

КА ЦАРСКОМ ДОСТОЈАНСТВУ КРАЉЕВСКЕ ВЛАСТИ. ВЛАДАРСКЕ ИНСИГНИЈЕ И ИДЕОЛОГИЈА У ДОБА ПРВИХ НЕМАЊИЋА*

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

А п с т р а к т. – Рад је посвећен разматрању промена и фаза кроз које је пролазило схватање достојанства српских краљева у XIII столећу, као и утврђивању чинилаца заслужних за смењивање тих фаза. Иако пореклом са Запада, краљевско достојанство је у Србији током читавог XIII века, али и касније, сагледавано готово искључиво у оквирима византијске идеолошке, односно хијерархијске матрице и презентовано, сходно поменутиим променама, уз ослањање на различите ромејске инсигнолошке и иконографске моделе.

Кључне речи: краљевско достојанство, инсигнологија, владарска иконографија, Немањићи, Стефан Првовенчани, Србија

Крунисање Стефана Првовенчаног круном коју му је из Рима послао папа Хонорије III није представљало само завршни чин једног успешног дипломатског подухвата. Оно је означило и почетак дугог и веома живог процеса политичког престојавања и идеолошког узрастања српског друштва с далекосежним последицама, процеса који је подразумевао и развој схватања о краљевском достојанству. Тај процес могуће је пратити и захваљујући подацима што их пружају дела српске средњовековне уметности. Као особени, веома речити и детаљима богати изворници, она употпуњују слику о догађајима и њиховим последицама, а нарочито о на-

* Чланак садржи део резултата остварених на пројектима бр. 177036 – *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст* – и бр. 177032 – *Традиција, иновација и идентитет у византијском свету* – које подржава Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.



Сл. 1. „Света круна угарска”, задња страна

чину на који су ти догађаји и последице били виђени и тумачени. Због тога поменута дела пружају шири и продубљенији увид од извора друге врсте у политичке ставове и идеологију личности, односно друштвених кругова заслужних за њихов настанак. Постепене, али динамичне промене схватања достојанства српског краља могу се у ликовној уметности



Сл. 2. Ромејски цар
Михаило VII, „Света
круна угарска”, детаљ



Сл. 3. Константин,
сацар Михаила VII,
„Света круна угарска”,
детаљ



Сл. 4. Угарски краљ
Геза I, „Света круна
угарска”, детаљ

пратити, с једне стране, на основу изгледа, симболике и порекла регалија Немањића, а са друге, захваљујући представљању хијерархијских односа између српских краљева и других земаљских власти, световних и духовних. Издвајају се тако три основне етапе или ступња поменутих промена: прва која се, по свему судећи, завршава смрћу светог Саве, друга која траје негде до краја XIII столећа и трећа која припада XIV веку. Наслов овог саопштења обавезује нас да пажњу усредсредимо на прве две етапе.¹

★ ★ ★

Немањићи и њихови озваничени наследници Мрњавчевићи били су једини средњовековни владари с титулом *rex*, то јест краљ, који су своје достојанство доследно истицали инсигнијама истоветним знацима власти византијских царева, одступајући од тога сасвим ретко.² Додуше, и пре

¹ За завршну етапу поменутог процеса вид. С. Марјановић-Душанић, Д. Војводић, *Образац царсѣва – идеја и слика власѣи у Србији (1299–1371)*, Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд, 2016, 299–315.

² За ретке примере одступања током XIV столећа уп. Д. Војводић, *Српски владарски ѱорѣреји у манаѣиру Дуљеву*, Зограф 29 (2002–2003) 143–160.

Немањића, а и у њихово доба, поједини краљевски домови на Западу и Истоку опонашали су својом опремом и инсигнијама цариградске василевсе. Но, ниједан у потпуности и трајно. Нормански краљеви јужне Италије и Сицилије, рецимо, чија је држава била под снажним културним утицајима Византије, носили су на себи дивитисион и лорос, а у рукама држали скипрте, или лабаруме и сфере. Главу им, међутим, није красила куполна стема, од почетка XII столећа препознатљив знак ромејских царева, већ отворена круна.³ Исто тако, њихови портрети, у складу са западњачким схватањима о државној власти, нису бивали осветљени нимбом.⁴ С друге стране, ореоли се срећу на портретима древних православних краљева Грузије, који од XI века носе одећу и инсигније цариградских василевса, али на глави, уместо куполног камелавкиона, и они имају отворене, прилично високе круне. Само једном у току средњег века на глави неког грузијског суверена насликан је куполни венац.⁵ Носи га Давит IV (1089–1125), на портрету с једне синајске иконе, на којој је, а то је веома важно приметити, у грчкој сигнатури означен изричито као цар, то јест *василевс чийшавој Истѿока*.⁶ Необична титула и иконографија те Давитове представе одавно су протумачене као израз претензија тог владара, омогућених стицајем геополитичких прилика након 1071. године. Разумљиво је зато што се при разматрању избора инсигнија српских владара и њихове политичке конотације овај пример, попут примера бугарских владара с императорском титулом, мора оставити по страни. Ипак, поменимо бар то да је бугарски двор, иако царски, и током XIII и током XIV века посезао само за мушким владарским инсигнијама из Цариграда. Бугарске царице доба Палеолога,⁷ за разлику од српских краљица XIV века, нису носиле хаљине и круне по кроју и облику подобне инсигнијама ромејских деспина.

3 A. Engel, *Recherches sur la Numismatique et la Sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie*, Paris 1882, 86, № 19, Pl. I/11, 13, 15, Pl. VI/24, 27, et passim; O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, figs. 58a, 76a-b; M. J. Johnson, *The Lost Royal Portraits of Gerace and Cefalù Cathedrals*, *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999) 239–240, figs. 3, 4, 7, 8, 10.

4 Не чуди стога што нимб нема један од српских краљева из династије Војислављевића, обележен западњачким владарским инсигнијама, на ранороманичком ктиторском портрету у цркви Светог Михаила у Стону, као ни краљеви Милутин и Драгутин на икони послатој у Ватикан као дар папи Николи III. Уп. М. Татић-Ђурић, *Икона айѿстѿола Пеѿра и Павла у Ваѿикану*, *Зограф* 2 (1967) 11–16; В. Бабић, *Фреске у цркви Свеѿѿој Михаила у Сѿѿону*, Београд–Требиње 2014, 159, 165–171, таб. 48, 49.

