (1204-1261), *ibid.*, 27-28 (Београд 1989), 126-130 (с осталим литературом).

8. Р. Грујић, *Када је грађен манастир Милешева*, Гласник Скопског научног друштва, 15-16 (1936), 356. Слично датуме и N. L. Okunev, *Mileševa*, *Byzantinoslavica*, 7 (Prague 1937-1938), 35.

као што су то Г. Мије⁵ и Ђ. Бошковић⁶ били су склони, без обзира на мале разлике у идентификацији личности, да подизање и сликање Милешеве ставе у време пре крунисања Владислава, најпре у доба краља Радослава. Колико год пажљиво загледао и одгонетао слова с натписа, Ђ. Бошковић није успео да их до краја разреши, тако да није био потпуно уверен у закључке који су му се већ тада нудили, тј. да је живопис настао у доба Стефана Првовенчаног, у трећој деценији века. Међутим, претпоставка Ђ. Бошковића око титуле севастократора, тобож прочитане уз главу Стефана Првовенчаног, и деспота, наслућиване уз главу краља Владислава, умножиле су недовољно заснована мишљења и међу историчарима о времену добијања, разлозима и дародавцима ових високих достојанстава српским краљевима.⁷

Убрзо је преовладало друкчије опредељење о годинама подизања Милешеве. Грујић је, ослонивши се на једно место писца Теодосија у Житију св. Саве, верујући да је оно поуздано, тврдио да је Владислав изградио Милешеву тек пошто је примио краљевску власт.⁸ Таквог схватања држао се, уз мања колебања, и С. Радојчић од времена разматрања српског средњовековног владарског портрета све до писања монографије о Милешевима.⁹ Али, то питање и није било његова основна преокупација у вези с Милешевом. Он се бавио њеном уметношћу и стилем, пореклом њених живописаца и иконографијом у спољашњој припрати, а када је реч о историјским личностима, он је објаснио разлоге за сликање тонзуре на глави светог Саве, помно је описао све портретисане, њихове инсигније и одеће, постављајући

и питања у вези с њиховом ктиторском иконографијом и то уз помоћ сродних решења из византијског света. Бољем разумевању иконографије архиђакон Стефана као патрона династије у Србији уопште, а у Милешевима посебно, и објашњавању заједничког сликања светог Симеона Немање и светог Саве допринели су нарочито М. Ђоровић-Љубинковић и Д. Милошевић.¹⁰

Прихваћено је, у последње време, гледиште да су милешевске фреске направљене пре 1228. године, код једних после 1222,¹¹ а код других и пре тог времена.¹² Научни скуп одржан 1985. године у Београду и Милешевима разјаснио је многа до тада тамна места у историји и уметности Милешеве. Г. Бабић је ту, сабирајући знања о портретима историјских личности, знатно проширила и продубила поимање њихове иконографије приносећи нове паралелне примере с подручја православања; боље их је објаснила и уз помоћ схватања садржаних у њиховим пратећим текстовима.¹³

Верујући да ће још један уложени напор у пажљиво исцртавање сваке преостале појединости на портретима у Милешевима и постепено рашчитавање натписа под различитим осветљењима донети нове исходе, рађено је у Милешевима, у два наврата, последњих година. Последице тих боравака су нови цртежи, читање натписа око глава историјских личности,¹⁴ као и редови који следе у овој студији.



Сл. 5. Црпјеж
првобитног изгледа
династије
Немањића,
1222-1228. година



2. Кийијорска композиција

Предмет свестране пажње истраживача, Владислављев портрет у ктиторској композицији на јужном зиду западног травеја у наосу Милешеве често је исцртан и репродукован у боји, тумачене су на њему промене извршене током времена и објашњавана су његова иконографска значења.¹⁵ Нова запажања сада поново отварају нека питања повезана с историјом манастира и иконографијом, али и с оновременим владајућим идејама у Србији.

Пред Христа, који седи на престолу с два јастука и благосиља, држећи на коленима расклопљено јеванђеље, доводи Богородица младог Владислава препоручујући га сину десном руком, а водећи га левом. Владислав, мало погнувши главу, држи пред грудима левом руком модел своје задужбине. Жута позадина, на којој су насликани, као и све фреске у наосу, некада је била позлаћена и по њој исцртани квадратићи тако да је деловала као да је израђена од мозаичких коцкица. Позлате је, међутим, било и на другим местима у овој композицији. Трагови јој се налазе на окерном Христовом плашту, на нашивима јастука на којима седи и на орнаментима оног на којем су му ноге, па и на украсу престола. Доста је злата употребљено за латице цртова и кругове у које су уписане на белој далматини ктитора, као што су златом били прекривени оквири медаљона и у њих смештени двоглави орлови на његовом црвеном плашту. Изгледа да је злато блештало и са неког дела небеско плавог Богородичиног мафорија,

јер садашња црна боја на њему може бити остатак карбонизованог лепка за златни украс. Била је то слика

9. С. Радојчић, *Порпјеж и порпјеж* српских владара у средњем веку, Скопље 1934, 18; id., *Тонзура св. Саве*, Годишњак Музеја Јужне Србије, 1 (Скопље 1937), 149-159; id., *Милешева*, Београд 1972, 9-10. У id., *Слика српско сликарство*, Београд 1966, 39-40, налази се тврдња да је милешевско сликарство настало за живота светог Саве.

10. М. Ђоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије Симеона и Саве*, Старица, н. с., 7-8 (Београд 1958), 77; еад., *Одраз култура св. Симеона у српској средњовековној уметности*, ibid., 12 (1961), 51-52; Д. Милошевић, *Срби свештеници у сликарском сликарству*, О Србљаку, Београд 1970, 152, 162-163, 228-229.

11. В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској историји 14. века и њихов одјек у сликарству*, Зборник за ликовне уметности, 4 (Нови Сад 1968), 82-83; id., *Византијске фреске*, 35, 193; id., *Милешевско најпјарије сликарство*, Милешева у историји, 30.

12. С. Мандић, *Порпјеж и порпјеж* на фрескама, Београд б. г., 4-6, датје их између 1219. и 1228. године не образлажући

тврдњу; id., *Најпјарије порпјеж и порпјеж* св. Саве, Свети Саве, Споменица поводом осамстогодишњице рођења, 1175-1975, Београд 1977, 19-22, датје милешевско сликарство између 1222. и 1224. с обзиром на изглед портретисаних личности; id., *Црпје и резе*, Београд 1981, 135, опет само помиње године 1221. и 1222. или следеће као време настанка милешевских слика; Р. Николић, *О гробу св. Саве у Милешеву*, Саопштења, 14 (Београд 1982), 17-23, поред најпотпунијег описа портретисаних, после оног који је објавио С. Радојчић, претпоставио је да је живопис настао и пре 1222. године; М. Ђоровић-Љубинковић, *Улога архиепископа Саве Немањића у оснивању и развијању манастирског комплекса Милешеве*, Сеоски дани Сретена Вукосављевића, 10 (Пријеполје 1982), 160-161, сматра да је вероватан податак из једног каснијег извора да је црква саграђена 1219, а живопис, извесно, настао пре 1228. године; С. Петковић, *Насликање Милешеве*, Милешева у историји, 6-7, ослањајући се на исти извор на који и М. Ђоровић-Љубинковић, датје подизање цркве у 1218/19. годину, док временску границу настанка живописа поставља између 1222. и 1224. године, сма-

трајући да је у Милешеву цар Јован Батац могао бити сликан само у тим годинама, јер би после тога Срби сликали цара Теодора Анђела.

13. Г. Бабић, *Владислав на кийијорском порпјежу у Милешеву*, Милешева у историји, 10-15.

14. Цртежи су Драгомира Тодоровића, сарадника Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду, а читања су писца ових редова.

15. Највише о овој композицији код С. Радојчића, *Порпјеж и порпјеж*, 18-20, 75-76, 80, passim; С. Мандић, *Порпјеж и порпјеж* на фрескама, loc. cit.; Р. Николић, op. cit., 18-19, passim; Г. Бабић, loc. cit. Најбоље репродуковано код С. Радојчића, *Милешева*, сл. 1 и Г. Бабић, op. cit., сл. 1, 2.

16. С. Радојчић, *Портрети*, 14; Г. Бабић, *op. cit.*, 9-13 (с паралелама и иконографским значењима уз библиографију); I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 85-87.

17. Cf. T. Velmans, *Le portrait dans l'art des Paléologues*, Art et société à Byzance sous les Paléologues, Venise 1971, 91-148, *passim* (с библиографијом); Г. Бабић, *loc. cit.*

18. Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 183-186, 194, 196-197, *passim* (са старијом литературом). Cf. i N. Oikonomides, *Leo VI and the Narthex Mosaic of Saint Sophia*, *Dumbarton Oaks Papers* 30 (Washington 1976), 151-172; Z. A. Gavrilović, *The Humiliation of Leo VI the Wise*, *Cahiers archéologiques* 28 (Paris 1979), 87-94 (с најновијом литературом).

19. Cf. С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије. 1557-1614*, Нови Сад 1965, 89, 167-169 (с библиографијом); Г. Бабић - В. Коран - С. Ђирковић, *Студеница*, Београд 1986, 157-158 (Г. Бабић); М. Каманин - М. Чанак-Медић - Ј. Максимовић - Б. Тодић - М. Шакоћа, *Манастир Студеница*, Београд 1986, 144 (Б. Тодић).

20. Б. Ферјанчић, *Србија и византијски свет*, 127-128, где је поново разматрано добијање титула деспота и севастократора код првих Немањића. О схватању духовног односа околних владара према Византији и њеном поимању хијерархије држава cf. Г. Острогорски, *О веровањима и схватањима Византијанаца*, Београд 1970, 238-277 (с дотадашњом библиографијом); *Das byzantinische Herrscherbild*, herausgegeben von H. Hunger, Darmstadt 1975, с десетак студија о тим питањима и обимном библиографијом.