5 Г. Алибегашвили, *Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи*, Тбилиси 1979, passim; A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park, Pennsylvania, 1998, figs. 28–30, 46, 55, 60–64, 69, 74–76, 81, 83, 85, Pl. XI, XIII–XV, XVII. У поствизантијском периоду грузијски се владари сликају каткад с куполним стемама.

6 A. Eastmond, *op. cit.*, 67–70, fig. 43.

7 А. Грабар, *Боянская цѣрква*, София 1978, 71, таб. IV–V; I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, fig. 39.

Међутим, ни краљеви из дома Немањића нису испрва представљани са најсвечанијим знацима самодржавне царске власти.⁸ Чини се на први поглед, да би било природно да су бар тада, непосредно после 1217. године, при уобличавању слике о достојанству српског краља примењивани инсигнолошки и хијерархијски предлошци потекли са Запада, као што је то чињено у време Војислављевића.⁹ Са Запада је Првовенчани добио краљевску титулу и круну, најважнији портативни владарски знак. За тај део средњовековног света било је углавном и везано краљевско достојанство. По свему судећи, узорци су ипак одмах потражени на другој страни. Представе Немањића и књижевни наративи о њима из времена крунисања Стефана Првовенчаног, нажалост, нису сачувани. Но, убрзо након тога настаје неколико портретских целина које сведоче о избору византијске идеолошке и културно-политичке сфере као оне у чијем ће оквиру српска средина већ од треће деценије XIII века настојати да сагледа хијерархијско место свог владара и, у складу с тим, препозна знаке који су приличили његовом краљевском достојанству. На тај начин културна и геополитичка оријентација Србије биле су дугорочно и веома јасно назначене. Српска средина могла се притом ослонити на предлошке, односно моделе створене у самом Константинопољу, на основу којих је краљевску титулу, непознату византијском систему достојанстава, било могуће исказати ромејским инсигнолошким вокабуларом и уклопити је у византијску хијерархију власти.

Један такав модел, за нас изузетно занимљив и поучан, познат је захваљујући чувеној „Светој круни угарској” (сл. 1).¹⁰ Реч је о инсигнији коју је византијски цар Михаило VII послао на дар угарском владару Гези I (1074–1077), признајући му краљевску титулу. Речит је већ сам изворни облик тог венца (*corona graeca*),¹¹ подобног оглављу највиших византијских достојанственика, у виду обруча с камарионима. О ромејским становиштима која „Света круна угарска” преноси као идеолошку поруку још јасније

8 То је учио још С. Радојчић, *Поршрејши српских владара у средњем веку*, Београд 1934, 80–81.

9 В. Бабић, *Фреске у цркви Светиої Михаила*, 159–171, таб. 48, 49, са старијом литературом.

10 О тој инсигнији постоји богата литература из које вреди издвојити: Gy. Moravcsik, *The Holy Crown of Hungary*, *The Hungarian Quarterly* 4 (Budapest 1938) 656–667; P. J. Kelleher, *The Holy Crown of Hungary*, Rome 1951; J. Deér, *Die Heilige Krone Ungarns*, Vienna 1966; É. Kovács, Z. Lovag, *The Hungarian Crown and Other Regalia*, Budapest 1980; Z. Kádár, *Zur Ideengeschichte der Bilder auf der Dukas-Krone*, *Acta Historiae Artium* 25 (1990–1992) 109–114; више радова у часопису *Acta Historiae Artium* 43 (2002) 3–111.

11 За ову расправу није од пресудне важности то да ли је круна била намењена Гези лично или његовој супрузи. Против давно изнете претпоставке да је реч о женској круни (коју је у новије време подржала С. Ј. Hilsdale, *The Social Life of the Byzantine Gift. The Royal Crown of Hungary Re-invented*, *Art History* 31/5 [2008] 602–831) изношени су доста убедљиви аргументи. Cf. P. J. Kelleher, *Holy Crown*, 65; C. Jolivet-Lévy, *L'apport de l'iconographie à l'interprétation de la "corona graeca"*, *Acta Historiae Artium* 43 (2002) 22–32.



Сл. 5. Српски архиепископ Сава I и свети Симеон, Милешева (снимак: BLAGO Fund)

говори њен сликовни украс. Представа Христа на престолу, као господара васељене коме дворску пратњу чине арханђели, добила је место у камариону на чеоној страни венца. Насупрот Господу представљен је, у камариону на врху задње стране венца, лик његовог земаљског намесника, ромејског цара, са куполном стемом, лоросом и свим другим знацима највише световне власти,¹² укључујући лабарум и мач (сл. 2). Строго је чеоно постављен, главе осветљене нимбом. Под њим, с његове десне стране, а на левом делу исте стране венца, место је добило истоветно постављено попрсје Ми-

¹² О лоросу као најсвечанијој царској инсигнији и осталим владарским знацима који су ношени с њим вид. Д. Војводић, *Укришћена дијадима и 'шоракион'. Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку*, Трећа југословенска конференција византолога, ур. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Београд–Крушевац 2002, 249–273, са старијом литературом; М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th Centuries)*, Leiden – Boston 2003, 18–34.

хаиловог сина и савладара Константина. Око главе и он има нимб, носи царске инсигније, осим лороса, али место мача у руци држи акакију (сл. 3). Натпис који прати његов лик исписан је црвеним словима, као и натпис уз портрет Михаила VII. Угарски владар, означен у натпису црним словима као краљ земље Турака (κράλις Τουρκίας), хијерархијски је вишеструко подређен обојици василевса (сл. 4). Ту подређеност открива најпре место на којем се нашао његов лик, такође испод Михаиловог, али с његове леве стране, на десној страни обруча. Гезина подређеност додатно је истакнута инсигнијама и иконографијом. Угарски краљ на глави има венац у облику обруча с камарионом (стематогирин), без сија, одевен је у хламиду закопчану на рамену и украшену златним тавлионом (ταβλίον) на грудима,¹³ у руци држи крстолики скиптар а глава му није осветљена нимбом. Он не гледа самосвесно пред собом, попут хијератично постављених ромејских василевса, већ очи упире у страну, према царевима за којима хијерархијски следи. Само га крстолики скиптар и мач у рукама,¹⁴ као знаци световне власти, инсигнолошки разликују од достојанственика цариградског двора.