раскошног изгледа и племенитог звука, с лицима светитеља која је урадио највећи сликар из милешевске школе. Лице младог ктитора, истанчано моделовано у ружичастим тоновима, с окер власима, прворазредне је портретске уверљивости; уз Савин портрет у Милешеву вероватно је најлепши људски лик у читавом средњовековном српском сликарству. Као што је одавно примећено, првобитно је био гологлав, без икаквог знака достојанства на глави; круна му је накнадно додана.

Већ у току рада на композицији дошло је до измена које су једва приметне, те до сада нису биле предмет пажње. Наиме, првобитна намера је била да молитва ктиторова Христу буде исписана на свитку у осам редова, који је он требало да држи у оној руци за коју га Богородица приводи сину. Да је тако остало, ктиторска композиција би у потпуности личила на оне, насликане у византијском свету између 11. и 13. века, на које се већ указивало као на иконографски истородне милешевској, где ктитор држи свитак с молитвом за опроштај грехова, за спасење или здравље.¹⁶ Владислављева молитва је очигледно била знатно дужа од простора који је за њу на уском свитку предвидео сликар. Због тога је свитак пресликан истом бојом којом и Богородичина плава хаљина испред које је био исцртан. Испод плавог слоја боје још се помало види благи рељеф старијег наноса од свитка. Намеравана порука ктитора с Богородичином препоруком била је исписана у осам знатно дужих редова између Богородичине и Христове главе, чије се исцртане и угребане у малтер водоравне линије и понеко слово још разазнају, али не и смисао. Зато што је та молитва заузела толику површину, морала су бити померана два медаљона са скраћеним сигнатурама за име Христа и Богородице. Било је, заправо, предвиђено да се име Христа и Мајке Божије распореде у по два медаљона за сваку личност, с тим да је по један стајао са обе стране њихових глава. Услед померања медаљона због текста молитве, два медаљона с Христовим именом налазе се сад с леве стране његове главе, а два с Богородичиним с њене десне стране, долазећи чак до главе ктитора Владислава. Овако необичан размештај медаљона с именима Христа и Богородице открива колика је, за ктитора, била важност поруке коју је кроз молитву желео да обзнани.

Христов одговор свакако није био краћи од молбе ктитора, јер је иза Христових леђа остало у траговима десет у малтер упараних водоравних редова, сада без иједног слова, али довољно дугачких за опширнију експликацију. Тај ктиторски дијалог с патроном његове цркве и манастира, посредством Богородице, био је важнији него колико ће места остати око његове главе, где је требало убележити Владиславу име и титулу. Остављено га је заиста мало, тако да осим имена и чињенице да је био ктитор манастира једва да је ишта друго могло стати. Данас је од свега преостала речца "сего" с краја натписа, што ће рећи да је ту стајало да је он "хтитор светог места сего", како гласи завршетак уобичајене формуле ктиторских натписа у средњовековној Србији.

Нова открића на ктиторској композицији у Милешеву само потврђују њена раније примећена иконографска значења: ктитор подносећи свој дар моли Хри-

ста, посредовањем Богородице, да буде према њему милостив и да му, благошћу својом, опрости сагрешења и обезбеди му мир у царству небеском. Смисао његове некадашње усрдне молитве разумљив је већ и стога што је милешевска слика била намењена да буде истовремено и надгробна. Краљ Владислав је касније испод те слике сахрањен. Над њом је остала добро очувана композиција Мироносица на Христовом гробу, која је, као и сцене блиске садржине о Христовом страдању и васкрсењу над гробницама српских краљева, будила наду у васкрс људи и у коначан праведан суд Христов. Молитве сличне Владислављевој упућивали су ктитори из виших сталежа византијског друштва и њих су на сликама, врло често, заступали пред Христом Богородица или патрон светитељ. При том, предстојећи заштитник често је држао за руку онога кога је предводио Христу. У том посредовању и предвођењу, у дугом исписивању скрушене молбе, садржан је колико страх Господњи, толико и сазнање о месту које ктитору припада у васељени, али и у друштву чији је члан. Из царске иконографије Византије познато је да се василевс као ктитор без посредништва обраћао Христу, Богородици или неком светитељу и да га никад нико није њима предводио држећи га за руку. Заступник Христов на земљи, византијски автократор, није ни могао бити друкчије приказиван.¹⁷ Једино, можда, над царским улазом у Свету Софију цариградску као да постоји однос заступништва: док цар Лав VI Мудри пада у проскинезу пред престолом Пантократора, Богородица, у медаљону изнад њега, упућује руке сину, вероватно се молећи за василевса.¹⁸ Али и то је далеко од иконографске формуле предводништва Богородичиног, каква је у Милешеву, а поготову од држања ктитора за руку. Очеvidно, у српску државу првих Немањића пресељена је иконографија ктитора одговарајућа византијском племству и угледном свештенству. Она је била, први пут, примењена у Србији изгледа 1208/9. године у Богородичиној цркви у Студеници, ако је веровати ктиторској композицији над Немањиним гробом, наново насликаној 1568. године, јер постоји добра нада да на њој није ништа битно измењено, с обзиром на друге пресликане фреске у тој цркви за које је утврђено да је на њима поновљена иконографија из 13. века.¹⁹ Ту, у Студеници, Богородица, држећи за руку Немању који носи модел цркве, прилази Христу на престолу. Богородичиним предводништвом и покровитељским држањем ктитора за руку, српска династија је показала и своје схватање места у византијској заједници народа. Судећи по ктиторским сликама над гробовима, они су се у 13. веку осећали равним византијској аристократији, чијим су се титулама севастократора неки од њих - као што је то Стефан Првовенчани - у та времена радо користили, као и Византији суседни руски велики кнезови или млетачки дуждеви. На тај начин су истицали свој духовно подређени однос према Византији.²⁰



Сл. 6. Византијски
цареви
Константин,
Јелена и Јован III
Вашац, јужноисточни
улаз црквице,
1222-1228.

Утврђено је да су фреске у Милешеви настале између 1222. и 1228. године - на шта ћемо се у току овог рада враћати - и да их је Владислав поручио пре но што се попео на српски престо. Какву је титулу тада носио и које је дужности у држави имао - не може се рећи, али је извесно да је био насликан без ознаке достојанства на глави. Круна му је - речено је више пута - досликана.²¹ О њеном изгледу и начину на који је додата сада се може дати више података.

На горњи део Владислављеве главе и изнад ње, до доње ивице прозорског отвора који се налази веома близу, нанесен је нови, танки слој малтера и, највише на њему, али делимично и преко старог слоја, насликана је круна. Њени облици су прво нацртани окером, па урежани у малтер и, најзад, исликани. Налик је византијском царском камелаукиону, окерне је боје и има неколико водоравних обруча око калоте. Собе стране лица висе по две ниске бисера завршене крстолико повезаним драгим каменовима.²²

Неће се погрешити ако се тврди да је до сликања круне дошло 1234. године или одмах после тога, односно у тренутку када је Владислав постао краљ и самодржац српских земаља. Тада су измене морале бити учињене и у натпису око његове главе како би била унета његова нова титула. Исто то, и у исто време, учињено је и на његовом портрету у припрати. Високи нови положај ктитора није изменио ништа у иконографији већ постојеће композиције ни у њеном смислу.

3. Порцрети у црквици

а) Династија Немањића

Пет портрета Немањића, приказаних у једној композицији, на источном и северном зиду припрате, иако у више наврата описивани, заједно с остацима натписа око глава, ипак нису до краја испитани јер је то онемогућавала дотрајалост фресака. Остале су, на пример, непознате појединости њихове одеће и добри делови натписа око њихових глава. Они су разјашњени скорашњим радом у Милешеви, али ће нека питања која су се тиме отворила остати још за неко време непротумачена.

Св. Симеон Немања и његов син архиепископ Сава насликани су један поред другог на источном зиду, један у великосхимничкој ризи с кукулом, а други у архијерејском полиставриону с омофором на којима су црни и црвени крстови. Сава држи јеванђеље у левици, док десном руком благосиља. Откривено је више појединости на њиховим одећама: крстићи на Немањином кукулу и на аналаву, бисери и драго камење на корицама Савиног јеванђеља, на епитрахиљу и на набедренику. Међутим, потпуно су прочитани сачувани трагови натписа око главе. Они су, сада, с последњим остацима боје или су видљиви тек по њеним отисцима на плавој позадини, који су увек нешто тамнији од преовлађујућег тона позадине; изгледају као фотографски негатив некада светлијег натписа.

Уз главу св. Симеона Немање, с леве стране, у седам редова, пише: **с(в)етѣи прѣподобѣни
вт(ѣ)цѣ наш(ѣ) симеонѣ немане.**

21. Већ је П. Поповић, *op. cit.*, 94, који је први описао историјске портрете, приметио да су свим краљевима "доцртане круне" па и ктитору "на оба портрета". И други описивачи су тврдили да је краљу Владиславу доцније досликана круна.

22. На репродукцији у боји у књизи С. Радојчића, *Милешева*, сл. 1, добро се види део досликане круне на краљу Владиславу, али нису уочљиве перпендикуле.

23. Натпис је, до сада, најпотпуније ишчитао Ђ. Бошковић, loc.cit. Свако ће, упоређујући наше читање с Бошковићевим, видети суштинске разлике. Ваља нагласити да није остао, сада, ниједан траг боје или њених отисака непрочитан. Тамо где недостају натписи, они су тако истрвени као да никада ту нису ни постојали.

24. На ову претпоставку наводи давно читање трагова G. Millet, op. cit., 169 (прочитано радоса); Ђ. Бошковић, op. cit., 4 (наводи да је добио цртеж Г. Мијеа из 1924. године, који публикује, где је јасно једино име из првог реда радоса, док су остаци речи из другог и трећег реда сасвим нејасни).

25. Аналогије за облик круне Првовенчаног и Радослава у византијској и бугарској држави cf. Г. Бабић, op. cit., 13. Занимљиво је да и сви свети ратници у милешевском живопису имају на глави истоветне венце као и српски краљеви.

26. Cf. ibid., 14; Б. Ферјанчић, *Србија и византијски свети*, 124-126 (с позивом на старију библиографију, посебно на студије Д. Синдика).

27. Доментијан, *Живот св. Симеона и св. Саве*, превео Л. Мирковић, Београд 1938, 215, 217.

28. Ibid., 176, 177, 202, 209, passim.

29. В. Ј. Ђурић, *Својим Савом Српски - Нови Игњатије Богоносац и други Кирил*, Зборник за ликовне уметности, 15 (Нови Сад 1979), 95-96, 98-100.

30. И. Биљарски, *Два нарѣчника за ишјакиа ои кѣсноио средновековие*, Зборник радова Византолошког института, 29-30 (Београд 1991), 272-279, 280-282 (с другом библиографијом).

Разуме се, натпис је, као и сви остали, са скраћеницама и надредним знацима.

С леве стране главе архиепископа Саве стоји, у осам редова: **с(вѣ)тъи б(о)гѡносацъ и ѡт(ъ)цъ наш(ъ) сава прв(и) архиеп(иско)пъ . всѣх(ъ) рашкихъ и диѡклитъскихъ земљъ** : Десно од главе, у шест редова, следи наставак натписа: **с(ъ)нъ с(вѣ)таго симѡна немане** :

Три лика Немањића који, на северном зиду, наставаљују низ чланова династије са источног зида одевени су у дворску ношњу, потпуно једнаку оној ктиторској у наосу цркве: на белој туници, с доње стране опшивеној окерним орнаментима с бисерима, налази се низ жутих кругова са стилизованим жутих розетама у средини, а срцеликим листовима на површинама између кругова; на црвеној хламиди, закопчаној украсном аграфом на десном рамену, исликани су жути двоглави орлови у жутих круговима, како с лица тако и на постави, док су по два срцелика листа између кругова.

Десно уз главу најстаријег Немањића на овом зиду стоји у осам редова натпис: **стефанъ . с(ъ)нъ с(вѣ)т(а)го симѡна . немане зет(ъ) . ц(а)ра грѣческаго кир(ъ) . александра** . С леве стране његове главе остао је натпис у седам редова. Његова два горња реда су потпуно избрисана, тако да уопште не постоји траг било каквог слова. Он гласи: **...авъ . првовѣнчанъ краљъ в(ъ)ство земљъ диѡклитскихъ** .²³

Уз главе Стефанових синова Радослава и Владислава нема остатака првобитних натписа. Или су они темељно избрисани или нису били ни исписани. Владислав се распознаје по лику и ктиторском моделу, Радослава је доста лако идентификовати, с обзиром на то да је насликан између оца и млађег брата, тачно на месту које му припада по годинама рођења.

Потпуно недоумицу изазива натпис лево од главе Стефана Првовенчаног, јер није јасно које име је било у прва два реда. Да се натпис односио на краља Стефана Првовенчаног, односно да је у њему непосредно употребљено његово име, онда оно не би било наведено десно од главе, дакле по други пут. Пре би могло бити да је у њему реч о краљу Радославу, с изгубљеном почетном формом као у нешто познијем натпису уз главу краља Владислава, на истом зиду: **въ хъ ва вѡговѣрни стефанъ радославъ**.²⁴ После тога увода с именом дошао би сачувани део према коме би требало разумети, како изгледа, да је он "првовенчани (на) краљество земаља Диоклитских". О таквом смислу могло би се и нагађати, мада се формула "првовенчани (на) краљество" није сачувала у другим изворима; нагађање отежава и чињеница да се натпис сачувао уз главу Стефана Првовенчаног, а не краља Радослава. Постоји, разуме се, и могућност да је натпис био некада за половину шири, односно да је попуњавао површину између глава Стефана Првовенчаног и краља Радослава и да је садржавао титулу краља Радослава, али и говорио о његовом рођачком односу према св. Симеону Немањи, као што то наводе друга два потпуно јасна натписа уз главе Стефана Првовенчаног и архиепископа Саве. Колико год привлачна, ова хипотеза се коси са чињеницом те-

хничке природе: ако би сачувани део натписа између краља Стефана Првовенчаног и Радослава представљао само некадашњу његову десну половину, остаје питање на који је начин, којим средством, уништена његова лева половина када је лева ивица сачуваног дела тако добро поравнатих редова по вертикали као што је то, иначе, уобичајено за почетке редова у средњовековним натписима? Најзад, како разумети да је, с десне стране главе Стефана Првовенчаног, где се помиње његово име, синовски однос према Немањи и зетовски према византијском цару Алексију Анђелу, изостављена његова званична краљевска титула? - Сада када је читање натписа уз главу Немањића у припрати Милешево окончано, до мере коју омогућује стање фресака, наћи ће се, не треба сумњати, и друге чињенице које ће постепено уносити више светла у тумачење положаја и улоге Немањића у тренутку њиховог сликања у Милешеви.

Првобитни натписи уз главе Немањића били су исписани свечаним, великим, жутих словима за разлику од свих осталих натписа у припрати Милешево, који су изведени ситнијим словима и извучени кречом. Могуће је да су натписи уз Немањиће некада били и позлаћени танким листићима злата. На такву могућност указује и чињеница да су жутих обојене позадине на фрескама у наосу Милешево и у другим српским црквама из 13. века биле, у ствари, само подлога за позлату. Ако натписи уз Немањиће у припрати и нису били позлаћени, они су, и овако жути, падали у очи и већ тиме издвајали чланове владајуће династије од околних светитеља. Ако су, уз то, били позлаћени и кружни украси с двоглавим орловима и цветним латицама на оделима владара, као што је то случај с одећом краља Владислава у наосу цркве - што изгледа несумњиво - онда је њихова упадљивост била још већа. Златни натписи (или жути) и позлаћена одела одударали су од аскетског садржаја припрате с ликовима великих монаха, у два доња појаса, и од плаво интониране атмосфере њене целине. Тиме је истакнута и њихова смисаона веза с композицијом која је била на жутој (или златној) позадини, на средини источног зида, од које су остали само крајњи бочни делови после рушења зида између наоса и припрате. Вероватно је ту био насликан сам Христос.

Три Немањића лаика разликују се међусобно по годинама, али и по инсигнијама власти. Стефан Првовенчани, с дугом брадом, представља човека у зрелим годинама, али, како изгледа, без иједне седе власи. Он на глави има владарски венац у виду жутог обруча с луком на прочељу (камаром), док у левој руци држи дугачко жезло с крстом на врху. Син му Радослав, знатно млађи, с кратком брадом, само има венац на глави истоветан очевом.²⁵ Најмлађи, Владислав, с тек изниклом брадом, не носи ниједну ознаку власти. С обзиром на сличности и разлике у инсигнијама између Стефана Првовенчаног и Радослава, могло би се тврдити да су, у време сликања Милешево, они били савладари, с тим што је Стефан био први.²⁶ Ако би се натпис између Првовенчаног и Радослава тичао овога другог, онда би он тада краљевао у Дукљи. Пошто се у натпису уз Првовенчаног не вели да је мртав, нити је употребљено његово монашко име Симон, а није ни представљен као

монах, што је за њега уобичајено посмртно иконографско решење у српском сликарству 13. века, извесно је да постанак фресака у Милешеви треба ставити у године пре 1228, када је Првовенчани склопио очи, а пре но што је Радослав примио жезло српске земље.

Из таквог закључка о старини милешевског живописа проистиче и обавеза да се епитети и титула првог српског архиепископа размотре у светлу чињенице да је он насликан као жив, у првим годинама свог архиепископовања. Текст "Свети богоносац и отац наш Сава први архиепископ" - са почетка натписа - несумњиво да ће изазивати недоумицу да ли је Сава био насликан пре смрти, јер се епитет свети употребљавао, тако се мисли, једино за признате покојнике, за свеце. Приметно је да у милешевском натпису уз Саву није наведена званична титула - "преосвећени архиепископ" - како је то готово на свим његовим представама у српском сликарству. Очевидно, "свети богоносац" из натписа је нека врста замене за епитет "преосвећени", могуће на почетку употребе архиепископске титуле за достојанственика српске цркве. Савин млађи савременик и, вероватно, његов ученик, Хиландарац Доментијан, у својим делима о св. Симеону и о св. Сави написаним после Савине смрти дао је, на више места, податке који дозвољавају овакав закључак. У два наврата он је другог српског архиепископа Арсенија, за чије је време писао своја дела, назвао "богоносни архиепископ" или "богоносни отац" архиепископ.²⁷ У његовим списима архиепископи имају "чин светитељства" те су тако сви архијереји, и они живи, у ствари "богоносни светитељи".²⁸ Код Доментијана је забележено пророштво св. Симеона Немање да ће Сава у свом животу следити пример Игњатија Богоносца, што се убрзо преселило и у сликарство (Сопођани), где је Сава насликан, приликом служења литургије у олтару, уз св. Игњатија.²⁹ Ни епитет "свети" не треба схватити као последицу посмртног признања архиепископу Сави. У питању је превод грчког епитета ἁγιώτατος честог у титули васељенских патријараха или византијских епископа. О томе посебно сведочи један касносредњовековни српски приручник за дописивање, добрим делом преведен са грчког, у коме се, између осталог, препоручује оном који пише цариградском патријарху да се о њему похвално изрази са "владико мој свети" или да му адресује писмо са "свети", да каже антиохијском патријарху "велика твоја светиња", а може се обраћати и са "свето ти владичанство". Нека каснија писма српском патријарху сачувала су наслов "преосвећени и велики светитељу". Поменути приручник наводи и могућност да се епископу, игуману, па чак и обичном калуђеру обрати и са "свети мој оче", што је готово исто с почетним делом натписа око главе архиепископа Саве I у Милешеви "свети (богоносац) и отац наш".³⁰ Према томе, назив "свети богоносац" уз име Саве Немањића у Милешеви не означава га као покојника, већ као високог црквеног достојанственика. Други је случај с почетком натписа уз лик Симеона Немање, где стоји да је он "свети преподобни" што, свакако, наглашава степен његовог посмртног посвећења.