Дакле, Византинци се нису трудили да краљевској титули владара, којег су желели да виде у својој политичкој орбити, пронађу неки нарочит инсигнолошки одраз. Ту титулу су чинили визуелно препознатљивом незнатним богаћењем већ постојећег круга знакова својственог тада највишим ромејским достојанственицима подређеним василевсу. Заправо, Ромејима је било важно да терминологијом и синтаксом властитог симболичког језика, то јест препознатљивим инсигнијама и другим елементима портретске целине, односно читавом њеном поставком, јасно искажу хијерархијску инфериорност „националног” краља у односу према васељенском императору.

Пример угарске круне за нас је изузетно значајан, јер су на сасвим сличним схватањима изграђене најстарије портретске целине с ликовима краљева Немањића. Једна од њих, у коју је укључена развијена поворка представника српске владарске породице, сачувана је у нартексу цркве Вазнесења Христовог у Милешеви.¹⁵ Низ Немањића започиње ликовима

13 За хламиду (χλαμύς) с тавлионом као одору царева и високих дворских достојанственика cf. M. F. Hendy, *Coinage and the Money in the Byzantine Empire. 1081–1261*, Washington D. C. 1969, 65; Chlamys, ODB I, 424 (A. Kazhdan, N. Patterson Ševčenko); Insignien, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 3, Stuttgart, 1973, col. 424–428 (K. Wessel, E. Piltz, C. Nicolescu); M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 12–18, 52–72.

14 О мачу као владарској инсигнији у Византији и земљама под њеним културним утицајем cf. Драган Војводић, *Оружје с небеса. Иконолоџија средњовековних њредстава инвеститијуре владара војним инсигнијама*, Приступна предавања дописних чланова САНУ, књ. 1, ур. М. Вуксановић, Београд 2019. (у штампи).

15 О тим портретима и ширем програмском контексту којем припадају вид. В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви*, Зограф 22 (1992) 13–25, са старијом литературом.

светог Симеона, оца династије, и Саве, првог српског архиепископа, на источном зиду припрате (сл. 5). Обојица заузимају хијератичан, готово чеон став и имају нимбове. Иза њих, у поворци представљеној на северном зиду ступају остали Немањићи, предвођени краљем Стефаном Првовенчаним (сл. 6). Он је, попут Гезе I, представљен у хламиди закопчаној на рамену, како на глави носи венац у облику обруча без сија – можда с камарионом над челом,¹⁶ али вероватније премоштеног полуобручем.¹⁷ У левој руци држи крстолики скиптар, сличан жезлу поменутог угарског краља, док око главе, подобно Гези а за разлику од архиепископа Саве, нема нимб. Хламида Првовенчаног је пурпурна, украшена златним круговима с двоглавим орловима и, као Гезина, има златни тавлион на грудима (сл. 6, 7).¹⁸ Туника му је црвена. Телом је благо окренут ка истоку, док десницу молитвено подиже до груди, у правцу фигура насликаних на источном зиду. Прате га синови Радослав – с венцем на глави, који је спреда готово сигурно имао камарион,¹⁹ али без икаквог скиптра у рукама (сл. 8) – и Владислав, представљен као ктитор. Обојица су насликана без нимба. Хламиде су им идентичне и разликују се од Стефанове – нису пурпурне већ црвене и немају златни тавлион – а тунике су им беле са златним орнаментима. Иконографска логика јасно усмерене молитвене поворке, вишеструко наглашава хијерархијску подређеност Првовенчаног и његових синова у односу на живог архиепископа Саву (местом, ставом, гестом, инсигнијама и изостанком нимба) и почившег светог Симеона.²⁰ При томе, поставка и сви битни елементи Савине представе потпуно одговарају иконографији православног архијереја као црквеног поглавара.

16 С. Радојчић, *Порјетци*, 80–81; Ђ. Бошковић, *Неколико најновијих сазигова српских средњовековних цркава*, Споменик СКА LXXXVII (1938) сл. 4.

17 Уп. Исти, *Милешева*, Београд 1971, таб. III. Због знатних оштећења, облик горњег дела тог венца не може се поуздано утврдити. Извесни трагови линија над теменом краља Стефана указују чак на могућност да је његов венац првобитно био премошћен – осим полуобручем који је, како је претпостављено, ишао од чела ка потиљку – и једним попречно постављеним полуобручем.

18 О тавлиону као ознаци достојанства cf. *Tablion*, ODB III, 2004 (N. Patterson Ševčenko). Иако релативно добро сачуван, велики златни тавлион на хламиди Првовенчаног, чији је цртеж делимично урезан оштрим предметом у свеж малтер, до сада није био уочен, па га у свој цртеж не уноси ни Д. Тодоровић (уп. В. Ђурић, *Српска династија и Византија*, сл. 2).

19 Да је реч о венцу с камарионом рекло би се на основу увида у стару фотографску документацију, затим на основу цртежа Бранислава Живковића (Б. Живковић, *Милешева. Црчежи фресака*, Београд 1992, 35), као и изгледа Радослављевог портрета након најновијих конзерваторско-рестаураторских радова. Радослављев венац је на цртежу Д. Тодоровића реконструисан као обруч премошћен полуобручем преко темена и сасвим је сличан реконструисаном венцу Првовенчаног на истом цртежу (уп. В. Ђурић, *Српска династија и Византија*, сл. 2).

20 Д. Војводић, *Слика световне и духовне власи у српској средњовековној уметности*, ЗМЛУ 38 (2010) 43.



Сл. 6. Српски краљ Стефан Првовенчани, Милешева (снимак: BLAGO Fund)



Сл. 7. Српски краљ Стефан Првовенчани, Милешева (цртеж: Маријана Марковић)

Ранг Немањића световњака дефинисан је у Милешеви и према једној другој хијерархијској жижи, истакнутој на јужном зиду припрате. Наспрам представе српског краља – чије инсигније не одговарају најсвечанијим знацима владарског достојанства у Византији – а иза ликова святих царева Константина и Јелене, насликаних на јужној страни источног зида, представљен је један ромејски василевс (сл. 9).²¹ Он заузима хијератичан церемонијалан став и носи најсвечаније царске знаке – дивитисион, лорос, скиптар, акакију, а без сумње га је красила и стема. Глава му је, како је то уобичајено за представе автократора, осветљена нимбом. За разлику од Немањића, он стоји на царском супедиону у виду пурпурног, златом прошивеног јастука. Ма како идентификовали тог цара, укључивање портрета василевса у програмску целину којој припадају представе Немањића, битно је утицало на њен идејни нагласак.²² Инсигнолошким, односно иконографским језиком и програмским односима исказана је на тај начин теоријска потчињеност српског краља не само локалном црквеном поглавару, него и врховном васељенском сизерену као таквом, то јест аутентичном носиоцу самодржавне власти.²³ Не треба ни најмање сумњати у то да је у милешевској припрати, као и на Светој круни угарској, улогу узвишеног контрапункта представама земаљских моћника и вредност идејног фокуса читавог програма, морала имати слика врховног господара и изворишта сваке земаљске власти – Исуса Христа. Она је засигурно била насликана на уништеном делу источног зида нартекса.²⁴