Оно јединствено "отац наш" у натпису уз Симеона и Саву носи или сасвим приватан однос двора Немањића према својим црквеним представницима или,



пак, став милешевских монаха и људи из цркве према таквим домаћим угледницима на пословима вере какви су били Симеон Немања и његов син Сава.

б) Византијски цар

Фигуре у доњој зони приправе, у југоисточном углу, чине малу, засебну целину. На источном зиду су Константин и Јелена у уобичајеном иконографском решењу како упоредно стоје, у византијским орнатима

Сл. 7. Никејски цар Јован III Ваџа, првобитни изглед с реконструкцијом круне.

СТЕФАНЪ
ВЛАДИСЛА
ВЪВЪХА
ВИБЛГОВЪ
РНИКЪ



Сл. 8. Краљ Владислав с досликаном круном и накнадним најнишом изведеним после 1234. године

31. Сличног облика овој круни, али не и украса, јесте позната мађарска круна св. Стефана, разуме се онај њен оригинални византијски део из 11. века, тзв. согопа граеса. Сродне су и круне царице Зоје и Ирине из 11. и 12. века са мозаика на галерији Св. Софије у Цариграду. Оне су још ближе милешевској, јер немају фигуралне представе. Cf. J. Deer, *Die heilige Krone Ungarns*, Wien 1968, 52-88, passim, Bildtafel 3, 79, 88 (с другом библиографијом). Овакву круну носи и краљица Јелена на ктиторском портрету у Градцу.

32. Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 6-7.

33. О тој могућности код Б. Ферјанчића, *Србија и византијски свет*, 129.

34. N. Okunev, *op. cit.*, 60.

35. Р. Николић, *op. cit.*, 22-23.

цара и царице, држећи између себе крст. До њих је, на јужном зиду, чеоно представљен један византијски цар, у тамноплавом дивитисиону с окерним манијаком, лоросом и перибрахсионима накићеним разнобојним драгим каменовима и бисерјем. У црвеним украшеним ципелама стоји на црвеном јастуку на коме су извезени жути двоглави орлови. У десној руци му је скиптар сав прекривен зрнима бисера, а у левој црвена акакија. На глави је имао круну, сада уништену, с остацима препендулија. Требало би је, можда, замислити у виду оне с главе њему суседног цара Константина, јер су преостале препендулије исте као Константинове, а и одећа им се уопште не разликује. Круна је с предње стране петочлана, с драгим каменовима и бисерима, а има облик византијских круна из 11. и 12. века, пре но што је потпуно преовладала употреба венца с калотом, тзв. камелавкиона.³¹ Две ниске бисера, једна са сваке стране лица, завршене крстолико, спуштају се с круне. Многа места на царевој одећи и инсигнијама била су некада позлаћена као и владарски орнати Немањића.

До потпуно поузданих црта лица цара данас је немогуће доћи, јер је цела фигура, а поготову глава, временом претрпела, услед влажења зида, тешка оштећења. То је био, до сада, основни разлог што су прет-

поставке ко би могао бити насликани цар биле сасвим опречне. Најпре се наслућивало да би то могао бити таст Стефана Првовенчаног, византијски цар Алексије III Анђео,³² па тастови краља Радослава, солунски цар Теодор Анђео,³³ или краља Владислава, бугарски цар Јован III Асен,³⁴ да би се, најзад, дошло до никејских царева Теодора I Ласкариса³⁵ и Јована III Ватаца,³⁶ који би ту могли бити представљени не као рођаци и покровитељи Немањића, већ као владари царства од којег је Србија издејствовала автокефалност своје цркве. Ипак, пажљивим загледањем ранијих година, а нарочито приликом последњег исцртавања и проучавања милешевских портрета, могле су бити ипак уочене неке физиономске особине царске личности. Реч је о врло мршавом младом човеку с тек ојачаном кратком и риђом брадом, која отприлике одговара величини оне код краља Радослава или тек нешто мањом. Од свих царева који би, у годинама пре 1228, могли бити у Милешеви насликани, а који су узимани у обзир при идентификацији царског портрета у припрати, долази у обзир једино Јован III Ватац, јер је, ступивши на никејски престо 1222. године, имао тридесетак година. Њему савремени владари Солуна и Бугарске били су знатно старији и били би, с обзиром на обичаје портретисања у византијском свету, приказани са знатно дужом брадом.³⁷

Сликање живог византијског цара уз оснивача Источног римског царства, Константина, означавало га је као легитимног настављача његовог владарског и хришћанског предања, као "новог Константина". Тим поређењем су се дичили, уз царску титулу, многи византијски василевси.³⁸ Немањићима је, извесно, било стало да то истакну, кад су већ имали разлог да једног савременог византијског цара представе у својој задужбини.

С једне и с друге стране главе цара и с обе стране његових рамена остали су, на плавој позадини фреске, угребени трагови водоравних линија за осам редова текста. Ниједног слова више нема. Толико велико место одређено за натпис открива да нису само име и уобичајена царска титула били предвиђени да буду уз царски лик но и неко друго дуже саопштење које је, свакако, откривало разлог због којег је никејски цар у Милешеви био насликан. Данас о томе можемо само наслућивати на основу његовог наспрамног постављања у односу на лик српског краља Стефана Првовенчаног и с обзиром на чињеницу да су византијску скупину владара - царева Константина, Јелену и претпостављеног Јована III Ватаца - са српском династијом Немањића повезивали сада уништени ликови Христа и Богородице, некада насликани између њих на источном зиду. Њихов богомдани узајамни однос био је прави разлог њиховог заједничког представљања у Милешеви.³⁹

Појава лика Јована III Ватаца у Милешеви одређује и време после којег је њен живопис могао бити начињен, као што сликање Стефана Првовенчаног као живог владара опредељује датум до којег се то могло догодити. За сада није могуће више сузити временски оквир од оног који дају године 1222. и 1228.⁴⁰



Сл. 9. Краљ
Радослав с
накнадно
досликано круном



Сл. 10. Свѣфан
Првовенчани с
накнадно
досликано круном

в) Промене на портретима

Прошла је тек која година од сликања мушких чланова владајуће српске куће у Милешеву, а већ су извршене на њима допуне, које се, због примене секо-технике и накнадних оштећења, примећују тек кад се слике изблиза прегледају. На главама краљева Стефана Првовенчаног и Стефана Радослава, изнад првобитног венца, ознаке њиховог чина, насликана је, печеним окером, на сувом малтеру, калота круне, с које се спуштају, са страна лица, по две ниске бисера, препендулије, с крстоликим завршецима. И док су зрна бисера исцртана угривањем оштрим предметом у малтерну подлогу, па обојена, дотле је калота круне само обојена, секо-техником, без исцртавања контура.⁴¹ Код краља Владислава у припрати круна с препендулијама накнадно је изведена, али друкчије него код краљева Стефана Првовенчаног и Радослава. Пошто првобитно Владислав није имао ознаку достојанства на глави, куполаста круна је опцртана двома упоредно угриваним линијама, па окером обојена на сувом малтеру, док су препендулије сачињене од исликаних драгих каменова без икаквих контура или угривања.⁴² Круна краља Владислава разликује се, понешто у величини и облику, од друге две, као што је то случај и са нискама с једне и друге стране

главе. Не само разлике у техници извођења досликаних делова на портретима већ и разлози допуна наводили би на закључак да су оне извршене у два наврата, можда с десетак година размака. Стављање круне на главу краља Владислава у Милешеву, у припрати као и у наосу, могло се извести тек пошто је он ступио на престо 1234. године. Том приликом дошло је до исписивања нових натписа уз његову главу. И док је онај у наосу с временом нестало, у припрати се сачувао. Пре но што је он изведен, првобитни натпис, који је морао бити - као и код Стефана Првовенчаног и Радослава - десно од главе, темељно је истрвен, тако да се од њега ни трага не види, па је нови постављен с леве стране од главе. Он гласи: **СТЕФАНЪ ВЛАДИСЛАВЪ ВЪ Х(РИСТ)А В(ОГ)А ВА(А)ГОВЪРНИ КРАЛЪ**. Слова су му нешто друкчијег дуктуса него што су то она с првобитних натписа и, изгледа, нису била исписана жутом бојом и украшена златом, већ кречом.⁴³

Тада када су вршене допуне на портрету краља Владислава као да нису могле бити урађене на ликовима његовог оца и старијег брата, јер би биле неизглед беспредметне: Стефан Првовенчани је био мртав, а Радослав је изгубио престо. Зато је можда неки други разлог, још за владавине Стефана Првовенчаног и ње-

36. В. Ј. Ђурић, *Три догађаја*, 83, што је и прихваћено. Сф. Б. Ферјанчић, *Србија и византијски свет*, 128-130. Због младости царевог лица, по годинама блиског лицу ктитора Владислава, С. Радочић, *Милешева*, 20, помишљао је да би баш Владислав могао бити, још једанпут, ту портретисан.

37. Б. Ферјанчић, *Србија и византијски свет*, 128, нап. 125, где су разматране године свих царева Византије и Бугарске у доба живописања Милешеве. Једино, по годинама, долази у обзир Јован III Ватац, који је међу њима био тада далеко најмлађи; био је тридесетогодишњак.

38. Cf. B. J. Ђурић, *Три догађаја*, 83, где је већ истакнута ова идеја из живописа Милешеве (с библиографијом). О византијском цару као подражаваоцу Константина Великог cf. И. С. Чичуров, *Политическая идеология средневековья, Византия и Русь*, Москва 1990, 59-60, 134, *passim*.

39. B. J. Ђурић, *loc. cit.*

40. Cf. *par.* 12.

41. Угребене ниске бисера и драгог камена са перпендулија, као и остаци боје с калоте круне Стефана Првовенчаног приметни су и на репродукцији његовог лика у боји, у књизи С. Радојчић, *Милешева*, сл. 3.

42. П. Поповић, *op. cit.*, 94, само је укратко забележио да су круне код свих српских владара у Милешеву "доцртане па после брисане". Није сасвим јасно, из овог навода, да ли се мисли и на венце краљева Стефана Првовенчаног и Радослава или, пак, на калоте и перпендулије. Cf. и Ђ. Бошковић, *op. cit.*, 4 (цртеж) и 6.

43. Само делимично прочитао Ђ. Бошковић, *ibid.*, 4. Cf. и С. Мандић, *Чрпје и резе*, 135-136.

44. Cf. С. Ђурић, *Уломци студијског живописа*, у: Благо манастира Студенице, Београд 1988, 125, 130-134 (с библиографијом).

45. Cf. за милешевске венце С. Радојчић, *Порицејни*, 80-81; Г. Бабић, *op. cit.*, 13 (с компарацијама).

46. E. Piltz, *Kamelauktion et mitra*, Uppsala 1977, *passim*.

47. То су показала нова истраживања у Студеници која ће ускоро бити објављена. За круну Стефана Првовенчаног у Студеници cf. V. J. Djurić, *Le nouveau Joasaph, Cahiers archéologiques*, 33 (Paris 1985), 102.

48. Cf. *id.*, *Друштво, држава и владар у уметности у доба династије Лазаревић-Бранковић*, Зборник за ликовне уметности, 26 (Нови Сад 1990) 29-30.

49. То претпоставља М. Ђоровић-Љубинковић, *Улога архиепископа Саве*, 163.

50. Тако су мислили и С. Радојчић и Н. Окуљев, cf. С. Радојчић, *Порицејни*, 21.

говог савладара краља Радослава, довео до промене на ознакама њиховог високог чина.

Од увођења Стефана Радослава у краљевско достојанство и савладарски положај до смрти његовог оца 1228. године, дакле у раздобљу у коме су настали милешевски портрети, није се, изгледа, ништа битно десило с краљевским чином у Србији што би довело до исликавања круна над венцима на портретима Стефана Првовенчаног и Радослава. Краљевска крунисања, како показују натписи, обављена су пре но што су насликани њихови портрети. Ако вести о каквим новим крунидбеним свечаностима нису нестале - што је мало вероватно - онда би требало помишљати да су се, у том раздобљу, изменили изгледи српских краљевских инсигнија. Уместо венца с чеоним издигнутим луком уведена је међу обележја круна с металним обручем око главе и са калотом од тамноцрвене тканине. Подсећала би на византијске владарске круне, али не би имала метални украшени лук преко темена, нити драги камен на врху, орфанос. Лако је могуће да је српски владар, за кратко после успостављања краљевског чина, задржао ознаку коју је дотле носио као велики жупан. Трагови жутог венца сачували су се на глави великог жупана Стефана Немањића, насликаног 1208/9. године, на капији манастира Студенице, али они нису довољни за закључак о његовом потпуном изгледу, јер је оштећен горњи део главе владара.⁴⁴ Могао је бити као првобитни венци на главама Стефана Првовенчаног и Радослава у Милешеву. Најсличнији је византијским севастократорским венцима из 13. века.⁴⁵ Српски краљеви су, примајући своје високо достојанство, очевидно зазирали од ознаке која би сећала на византијску царску круну, која је, у та времена, добијала класични облик камелавкиона.⁴⁶ Да се нису битније мењали тип и облик венца на почетку треће деценије 13. века, сведоче ликови Стефана Немање и Стефана Првовенчаног, из око 1234. године, у јужној капели студеничке цркве. Иако представљени као монаси и у монашкој ризи, они имају на глави ознаке свог владарског достојанства. И Немања, као бивши велики жупан, и Стефан Првовенчани, као први крунисани краљ, имају само жути обруч с чеоним луком, док им је теме откривено. Истина, разлика између њих постоји: с венца бившег краља висе перпендулије, док их негдашњи велики жупан нема.⁴⁷ Немају их, још, ни краљеви Стефан Првовенчани и Радослав на венцима у Милешеву.

Могле би се допуне извршене на главама крунисаних Немањића у Милешеву, како у наосу тако и у припрати, без обзира на техничке разлике видљиве од портрета до портрета, схватити и као истовремене. Ако је Владислављевим ступањем на престо дошло до досликавања круне с калотом на његовој глави, можда је постојао нама непознат подстицај да се слично учини и на главама његовог оца и брата, на пример, због показивања континуитета и легитимитета власти или законитог наследства круне. У сваком случају, колико су промене у владарским ознакама у Милешеву могле бити везане за разлоге краља Владислава (кад је реч о оној на његовој глави, а могуће и на главама његових претходника), толико су исто могле бити последице нових обичаја у дворској моди и церемонијалу у време краља

Радослава, а можда у време Стефана Првовенчаног (кад је у питању досликавање круна на њиховим главама). Још нисмо у стању да пратимо преломне тренутке у употреби различитих владарских ознака у српској држави одмах после добијања краљевства. Свакако, средином четврте деценије XIII века, нови облик круне с калотом био је потпуно прихваћен, као што то показују у то доба изведене круне на милешевским портретима краља Владислава.

г) Иконографски смисао

Овакав поредак Немањића, према коме млади ступају за старијима, почев од Немање до младога Владислава, израз је жеље ктитора да се представи са својим знаменитим прецима и старијим братом, очевим савладаром, да би, кроз династичку слику, показао свој углед, поредак власти у породици, а и свој легитимитет. Кад год би се један владар или принц као ктитор приказивао с прецима као члан династије, он је обзнањивао свој високи друштвени положај или означавао своје претензије; кад је бивао насликан у кругу породице, са женом и децом, онда се обавезивао, као у повељи коју је додељивао манастиру, да ће он и његови наследници испуњавати ктиторске обавезе.⁴⁸ Могуће је да је Владислав у време подизања Милешеве управљао тим областима,⁴⁹ али је у овој композицији истакао и поредак власти или, бар, сопствене претензије.

Молитвено упућене руке краљева Стефана Првовенчаног, Радослава и ктитора Владислава према св. Сави и св. Симеону Немањи и положај њихових полуокренутих тела на ту страну означавају њихову жељу за препоруком и посредовањем. Св. Сава их заступа уз благослов, држећи јеванђеље, а св. Симеон Немања само молитвено подигнутим рукама према десној страни, дакле према некадашњем средишту источног зида припрате, где ваља претпоставити да је био насликан Христос, могуће и с Богородицом која му је препоручивала Немањиће.⁵⁰ Приметно је да су двојица првих Немањића у том низу почаствовани тиме што имају око главе ореоле, а истакнути су над другом тројицом и тиме што су им главе знатно веће иако су сви једнаког стаса. Свако повећавање размера у средњовековном живопису подразумевало је веће поштовање и прослављање. Милешевска ктиторско-династичка слика из реда је онаких каквих је било у византијском свету, судећи по описима, доста у Цариграду, а по сачуваним примерима много у Грузији - у обема срединама знатно раније него у Србији.⁵¹ Један старији византијски иконографски склоп који је носио и одређени правни смисао био је прихваћен у Србији с добијањем краљевства и автокефалности цркве.

Портрети Немањића у припрати Милешеве су били ако не први у богатом низу њихових династичких слика, онда, свакако, међу првима. Постоји, наиме, могућност да је већ у Студеници тај низ направљен 1208/9. године на западној капији манастира. Велики жупан Стефан Немањић и велики кнез Вукан, чије су се главе заједно с натписом сачувале, окренути су мало на једну страну као да су били део поворке у којој су још могли стајати Стефан Немања, њихов отац, и монах Сава, њихов млађи брат.⁵² То, свакако, није била обична кти-

торска слика, већ династичка, јер су ктитори као породица били насликани у наосу Богородичине цркве над Немањиним гробом. Породична слика у Студеници, иако пресликана 1568. године, сачувала је податке да су око Христовог престола били окупљени Стефан Немања, св. Сава, кнез Вукан, а вероватно је уз њих био и Стефан Немањић, само је он нестао под каснијим пресликавањем. Све их је Христу представљала и препоручивала Богородица.⁵³

Идеје о династичкој слици, зачете у Студеници или Милешеву, разрађене су, потом, у капели Радо-слављеве припрате у Студеници, а после у Сопоћанима, Ђурђевим Ступовима и Ариљу, где Немањићи - следећи пример византијских ктиторских слика - иду један за другим пред Христов престо, предвођени Богородицом или само Немањом, тако што сваки старији члан породице држи за руку млађег.⁵⁴ У Градцу је, пак, дошло до споја породичне ктиторске и династичке слике. Над гробницом краљице Јелене пред престо Христа ступају угледни Немањићи, предвођени Богородицом и Немањом, док краљ Урош и Јелена иду на крају поворке с моделом храма у руци. С друге стране престола су све троје ктиторове деце.⁵⁵ Студеничка иконографија над Немањиним гробницом утицала је на градачку династичку слику. Уопште, у Градцу се и у програму свих фреска осећа пресудни утицај Студенице.