Очевидно је да су представе са Свете круне угарске и из Милешеве, засноване на истим инсигнолошким и хијерархијским назорима негованим у Византији. Поруке милешевске портретске целине проширене су само указивањем на природу односа световне и духовне власти на локалном нивоу. Но, у оба случаја слика политичке реалности изобличена је да би се могла уденути у рам ромејских учења и идеологије. Не чуди зато нимало, што је Света круна мађарска касније знатно надограђена у самој Угарској и по облику приближена оглављу владара највишег ранга (*corona latina*).²⁵ У Србији првих деценија XIII века није се, пак, посегнуло за преседанима какве су нудили неки други старији краљевски дворови у византијској културној орбити, попут норманског или грузијског, што би приличило

21 В. Ђурић, *Српска династија и Византија*, 19–20, сл. 7, са старијом литературом.

22 Г. Бабић, *Владислав на кијеворском порћрећу у наосу Милешеве. Значење и дајивање слике*, Милешева у историји српског народа, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1987, 13.

23 Д. Војводић, *Слика свейовне и духовне власћи*, 43.

24 С. Радојчић, *Порћрећи*, 21.

25 Ту надоградњу истраживачи различито датијују, од краја XI до XV века. О познијем делу круне cf. Z. Lovag, *L'integration de la couronne latine et la couronne grecque*, *Acta Historiae Artium* 43 (2002) 62–71; E. Marosi, *La "couronne latine"*, *Acta Historiae Artium* 43 (2002) 72–82.



Сл. 8. Радослав, син краља Стефана Првовенчаног, Милешева (снимак: BLAGO Fund)



Сл. 9. Византијски цар,
Милешева
(цртеж: Драгомир Тодоровић)

самодржавности Првовенчаног. Насупрот томе, ствари су одређено време сагледаване кроз чисто византијску оптику, чији је најбољи познавалац и најизразитији заступник у Србији био свакако светогорски васпитаник, свети Сава. Данас поуздано знамо да је на уобличавање читавог програма милешевског зидног сликарства пресудан утицај имао управо први српски архиепископ.²⁶ Не треба зато ни најмање сумњати у то да је он до детаља уобличио и поменути портретску целину у припрати.²⁷ У складу с византијским схватањима била је и хијерархијска предност коју је себи, као архиепископу аутокефалне цркве, дао у односу на свог брата, представљеног мање-више као дворског достојанственика и царског намесника.²⁸ Та предност српског духовног поглавара у односу на световног биће назначавана и касније у књижевним саставима наших црквених писаца током XIII столећа, остављајући извесног трага и у познијем дворском церемонијалу.²⁹

Наравно да је од великог значаја бар оквирно хронолошко одређење настанка портретске целине из милешевске припрате, која је у неколико наврата датована у време власти другог по реду краља из рода Немањића.³⁰ И сасвим недавно подржано је датовање милешевских фресака у време после смрти Стефана Првовенчаног, то јест у доба власти краља Радослава. Мишљењу да је у Милешеви реч о Радослављевом владарском портрету ишло би у прилог, наводно, и то што је он насликан у тобоже истоветним одежама као отац, с венцем на глави. Крстолико жезло, односно скиптар, у левој руци Првовенчаног чинило би при томе „једину” инсигнолошку разлику међу двојицом Немањића.³¹ Но, и када би та разлика заиста била „једина”, преко ње се никако не би смело олако прећи, као ни преко чињеница да је Првовенчани у Милешеви насликан у хаљинама световног достојанственика, а да је након смрти, током XIII века, редовно представљан као монах. Подсетимо, с дугим крстоликим скиптром, као истакнутом инсигнијом, представљен је и краљ Геза I на Светој круни угарској. Жезло је заправо, нарочито оно крстолико, у читавом

26 Научну литературу о томе најпотпуније су сабрали: И. Ђорђевић, *Сјудије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 101–113, 244–245 (нарочито 244 нап. 3) и Б. Тодић, *Ново тумачење програма и распореда фресака у Милешеви*, На траговима Војислава Ј. Ђурића, ур. Д. Медаковић, Ц. Грозданов, Београд 2011, 57 нап. 11–12.

27 Д. Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 43.

28 *Исхо*, 69.

29 *Исхо*, 51–52, 75–76.

30 G. Millet, *Études sur les églises de Rascie, L'art byzantine chez les Slaves*. Les Balkans I, ed. G. Millet, Paris 1930, 169; Ђ. Бошковић, *Неколико нађијуса*, 7–8; Г. Суботић, Љ. Максимовић, *Свети Сава и њодизање Милешеве*, Византијски свет на Балкану I, ур. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић, Београд 2012, 97–104.

31 Ђ. Бубало, *Српска земља и њоморска у доба владавине Немањића*, Београд 2016, 135–136.

хришћанском свету³² па и у средњовековној Србији,³³ сматрано једном од кључних владарских инсигнија. Како ће се касније показати, оно је највероватније представљало и најважнији владарски знак по којем се у првој деценији након крунисања Првовенчаног достојанство српског краља разликовало од великожупанског. На посебан значај српског краљевског скиптра првих Немањића указује и Теодосијево приповедање о предаји власти Радославу, додуше знатно позније од милешевског сликарства. Првовенчани је, вели Теодосије, предао краљевство сину, позивајући светог Саву на садејство у том чину, речима: „Ја влашћу скиптра, а ти молитвама благослов”.³⁴ У потпуном складу са значајем који Теодосије приписује српском краљевском жезлу, стоје и сведочанства ликовне уметности. Скиптар спада међу редовно истицане инсигније на репрезентативним портретима српских краљева током друге половине XIII и прве половине XIV века.³⁵ Због свега тога било би потпуно неприхватљиво истовремено представљање почившег краља с крстоликим скиптром у рукама, а његовог живог наследника, тобоже актуелног владара истог ранга, без жезла (иако су му обе руке слободне!). На тај начин би се показивало да актуелни краљ није поседник свих кључних трансперсоналних знакова свог достојанства и да није у пуној власти.³⁶ Штавише, пажљивије поређење одежди Немањића насликаних у припрати Милешеве открива да између опреме Првовенчаног и Радослава постоје и друге незанемарљиве хијерархијске разлике.