У 14. веку династичка слика Немањића постала је статична и знатно параднија, што је могло бити последица све већег историјског угледа српске владарске куће. Фронталност и непомицност су припадали византијској царској идеологији⁵⁶ и отуд су могли бити пренесени и усвојени у Србији. То почиње да се осећа у династичкој слици Немањића у Ђурђевим Ступовима, где је владајући владарски пар тако насликан, што је случај и у Ариљу, док су, у обе те цркве, старија покољења Немањића још у покрету према престолу, држећи се један другог. За њих посредује само Немања; Богородица је изостављена. С освитом 14. века, изгледа прво у западном делу цркве Св. апостола у Пећкој патријаршији, па потом у Богородици Љевишкој и у нешто скраћеној верзији у Краљевој цркви у Студеници, а поготово средином века у Дечанима, Немањићи су као династија добили слике пуне свечаног мира, с портретима који су чеоно окренути вернику у својој пуној званичности и владарској важности. Заступништво св. Симеона Немање пред Христом сачувано је, али се исказује на нешто другачији начин него у 13. веку, и то углавном без Богородичине улоге.⁵⁷

Обе варијанте владарских портрета - породичну и династичку - наследили су од Немањића Лазаревићи, стигавши да их примене само у неколико наврата.

Већ је изнето мишљење да је сликање византијског цара тачно насупрот краљу Стефану Првовенчаном, а царева Константина и Јелене наспрам Немање и Саве, означило однос српске и византијске државе, и српског и византијског владара, као веома значајан за српску страну која га износи.⁵⁸ Од тврдње Стефана Немање, из 1198/99. године, да је бог дао Грцима царева,

Угрима краљеве, а Србима велике жупане, чиме су Срби покушали да се сместе у византијску хијерархију држава и владара, преко истицања, у студеничком натпису из 1208/1209, да је Стефан Немања сват, а његов син зет грчког цара, до натписа око главе краља Стефана Првовенчаног у Милешеву да је зет грчког цара Алексија, чињен је напор да се покаже синовски однос према василевсу, у оном смислу у којем је, према византијским схватањима о породици средњовековних владара, он био на челу као отац. То тражење места у систему вредности византијског света обележава добар део историје српске државе и цркве у средњем веку.

Могло би се нагађати које су биле и друге премисли ктитора приликом наспрамног постављења византијских и српских великодостојника, као на пример: да ли се желело подвући да су св. Симеон Немања и архиепископ Сава заслужни за ширење православне вере у својој земљи колико Константин и Јелена за учвршћење хришћанства у Римском царству, где су били слављени као његови утемељитељи? Да ли, исто тако, треба схватити сликање византијског цара у једној српској цркви онако како је о сличним књижевним или правним исказима поштовања за византијску хијерархију мислила старија историографија, тј. као о знаку "вазалства" или, бар, како би се данас рекло, "ограниченог суверенитета". Без обзира на то да ли ће се сликање византијског цара у Милешеву разумети као израз конкретних историјских околности, тј. као захвалност Никејском царству за одобрену аутокефалност цркве, уколико је ту био представљен Јован III Ватац - ипак овај случај у Милешеву, где је српска династија постављена у непосредан однос према византијским царевима, једини је у српском сликарству кроз који се жели показати међународни положај српске државе. Сви остали и потоњи примери наспрамног сликања у Србији у средњем веку одјек су унутрашњих правних односа.⁵⁹ Једино је још у Хиландару, на почетку 14. века, дошло на фрескама припрате до приказивања подређеног односа српског краља Милутина према византијском цару Андронику II, али то је било сасвим разумљиво с обзиром на чин даровања манастира добрима на византијском државном подручју.⁶⁰

4. Архиепископ Сава I као идејни творца милешевског сликарства

Посвета милешевског храма празнику Христовог вазнесења чини се да је у раскораку с друштвеним положајем његовог ктитора, краљевића Владислава, можда тек управника милешевске области с непознатом титулом. Посвете српских цркава у средњем веку откривају да су самодршци српске земље за покровитеље својих задужбина могли бирати Христа или Свету Тројицу и то тек од васпостављања краљевства 1217. године. Христу су посвећени Жича Стефана Првовенчаног, Дечани краљева Стефана Дечанског и Душана, Раваница кнеза Лазара, а Светој Тројици Сопоћани краља Уроша I и Ресава деспота Стефана. Са Жиче је посвета Светом Спасу пренета на храм Св. апостола у

51. Cf. T. Velmans op. cit., 109-110 (с библиографијом); Г. Бабић, op. cit., 14-15 (с библиографијом); Г. Алибеговић, *Свети портрет у грузинској средњовековној монументалној живописи*, Тбилиси 1979, passim.

52. Cf. нар. 44.

53. Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 34-36 (са старијом литературом).

54. Cf. С. Радојчић, *Портрети*, 12-34, passim; A. Grabar, *Une pixide à Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks Papers, 14 (Washington 1960), 131-133; T. Velmans, op. cit. 110-111. Cf. i G. B. Ladner, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, II, Città di Vaticano 1970, Taf. 15. b, доноси мозаички фриз из атријума римске цркве San Lorenzo fuori le mura, на којем је 1225. године насликан папа Хонорије III како га за руку предводи св. Лаврентије, патрон храма. Та слика, настала у исто време кад и милешевске фреске, изгледа да је била ретка на Западу.

55. Б. Живковић, *Конзерваторски радови на фрескама манастира Градца*, Саопштења, 8 (Београд 1969), 124.

56. T. Velmans, op. cit., 101-104 (с библиографијом).

57. С. Радојчић, *Портрети*, 28, 31, 34, 52-54; М. Tatić-Djurić, *L'icongraphie de la donation dans l'ancien art serbe*, Actes du XIVe Congrès international des études byzantines, 3, Bucarest 1976, 314-316, passim (с паралелним примерима из Византије); В. Ј. Ђурић - С. Ђурковић - В. Коран, *Пехка патријаршија*, Београд 1989, 126.

58. В. Ј. Ђурић, *Три догађаја*, 76-87.

59. В. Ј. Ђурић, *Три догађаја*, 76-87.

60. Id., *Les portraits de souverains dans le narthex de Hilandar*, Хиландарски зборник, 7 (Београд 1989), 105-121.

61. Cf. M. Пурковић, *Попис црква у старој српској држави*, Скопље 1938, 47, 49. Постоји мањи број црква, већином с краја 14. века, с посветом св. Спасу, чији су ктитори били владаре. Што се, пак, тиче посвете Св. Тројици, она је у средњем веку искључиво везана за владаре, док је у турско доба, разумљиво, била учесталија. Такође и В. Ј. Ђурић, *Посвећивања Немањиних задужбина и владарска идеологија*, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, Београд 1987, 13-25, *passim*.

62. О таквој могућности код: М. Ђоровић-Љубинковић, *Улога архиепископа Саве Немањина*, 157-167, *passim*; Р. Николић, *op. cit.*, 15-16, 23, *passim*; Б. Бошковић - М. Чанак-Медић, *Нека ишана најстарије раздобља Милешева*, Саопштења, 15. (Београд 1983), 20-21; Д. Поповић, *op. cit.*, 48, 51-56, *passim* (и с другом библиографијом).

63. Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, приредио Љ. Јухас-Георгијевска, Београд 1988, 66-67; Доментијан, *Живот Свештог Саве и Живот Свештог Симеона*, приредио Р. Маринковић, Београд 1988, 241-243.

64. Константин Филозоф, *Повести о словима, Житије десјотих Стефана Лазаревића*, Београд 1989, 87.

65. Б. Бошковић - М. Чанак-Медић, *Архиепископ Немањиног доба*, 1, Београд 1986, 149-162; М. Чанак-Медић, *Архиепископ Немањиног доба*, 2, Београд 1986, 47-86.

66. В. Р. Петковић, *Преглед црквених синомена кроз јовесницу српског народа*, Београд 1950, 84-85, 195.

67. Милешева у историји, 69-89 (И. Ђорђевић и Б. Тодић).

68. М. Ђоровић-Љубинковић, *Одраз културног Стефана*, 51-52.

69. Милешева у историји, 51-65 (С. Томековић).

70. V. J. Djurić, *Le nouveau Joasaph*, 99-102.

71. N. L. Okunev, *op. cit.*, 30-31, 65; А. Соловјев, *Свети Сава и Руси*, Српски књижевни гласник (Београд 1. 2. 1935), 221-225.

Пећи, када је у њега премештено седиште Српске архиепископије.⁶¹ Посвете црква представљале су, несумњиво, и одсјај поретка у друштву којем су те цркве служиле, односно кроз њих се огледала владајућа социјална хијерархија. Само најмоћнији су обезбеђивали право да им цркве понесу име Христа или тројединог Бога. Висока посвета Милешева упозорава на могућност или да је, уз Владислава, још неко лице, знатно већег угледа, имало ктиторско право или, пак, да је Милешеви била намењена нека изузетна историјска улога. Можемо само наслућивати да су се Владислављевом напору прикључили као задужбинари и неки други чланови куће Немањића, пре свих његов отац и стриц, намењујући Милешеву не само за Владислављев маузолеј већ и за вечну кућу првог српског архиепископа Саве.⁶²

На такву намеру указује још једна сасвим необична околност: Владислав је ваљда једини члан директне линије у династији Немањића који је подигао задужбину пре него што је ступио на краљевски престо. Колико се један такав подухват косио с добрим обичајима, открива случај у истој породици који се догодио на самом почетку Немањине појаве на историјској позорници. Још док је био жупан у Топлици он је изградио прву задужбину, цркву Св. Николе, која се и до данас сачувала. Изазвао је тиме толику завист и противљење браће - испричали су Немањини биографи - да су се браћа удружила и отпочела с њим борбу која је Немању коштала заточеништва, али се, на крају, окончала победом и Немањиним доласком на великожупански престо у Расу.⁶³ Пред крај средњег века Константин Филозоф је записао, за ово разматрање занимљиву појединост, како је, у младости, будући деспот Стефан гледао изградњу задужбине свога оца, обећавајући себи да ће подићи веће и лепше здање, разуме се када дође на престо.⁶⁴

Истина, постојале су околности када су чланови куће Немањића, из бочне гране, као управљачи мањих области, у њима подизали своје задужбине. Немањина браћа Страцимир и Мирослав на својим подручјима, у доба његове власти, изградили су моравски Градац и Св. Петра у Бијелом Пољу,⁶⁵ а синови великог кнеза Вукана, кнез Стефан и монах Давид, у својим областима, манастире Морачу и Давидовицу.⁶⁶ Очевидно, Владислављево ктиторско право заснивало се на већ утврђеном обичају да чланови династије као управници области могу без зазора подизати задужбине.

Верујемо да је у случају Милешева постојао породични договор и нарочити циљ. Јер да млади члан династије, вероватно двадесетогодишњак, какав је био Владислав, подигне задужбину величином једнаку с очевим и дедовим црквама, а још да је украсе толико велики уметници који су се могли убројити међу најистакнутије у свом времену, и то да ураде с толико раскошног материјала и злата, требало је добити династички налог, да би се остварила нарочита сврха или обезбедила посебна улога.

Они који су проучавали програм живописа у Милешеви приметили су многе теме заједничке са живописима у Студеници и Жичи,⁶⁷ за које постоје несумњива сведочанства да су били израђени по жељи и саветима светог Саве док је био студенички игуман, односно

док је као архиепископ седео у Жичи. Вазнесење у куполи Жиче и Милешева с неким од пратећих сцена, и апостоли у њиховим певницама, заузимају веома важна места у њиховој унутрашњости. У Студеници и Жичи нарочито су истакнути међу стојећим фигурама св. Стефан, св. Никола, св. Јован и св. Сава Освећени, као патрони првих чланова династије; они су такав положај сачували, на посебан начин, и у Милешеви. Двојица од њих још су добили нарочите улоге. Архиепископ Стефан у Милешеви је два пута већи од свих осталих фигура у доњем појасу чиме му је изражено поштовање много веће него свим осталим светитељима, као патрону државе и династије, имењаку првог српског краља и извору титуларног имена српских владара. Као такав он је одећом изравнан с апостолима, што је за његову иконографију уобичајено само у Србији, а искључено у осталим православним земљама, где је бивао сликан једино у одежди ђакона.⁶⁸ Тај див стоји сучелице исто толико високог Христа, смештеног уз иконостас, можда тако заступајући српског владара који је испод њега могао седети на престолу за време богослужења. Јер, у том углу, између певнице и пиластра, где је архиепископ Стефан, било је у Србији уобичајено место за престо, било владарски, било игумански.

Св. Сава Освећени у Милешеви добио је улогу највећег међу православним пустиножителима, јер стоји први до Немањића, на северном зиду припрате, одмах уз Владислава, и благосиља. Тек иза њега је св. Антоније Велики, у другим црквама увек најпоштованији међу монасима. Примећено је, уз то, да је избор од двадесет четири славна хришћанска монаха у припрати тако учињен да је, уз оне вазда заступљене у њиховим насликаним зборовима у византијским црквама, добар број мање познатих, али зато судбином сличних животу српског архиепископа Саве. Већина од њих жртвовали су богат породични живот посветивши се монаштву да би, на крају, стекли и високе дужности у црквеној хијерархији као и Сава.⁶⁹ Посебну љубав показао је Сава Немањић према индијском принцу Јоасафу, чији се живот, описан у једном византијском роману, готово у појединости поклапао са Савиним. Зато је Јоасаф био насликан, заједно са својим духовним учитељем Варламом, над игуманским столом у Студеници, у којем је дуго година пробдео на службама сам Сава. Искључиво их је Савина наклоност увела међу велике монахе и пустиножители у милешевску припрату. После Савине смрти, све до почетка 14. века, они више нису бивали сликани у српским црквама.⁷⁰

Несумњиво да је Савин захтев пресудно утицао да се у Милешеви, једини пут у српској уметности, појаве ликови руских мученика кнежева Бориса и Глеба. Само се у Савино време њихов празник појављује у српским минејима, само је он могао знати за њихово слављење у Цариграду, у посебној капели, и само је он имао моћ да њихов култ, који је упознао у руском манастиру на Светој Гори, пренесе у Србију.⁷¹

Судећи по посебним програмским идејама које повезују Жичу, Студеницу и Милешеву, не би лични удео првог српског архиепископа у Милешеви морао бити зајемчен - старије и знаменитије задужбине могле су млађој послужити за образац - али изузетности у

избору пустиножитеља и јединствена појава Бориса и Гљеба откривају његову вољу, његов лични налог, с тим и његову пресудну улогу саветодавца у пословима око живописа синовца Владислава. Намером да буде место покоја првог српског архиепископа могу се објаснити величина и посвета задужбине, раскош њеног живописа и његова висока уметничка вредност. Тек таква Милешева је била прикладна да у своје окриље прими, уз ктиторово, тело првог српског архиепископа.

Само је Сава међу Немањићима имао тако високу културу да је познавао византијска схватања о хијерархији држава и владара и могао помоћи да се кроз династичке слике покаже хармоничан однос краљевства Немањића с царством Византинаца. Само је он

могао истанчано одмерити њихову хијерархијску разлику када је за ктиторску композицију препоручио онакву какву су употребљавали не цареви већ византијска аристократија и угледни монаси, а за династичку слику низ покренутих чланова српске владајуће куће наспрам укочених царева Византије дајући до знања да су они с царем Константином на челу старији и знаменитији, да им се признаје првенство. Али, не мање важно, желео је да подвуче да су српски владари нашли своје место у православној васељени и да ће наставити као "нови Константини", предање започето с првим хришћанским царем, а одржано захваљујући његовим следбеницима на престолу Византије.

1. Connaissances actuelles sur les portraits de Mileševa

Si l'inscription faisant état des dates d'édification de Mileševa a aujourd'hui disparu, on y trouve en revanche, conservés sur les mur du narthex, plusieurs portraits historiques de membres de la dynastie des Nemanjić: le fondateur Vladislav, son père le roi Stefan le Premier Couronné, son frère le roi Radoslav, son aïeul saint Simeon Nemanja et son oncle Sava, premier archevêque de Serbie. On remarque également, en face d'eux, la figure d'un empereur byzantin. Tous ces portraits sont contemporains et datent de l'époque de la décoration originale de l'église. Toutefois, en raison du mauvais état des inscriptions, il n'avait pas été possible de lire jusqu'à présent les noms et titres de tous ces personnages, de sorte qu'on ne pouvait se baser sur ces données pour dater précisément de ces peintures. Ces dernières années, de nouveaux efforts ont finalement permis de lire les restes, à peine visibles, des inscriptions accompagnant ces portraits et de reconstituer ces figures avec tous les détails de leur tenue et de leur attributs. Ceci a contribué à une meilleure connaissance du passé de Mileševa, et une nouvelle étude de l'iconographie des souverains permet de tirer certaines conclusions sur les conceptions idéologiques en Serbie au début du XIII^e s., à l'époque de l'élévation du pays au rang de royaume et de l'octroi du statut autocéphale à l'Eglise serbe.

2. La composition de l'image du fondateur

Sur cette image représentant l'introduction de Vladislav auprès du Christ trônant; le souverain, portant le modèle de l'église, est tenu en main par la Vierge. L'idée initiale était d'inscrire le message du fondateur sur un rouleau qu'il tiendrait en main. Toutefois, au cours de l'exécution de cette fresque, cette conception a été abandonnée du fait de la longueur du texte et de l'importance qu'il revêtait pour ce souverain. Ayant recouvert le rouleau d'une couche de peinture, l'artiste a disposé ce long message et la réponse, tout aussi longue, du Christ entre la tête de la Vierge et celle du Christ et derrière celui-ci. Malheureusement seules quelques lettres sont aujourd'hui reconnaissables. En dépit de cette modification, cette solution iconographique est en tout point équivalente à celle montrant le fondateur avec un rouleau ouvert en main. D'après les exemples analogues offerts par le monde byzantin, et datés du XI^e au

XIII^e s., on sait que de telles images avaient pour but de représenter le fondateur adressant au Christ, grâce à l'intercession de la Vierge, une prière pour la rémission de ses péchés ou l'obtention de la santé et de la protection divine. Le fait important est que les Serbes ont ici repris la solution avec intercession de la Vierge, composition qui, à Byzance, était utilisée par les membres de la l'aristocratie et du haut clergé. Pour sa part, l'iconographie impériale n'a conservé aucun exemple semblable d'intercession de la Vierge, ni de représentation du basileus tenu par la main. Cette solution iconographique, ici introduite à Mileševa et, plus tard, adoptée par l'iconographie des souverains serbes, a connu un long développement tout au cours du XIII^e s.