Једино Стефан, како смо поменули, има хламиду владарске боје пурпура са златним тавлионом на грудима, знаком изузетно високог ранга,³⁷

32 A. Alföldi, *Das Kreuzzepter Konstantins des Grossen*, Schweizer Münzblätter 4, Heft 16 (1954) 81–86; Insignien, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 3, Stuttgart, 1973, col. 398–403 (нарочито 399–402) [K. Wessel, E. Piltz, C. Nicolescu]; Gy. László, *Über das ungarische Krönungszepter*, Insignia regni Hungariae. Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarns, Budapest 1983, 179–183; *Zepter*, *Lexikon des Mittelalters*, IX, München 1998, col. 544–545 (H. Drechsler); Г. Атанасов, *Инсигниите на средновековните български владатели*, Плевен 1999, 255–257, et passim; M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 31–33.

33 С. Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XIV века*, Београд 1994, 30–32, et passim.

34 Теодосије, *Житија*, пр. Д. Богдановић, Београд 1988, 222.

35 По правилу, у рукама српских владара не слика се скиптар, као ни акакија, само на ктиторским портретима, углавном онда када су суверени приказани како држе модел задужбине, или када пружају руке да приме неки дар од Бога и његових светих.

36 Да појава скиптара чини важну хијерархијску разлику између Првовенчаног и Радослава уочила је још Г. Бабић, *Владислав на ктиторском иориреју*, 13–14.

37 Након времена Манојла I Комнина, хламида се, сем на типским монетарним представама, не јавља у изворима као царска инсигнија. У ранијим временима управо је пурпурна хламида са златним тавлионом била владарска ознака у Византији (cf. M. F. Hendy, *Coinage*, 65; Chlamys, *ODB I*, 424 [A. Kazhdan, N. Patterson Ševčenko]; M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 12–18). О боји одевних предмета у средњо-

и скерлетну тунику. Пурпурну хламиду са златним тавлионом, посутим бисером и драгуљима, и скерлетну тунику носи и достојанственик препознат као Стефан Првовенчани на представи Преноса моштију светог Симеона у јужном студеничком параклису, насликаној око 1235. године.³⁸ Реч је вероватно о бар делимично парахроној инсигнолошкој слици, заснованој на краљевским портретима Првовенчаног. Наиме, на портрету с улазне студеничке куле Стефан као велики жупан и севастократор носи пурпурну хламиду, али без златних кругова с двоглавим орловима и без златног тавлиона.³⁹ И сам Првовенчани сведочи о пурпуру и црвеној као *par excellence* бојама владарских хаљина, када приповеда да је од угарског краља Андрије добио *црвѣленнѣ царьскыѣ и багрьннѣ. тако и цвѣтове польсѣцини разлычныи. оукрашенни бисеры вѣси и камыкы. такоже царѣѣ подобаѣтъ.*⁴⁰ С друге стране, Радослав, попут брата Владислава, у милешевској припрати носи белу тунику и скерлетну хламиду без златног тавлиона.⁴¹ Хаљине беле боје, па ни бела туника, нису представљале карактеристично владарско знамење ни у Византији ни у средњовековној Србији.⁴² Оне се по правилу срећу на портретима млађих представника династије Немањића. Белу тунику под црвеном хламидом носе, тако, један од млађих синова Првовенчаног на фрескама у просторији на другом спрату жичке куле, Владислав на ктиторском портрету у наосу Милешеве, затим млађи син краља Уроша I Милутин, портретисан као дечак у припрати и у наосу Сопоћана, као и Владислав и Урошиц, синови краља Драгутина, у нартексу Ариља.⁴³

византијском периоду v. P. Kalamara, *Le système vestimentaire à Byzance du IVe jusqu'à la fin du XIe siècle*, Paris 1995, 151–158.

- 38 Уп. В. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњега века и њихове књижевне паралеле I*, ЗРВИ 8/2 (1964) 74, 81 (којем се од тавлиона учинило да је књига); Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Студеница*, Београд 1986, сл. 72.
- 39 Уп. Б. Миљковић, *Сликарство западне улазе у манастир Студеницу из 1208/9. године*, Трећа југословенска конференција византолога, ур. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Београд–Крушевац 2002, 184. Уска полукружна златна површина на подгрудном делу његовог студеничког портрета остатак је златног обрuba хламиде, повијеног услед молитвеног подизања десне руке до висине груди.
- 40 Стефан Првовенчани, *Сабрана дела*, пр. Љ. Јухас-Георгијевска, Т. Јовановић, Београд 1999, 104.
- 41 На Радослављевој хламиди у висини груди – где је, додуше, боја тканине веома оштећена – нигде нема ни најмањег трага злата, као ни обриса цртежа тавлиона изведеног оштрим предметом у свежем малтеру, попут оног на огртачу краља Стефана. Осим тога, бордуре Радослављеве хламиде у виду златних трака јасно су одвојене од црвене тканине на месту где су на огртачу Првовенчаног „стољене” с тавлионом.
- 42 Уз извесна претеривања и нетачности, то је уочио још Р. Николић, *О ирбу свейој Саве у Милешеву*, Саопштења 14 (1982) 21.
- 43 Н. Л. Окунев, *Портреты королей-ктиторов в сербской церковной живописи*, BSl 2 (1930) 85, таб. V; С. Радојчић, *Милешева*, таб. VIII; В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1991, сл. 5, 120; М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014, сл. 225.



Сл. 10. Портрет ктитора, параклис Светог Симеона, Студеница (снимак: Зоран Јовановић)

Дакле, током XIII столећа, као и касније, бела туника под црвеним плаштом среће се на портретима чланова династије Немањића који нису били у власти.