Vladislav, tout d'abord représenté tête nue, sans aucun insigne de dignité, a plus tard reçu une couronne, sous forme d'un kamélaukion, peinte sur une fine couche de mortier déposée sur le front et au-dessus de sa tête. Ce remaniement doit forcément être daté d'une époque ultérieure à son accession au trône de Serbie, en 1234.

3 Les portraits du narthex

a) *La dynastie des Nemanjić*. Le mur nord et la moitié nord du mur oriental du narthex, comme le révèlent la lecture des inscriptions accueillent les figures de "Simeon Nemanja, notre père saint et hosios", "Sava, notre père saint et théophore, premier archevêque des terres de Rascie et de Dioclée, fils de saint Simeon Nemanja", "Stefan, fils de saint Simeon Nemanja, gendre de l'empereur grec Alexis", "Radoslav(?) le Premier Couronné (sur) le royaume des terres de Dioclée" et le fondateur Vladislav tenant le modèle de l'église. Simeon porte l'habit de moine, Sava la tenue liturgique des archevêques, et les trois autres Nemanjić une tunique blanche, sous un manteau rouge orné d'aigles bicéphales. Stefan et Radoslav sont tous deux coiffés de couronnes, attributs rappelant leur statut de souverains, tandis que la prééminence de Stefan est soulignée par le sceptre qu'il tient en main. Toutes les inscriptions apposées à la hauteur de leurs têtes et les ornements rehaussant leurs vêtements et leurs insignes étaient dorés. Ces cinq personnages différaient ainsi des saints représentés dans le narthex, chez lesquels les inscriptions sont de couleur blanche. La figure de Stefan, tenant ici le sceptre royal et portant l'habit de souverain, et non la bure monacale dans laquelle il apparaît régulièrement

LA DYNASTIE SERBE ET BYZANCE SUR LES FRESQUES À MILEŠEVA

Vojislav Djurić

dans ses représentations posthumes, indique que ces fresques ont été exécutées à une époque où il occupait encore le trône de Serbie, avant 1228.

Une telle constatation exige de justifier l'emploi de l'épithète "saint théophore" adjoint au titre d'archevêque de Sava Nemanjić construction remplaçant ici, de toute évidence, la formule habituelle archevêque "très sanctifié". Cette épithète a été retrouvée dans les ouvrages de l'écrivain serbe Domentijan dont le texte qualifie, à plusieurs reprises, les archiprêtres serbes d'"archevêques théophores", de "pères théophores", de "saints théophores" et les présentés comme portant en eux l'"acte de sainteté". Ceci permet d'écarter toute incertitude résultant de l'opinion selon laquelle l'épithète "saint théophore" était un qualificatif posthume.

b) *L'empereur byzantin* peint sur le mur sud du narthex fait face au roi Stefan le Premier Couronné et se tient à côté de l'empereur Constantin et de sa mère Hélène, lesquels constituent, pour leur part, un pendant au couple des saints fondateurs serbes, Simeon Nemanja et l'archevêque Sava, représentés sur le mur opposé. Il s'agit d'une figure représentant de face un jeune homme portant une courte barbe rousse. Bien que la longue inscription, apposée de part et d'autre de sa tête, soit illisible, il est possible d'identifier ce personnage avec Jean III Vatatzès. On constate en effet que de tous les souverains régnant au cours de la troisième décennie du XIII^e s. dans les divers Etats byzantins et en Bulgarie, cet empereur de Nicée, âgé d'environ trente ans, était en effet le plus jeune, et ce de plusieurs dizaines d'années. S'il s'agit bien de ce souverain, la décoration de Mileševa pourrait être datée d'après 1222. La présence à côté de cet empereur byzantin de Constantin et d'Hélène avait pour but de le présenter comme un "nouveau Constantin". Ses rapports avec la dynastie serbe étaient exprimés de façon explicite dans la très longue inscription, aujourd'hui totalement disparue, apposée de part et d'autre de sa tête. Quoi qu'il en fut, la disposition face à face des empereurs byzantins et des membres de la dynastie serbe traduit très clairement le lien politique et spirituel existant entre la Serbie et Byzance.

c) *Les remaniements sur les portraits du narthex* ont apparemment été exécutés à deux reprises, au cours des années ayant suivi la fin des travaux de décoration de l'ensemble de l'église. On a tout d'abord modifié l'aspect des couronnes portées par les rois Stefan le Premier le Couronné et Radoslav, en leur rajoutant des calottes, simplement peintes en ocre, et deux pendentifs en perles, terminés par des croix en pierres précieuses, tracés par incision dans le mortier et peints. Dans un second temps, certainement après 1234, date de l'accession au trône de Vladislav, ce dernier a reçu une couronne, offrant une exécution différente par rapport aux deux précédentes: le contour de la calotte est tracé par une double incision dans le mortier, tandis que les pendentifs sont simplement peints. A cette occasion, on a également apposé à côté de sa tête l'inscription "Stefan Vladislav, roi croyant dans le Christ notre Seigneur". Alors que ce second remaniement est tout à fait compréhensible, on ne voit pas la raison du premier, à moins de supposer une modification de la coiffe royale, la première couronne portée après l'obtention de la dignité royale ayant peut-être été remplacée, du vivant même de Stefan, le premier roi couronné, par une couronne avec calotte, plus proche du kamelaukion byzantin. En revanche, si ces remaniements dataient de la même époque, c.à-d. de l'accession au trône de

Vladislav, on pourrait y voir une volonté de ce dernier d'affirmer sa légitimité.

d) *Le sens iconographique.* Les trois Nemanjić, précédés et introduits par le fondateur de la dynastie et le premier archevêque de Serbie (portant tous deux des auréoles au-dessus de têtes plus volumineuses), s'avançaient en direction du Christ, dont la figure a aujourd'hui disparu. Il s'agit d'une image dynastique semblable à celles que l'on pouvait trouver aux époques antérieures à Byzance et en Géorgie. Sur ce type d'images, le fondateur est toujours représenté aux côtés de ses ancêtres, tandis que sur les images familiales il est accompagné de ses descendants. Les premières illustrent ainsi sa légitimité et les secondes garantissent le respect de certains droits de la part de ses descendants. Parmi ces deux types d'images, très fréquentes en Serbie, celle ornant le narthex de Mileševa est une des plus anciennes. Au XIII^e s., les Nemanjić étaient représentés avançant les uns derrière les autres, tandis qu'au XIV^e s., suite à l'importance plus grande donnée à la signification historique, ils apparaissent de front, les uns à côté de autres.

Dès son accession au pouvoir, la dynastie des Nemanjić a très fréquemment souligné ses liens de parenté avec les empereurs byzantins et les titres byzantins de sébastocrator et de despote de ses membres. De même, ceux-ci soulignaient régulièrement dans les introductions des chartes leur position dans la hiérarchie byzantine. A Mileševa, cette attitude apparaît notamment dans les inscriptions et dans la disposition face à face des souverains serbes et des empereurs byzantins. Outre l'expression d'un sentiment de gratitude envers Nicée, suite à l'octroi de l'autocéphalie à l'Eglise de Serbie, la représentation de l'empereur byzantin à Mileševa traduisait aussi la reconnaissance de la suprématie spirituelle de l'Empire orthodoxe.

4. *L'Archevêque Sava Ier - créateur de la décoration peinte de Mileševa*

On constate un désaccord entre la dédicace de Mileševa au Christ, plus précisément à l'Ascension (en Serbie, seuls les souverains édifiaient des églises dédiées au Christ) et la position sociale de Vladislav. Ce prince, représenté à l'origine sans aucun attribut de dignité, ne pouvait être alors, au mieux, que gouverneur d'une région. Qui plus est, c'est un des rares membres de la dynastie à avoir édifié une fondation avant son accession au trône. Dans des essais semblables, ceci a provoqué de graves controverses. Finalement, les dimensions de l'église et le coût élevé des matériaux amènent à penser que Vladislav a été assisté dans cette entreprise par un second fondateur, également membre de la dynastie, et que, lors même de son édification, ce monastère s'est vu affecter une fonction spéciale. Certains scientifiques ont émis l'idée que, déjà à cette époque, Mileševa était destinée à être le mausolée du premier archevêque de Serbie, qui a effectivement été inhumé dans ce monastère.

Comme cela a été remarqué, la décoration de Mileševa offre de nombreuses similitudes et ressemblances avec les programmes de Studenica et de Žiça, oeuvres dont l'attribution à Sava est aujourd'hui parfaitement confirmée. Son rôle à Mileševa ressort également de la représentation dans le narthex de plusieurs moines orientaux, figures apparaissant rarement

dans la peinture byzantine, dont le choix repose sur les points communs entre leurs vies et celle du premier archevêque serbe: renoncement à la richesse pour se consacrer à la vie monacale et à l'Eglise. Qui plus est, le saint patron de Sava, Sabbas de Jérusalem, a trouvé place juste à côté de l'image dynastique des Nemanjić. Finalement, on trouve à Mileševa la seule représentation en Serbie des saints russes Boris et Gleb, dont Sava a pu connaître les cultes et l'iconographie lors de son séjour dans le monastère russe du Mont Athos. Cette participation de Sava lors de la conception du programme de Mileševa peut aussi ex-

pliquer le choix, parmi les solutions de la peinture de portrait à Byzance, d'un rapport iconographique traduisant parfaitement la position des membres de la maison régnante de Serbie par rapport aux conceptions hiérarchiques byzantines. En proposant, pour la composition du fondateur à Mileševa, l'iconographie réservée aux fondateurs byzantins, membres de l'aristocratie et du haut clergé, et en illustrant dans le narthex de Mileševa les liens de dépendance spirituelle de la dynastie serbe vis-à-vis de Byzance, Sava a montré le chemin que devait suivre la dynastie serbe lors de la décoration de ses futures fondations.