У белом сакосу српски краљеви представљани су сасвим ретко, и то једино у време жалости за ближњима, што је мање-више било у складу са цариградским дворским церемонијалом доба Палеолога. Међутим, према одредбама тог церемонијала само владар носи беле хаљине⁴⁴ – поменуте, важно је то уочити, у множини (ὁ кратῶν λευκὰ ἐνδύματα φορεῖ) – као знак туге за најближима.⁴⁵ У Милешеви и Радослав и Владислав, одевени су у хаљине које нису искључиво беле. Како је поменуто, преко туника имају златом украшене, гиздаве скерлетне хламиде, какве нису приличиле ожаљошћенима. Важно је зато приметити да готово истоветне беле тунике са златним круговима у које су уписани цветови у милешевском сликарству носе, такође под гиздавим хламидама, још два брата. Реч је о представама светих руских кнежевића Бориса и Гљеба, синова великог кијевског кнеза Владимира, за чије је истицање у програму Владислављеве задужбине био несумњиво заслужан свети Сава.⁴⁶ Заправо, сем по венцу на глави, Радослав је, инсигнолошки гледано, сличнији брату Владиславу но оцу Стефану. Тако вишеструко наглашена хијерархијска разлика између Првовенчаног и његовог најстаријег сина, исказана у сфери инсигнологије, може се правилно објаснити само чињеницом да је Стефан у време осликавања Милешеве био живи, актуелни српски краљ, а Радослав тек његов званично одређени, крунисани престолонаследник и намесник, неки мисле и савладар.⁴⁷

У прилог закључку да је Стефан Првовенчани у Милешеви потретиран као живи краљ говори још понешто. Поменимо, најпре, да се изразито опширан пратећи натпис са развијеном титулатуром, какав прати Стефанов лик,⁴⁸ само по изузетку јавља крај представа почивших владара у српској средњовековној уметности.⁴⁹ Значајније је, међутим, нешто дру-

44 Вероватно зато на представи Смрти Ане Дандоло у Сопоћанима једино краљ Урош I носи белу одежду, док су чланови његове породице одевени у хаљине црвене и тамно плаве боје (С. Радојчић, *Портрети*, 24; В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, сл. 6).

45 *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, edd. R. Macrides, J.-A. Munitiz, D. Angelov, Birmingham 2013, 262–263 (cf. et *Ibid.*, 5. 17, 175, 347).

46 И. Ђорђевић, *Стигује*, 104–105, сл. 19.

47 Доста аргумената који говоре против уверења да је Радослав био савладар Првовенчаног изнео је Ђ. Бубало, *Да ли су краљ Стефан Првовенчани и његов син Радослав били савладари?*, ЗРВИ 46 (2009) 201–229.

48 Остатке тог натписа најбоље је растумачио Б. Тодић, *Рейрезентативни портрети светих Саве у средњовековном сликарству*, Свети Сава у српској историји и традицији, ур. С. Ђирковић, Београд 1998, 229 нап. 7.

49 Познат нам је само пример натписа крај портрета краља Уроша I у припрати Богородице Љевишке у Призрену. Уп. Б. Живковић, *Богородица Љевишка. Црчежи фресака*, Београд 1991, 53, црт. 3.



Сл. 11. Портрет ктиторове супруге, параклис Светог Симеона, Студеница

го. Ако и пренебрегнемо чињеницу да је након смрти Првовенчани током XIII столећа редовно представљан као монах, не можемо никако занемарити околност да је као почивши он увек сликан с нимбом, којег нема у Милешеви. Ореол се око његове главе јавља већ у параклису Светог Симеона у Студеници. Могло би се, само на први поглед, приговорити да је у



Сл. 12. Портрет ктиторове супруге, параклис Светог Симеона, Студеница (цртеж: Маријана Марковић)

том параклису нимбом обележен и ктитор, али треба нагласити да је његов ореол – очевидно грешком изведен – поништен још у време сликања портрета, за разлику од нимба Првовенчаног.⁵⁰ Глава ктиторове жене,

⁵⁰ Преко њега су повучене линије за исписивање пратећег натписа, па су се и поједина слова натписа нашла унутар нимба, са обе његове стране. На појединим деловима

насликане одмах поред свог мужа, због тога никада и није била осветљена нимбом, као ни глава јеромонаха Саве.⁵¹ Надаље, ако би се узело да је Стефан Првовенчани био почивши у време осликавања Милешеве, морало би се прихватити да је представа покојног владара постављена у молитвеном низу иза портрета живог архиепископа. Била би то сасвим необична поворка, у којој би једног почившег (свети Симеон) следио један живи (свети Сава), иза којег би ишао један почивши (Првовенчани), за којим би, опет, следили живи (Радослав и Владислав). Такав низ био би неупоредив с другим сачуваним поворкама Немањића у српској уметности. У њима нису бивали вишеструко измешани портрети мртвих и живих, већ су почивши представници династије груписани испред и наспрам живих.

Као аргумент против датовања, подизања и осликавања Милешеве у време краља Стефана Првовенчаног помињано је и то да Владислав, као веома млад владарев син, није могао прегнути да подигне задужбину, и то пре старијег брата престолонаследника.⁵² Нажалост, ми не знамо када је тачно и од кога Владислав добио на управу област средњег Полимља и под којим околностима је у жупи Црна стена подигао Милешеву. Врло је вероватно, међутим, да је Радослав веома рано, свакако у време подизања Милешеве, или нешто раније, уз оца већ био ктитор најзначајније задужбине у земљи, архиепископије у Жичи. Надаље, неспорна је чињеница да ктиторски портрети у Милешевима показују Владислава као младића од највише двадесетак година, сасвим слабих, тек изниклих власи бркова и браде.⁵³ И поређење представа двојице браће из Милешеве са ликом ктитора у студеничком параклису Светог Симеона, био то Радослав или Владислав, сведочи да је између настанка поменутих портрета у два српска манастира морало проћи доста времена.⁵⁴ Најзад, насупрот другачијем ставу појединих аутора,⁵⁵ препознавање византијског цара насликаног у Милешевима било као Јована III Ватаца, било као Алексија III Анђела, не може искључити могућност да је Милешева осликана у време Првовенча-

нимба сачували су се остаци плаве боје којом је изгледа нимб био додатно поништен. Радомир Николић је сматрао да је ктитор параклиса био првобитно представљен без нимба, те да му је ореол накнадно досликан (Р. Николић, *Ко је ктитор прихрамље*, 65), што неће бити тачно.

51 С. Смирнов, Ђ. Бошковић, *Необјављене фреске XIII века у ризници манастира Свуденице*, Старице 8–9 (1933–1934) 336, 346, сл. 6, 7, 9.

52 Г. Суботић, Љ. Максимовић, *Свети Сава и подизање Милешеве*, 101; Ђ. Бубало, *Српска земља и њоморска*, 135–136.

53 С. Радојчић, *Милешева*, таб. I, XXXIV.

54 Уп. Исто; Д. Војводић, *Портрети првих ктиторских у приземљу жичке куле. Порекло иконографије*, Ниш и Византија X, ур. М. Ракоција, 2012, сл. 14, 15. Још је Светозар Радојчић уочио да наследник Првовенчаног у Милешевима „изгледа нешто млађи него хипотетички студенички Радослав” (С. Радојчић, *Портрети*, 21).

55 Ђ. Бубало, *Српска земља и њоморска*, 136.

ног. Разумљиво је због тога да питање идентитета насликаног цара није од пресудног значаја за нашу расправу и да му се у овој прилици, као веома сложенем, не можемо посветити.

Инсигније сасвим сличне онима у Милешеви, српски краљеви носе и на неким другим својим представама из треће и четврте деценије XIII столећа. Ваља скренути пажњу најпре на веома оштећене, парно постављене, портрете Немањића у просторији на другом спрату куле у Жичи. Тамо су Првовенчани и тројица његових синова представљени у туникама и хламидама хијерархијски издиференцираних боја. Уз те представе Немањића световњака поново су били истакнути ликови првог српског архиепископа Саве и родоначелника династије светог Симеона, који су добили програмско преимућство у односу на Првовенчаног и синове.⁵⁶ Но, за портрет ромејског василевса ту се није нашло места. Питање је, међутим, да ли су ликови светих Константина и Јелене, насликани у зони испод портрета Немањића,⁵⁷ имали задатак да у сажетом програму мале просторије укажу, између осталог, и на хијерархију земаљских господстава, то јест подсети на врховну васељенску власт византијских царева.

Знатно је боље очувана портретска целина у параклису Светог Симеона у Студеници.⁵⁸ Ликови представника световне и црквене власти ту су раздвојени у две групе и другачије распоређене него у Милешеви и Жичи, али хијерархијска предност архиепископа у односу на Немањића световњака, иконографски је и овде назначена (фронталним хијератичним ставом архиепископа и нимбовима).⁵⁹ Портрет ктитора, праћен оштећеним натписом који је садржавао титулу краља српских земаља (сл. 10),⁶⁰ припада вероватно Радославу, без обзира на то да ли је тај Немањић у време осликавања параклиса заиста био у власти или је већ био свргнут. Међутим, не може се потпуно искључити ни могућност да је реч о представи краља Владислава из првог периода његове владавине. Наследник Првовенчаног на себи има скерлетну хламиду украшену златним круговима с двоглавим орловима и пурпурну тунику, а на глави му је својевремено уочен венац у облику обруча са којег су висиле препендулије.⁶¹ У његовим рукама нису могле бити приказане инсигније, јер у левици држи модел параклиса, а за десну шаку га хвата отац Стефан и приводи патрону капеле – светом Симеону. Ктиторски модел покрива

⁵⁶ М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, 319–338, сл. 220–225.

⁵⁷ *Исто*, 324, 510–511, сл. 219, 226–227.

⁵⁸ С. Смирнов, Ђ. Бошковић, *Необјављене фреске*, 335–347; С. Радојчић, *Порџреши*, 13–17.

⁵⁹ Д. Војводић, *Слика световне и духовне власи*, 42, сл. 2, 3.

⁶⁰ С. Радојчић, *Порџреши*, 16, 17.

⁶¹ Р. Николић, *Ко је ктитор њирише Бојородичине цркве у Студеници?*, Саопштења 13 (1981) 64; И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јосаф*, Лесковачки зборник 23 (1993) 164 нап. 7; Б. Цветковић, *Студенички ексонарџекс и краљ Радослав*. Прилој дајовању, ЗРВИ 37 (1998) 76–77.

површину ктиторове хламиде на којем би требало да стоји тавлион. Ипак, на једном месту између модела и бордуре хламиде виде се остаци искошене црне линије, испод које се уочава мала површина прекривена доста истрвеном златном бојом. Да то може бити траг крајичка тавлиона, закриљеног моделом, говорило би поређење са хламидом ктиторове супруге, насликане одмах до ктитора. Њен огртач, такође црвене боје са двоглавим орловима у златним круговима, украшен је тавлионом на грудима (сл. 11, 12). Премда доста избледеле, обе половине тавлиона – у виду златних ромбова оивичених црном линијом, заправо тракама испуњеним сада оштећеним бисерима – још увек су јасно видљиве. У средишту поменутих ромбова издвојено је црном линијом мање квадратно поље лежишта за велики драгуљ. Тавлион је изведен при крају исликавања хламиде ктиторове супруге, и покрио је делимично кругове с двоглавим орловима на њеним грудима. Његове обе половине видљиве су овде, као и на неким представама највиших византијских достојанственика, због начина на који портретисана носи хламиду.⁶² Свака од тих половина ужа је од широке видљиве стране тавлиона на огртачу њеног таста у Милешеви, а слична по ширини тавлиону на хламиди Првовенчаног у сцени Преноса моштију светог Симеона, насликаној наспрам описаних портрета краљевског пара у студеничком јужном параклису (сл. 13).⁶³

Дакле, може се закључити да су одоре ктитора насликаног у параклису Светог Симеона по свом изгледу и инсигнолошком рангу биле бар у основи подобне одежама краља Стефана Првовенчаног у Милешеви. Пажње вредну разлику представља само појава сија (препендулија) које су висиле с ктиторовог венца у Студеници. Препендулије краше и венац на суседној представи замонашеног краља Стефана Првовенчаног,⁶⁴ али не и златни венац на лику патрона-монаха светог Симеона,⁶⁵ мада су обојица својим оглављима подједнако истакнути као Нови Јосафи.⁶⁶ Због тога би се могло помислити да је реч о елементу којим је краљевски венац српских владара инсигнолошки додатно уздигнут у временима након осликавања Милешеве.⁶⁷ Међутим, сије – додуше нешто другачије од оних из јужног студеничког параклиса⁶⁸ – красиле су већ великожупански, односно севастократор-

62 Tablion, ODB III, 2004 (N. Patterson Ševčenko). За један пример cf. M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, fig. 11.

63 Вредно је овде приметити да су међу женама у Византији једино царице имале право да носе тавлион (v. Tablion, ODB III, 2004 [N. Patterson Ševčenko]).

64 G. Millet, A. Frolow, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie I*, Paris 1954, Pl. 47.2; Г. Бабић, В. Коран, С. Ћирковић, *Студеница*, сл. 2.

65 С. Радојчић, *Поретци српских владара у средњем веку*, Београд, 1996², сл. 3.

66 V. J. Djurić, *Le nouveau Joasaph*, Cahiers archéologiques 33 (1985) 99–109; И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јосаф*, 159–166.

67 О томе уп. Б. Поповић, *О ношњи ктиторских портрета у Милешеви – сије (препендулије)*, Милешевски записи 3 (1998) 47.

68 *Исти*, 45–46.

ски венац Стефана Немањића на портрету из западног улаза у манастир Студеницу (сл. 14). Заправо, представе Немањића с титулом краља у Милешеву, у просторији на спрату жичке куле и у параклису Светог Симеона, разликовале су се од тог Стефановог портрета из студеничког улаза у тек понеком, мање или више значајном детаљу. Реч је о појави златних кругова с двоглавим орловима и, бар у појединим случајевима, златног тавлиона на хламиди, затим истицању тунике у некој нијанси црвене боје и увођењу крстоликог скиптра, посведоченог само на најбоље сачуваном, милешевском портрету. Тај последњи поменути, веома значајан знак власти чинио је изгледа најбитнију инсигнолошку новину „краљевских” – у односу на раније владарске портрете Немањића. Жезло, то јест скиптар, редовно ће носити, како је овде већ истакнуто, и српски краљеви на својим репрезентативним портретима из познијих времена. С друге стране, у писаним изворима скиптар се не везује за достојанство српског великог жупана.⁶⁹ Исто тако, сасвим је сигурно да крстолико жезло с изразито дугом дршком, какво српски краљ држи левом руком у Милешеву,⁷⁰ Стефан Немањић није имао на портрету из западне студеничке капије. Леву руку отворене шаке Стефан је у Студеници испружио пред собом у молитви. Ни најмањи траг дршке скиптра такође није видљив на десној страни његових груди, као ни са једне стране врата и главе (сл. 14). Јасно је зато да Немањин наследник на тој представи није држао дуги крстолики скиптар ни у својој десници. Нажалост, горњи део Стефановог венца на портрету у Студеници потпуно је уништен. Могуће је да његов обруч није био премоштен полуобручем, као што је вероватно био онај „краљевски” у Милешеву, већ да је над чеоним делом имао камарион, попут венца светог Симеона у јужном студеничком параклису.⁷¹ Ипак, та разлика и неке друге поменуте појединости, иако незанемарљиве, не би се могле сврстати међу кључне и увек с посебним значењем истицане инсигнолошке детаље.

★ ★ ★

Пошто је била уобличена у Цариграду према византијској идеолошкој матрици, удаљеној од политичке реалности и угарског виђења ствари, Света круна мађарска је касније у Угарској, како је поменуто, знатно

69 С. Радојчић је једно место у Житију светог Симеона од Стефана Првовенчаног погрешно протумачио као помен скиптра (С. Радојчић, *Портрети*, 81), а поменуто је заправо напрсни крст. О томе опширно вид. С. Марјановић-Душанић, *Немањин напрсни крст. Из наше старе инсигнолошке*, ЗФФБ XVII (1991) 203–215.

70 На писане изворе из средњовизантијског периода који указују на обичај ношења скиптра у левој руци упућује М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 32. п. 84.

71 Облик венца на представи Стефана Првовенчаног у том параклису, оштећеног у горњем делу, није могуће поуздано утврдити.

надograђена и по облику приближена оглављу владара највишег ранга (*corona latina*). Сличан инсигнолошки преображај може се уочити и на портретима српских владара из прве половине XIII века. У вези с тим намеће се још једно питања од значаја за ову расправу. Оно се тиче прецизнијег утврђивања времена у којем се одиграла велика промена инсигнолошких обичаја Немањиха.

Светозар Радојчић, који се први темељније позабавио српским владарским знацима, био је мишљења да је до те промене дошло постепено, током лаганог процеса започетог тек у доба краља Уроша I.⁷² Тај став он је засновао и на уверењу да Урошеве инсигније још увек нису биле у потпуности царске. Наш значајни истраживач сматрао је да се круна на портретима краља Уроша I разликује од царске јер нема полуобруч преко темена и орфанос на врху. Круна по свему подобна царској може се стога видети, оцењује Радојчић, тек на портретима краља Милутина, што је задуго било прихваћено у науци. Но, Радојчић је своју анализу инсигнија Уроша I извео само на основу сопоћанских портрета. Његовој пажњи је, притом, измакло то да и сам свети цар Константин у Сопоћанима носи круну која нема ни полукружни део преко темена ни орфанос (сл. 15).⁷³ Осим тога, и у зрелом XIV веку дешаваће се да сликари пропусте да врх стеме српских краљева, па и царева, украсе орфаносом.⁷⁴ Надаље, на круни коју Урош I носи на оштећеном портрету у Градцу савим јасно се уочава лук који премошћује теме.⁷⁵ Полукружни лук видео се већ на најранијем сачуваном портрету краља Уроша, оном у Богородици Бистричкој,⁷⁶ који Радојчић није укључио у своју студију (сл. 16, 17).⁷⁷ Оштећеност две поменуте представе не дозвољава, нажалост, да се утврди да ли се на врху краљеве круне налазио орфанос. Међутим, на две врсте својих печата Урош I је представљен с круном која има и полуобруч преко темена и орфанос на врху, а постављен је чеоно, у царском, хијератичном ставу (сл. 18).⁷⁸ Најзад, овај владар и чланови његовог дома на својим портретима носе

72 С. Радојчић, *Портрети*, 82–83.

73 Орфаноса и полуобруча преко темена немају ни круне царева Давида и Соломона у Наосу. Уп. В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, сл. 14, 46, 47.

74 С. Радојчић, *Портрети*², таб. VI, сл. 71, 73.

75 Ђ. Бошковић, С. Ненадовић, *Градац*, Београд 1951, таб. XXVII.

76 А. Дероко, *Немањина црква Свете Богородице у Бистрици*, Гласник СНД 5 (1928) 308 (ту и цртеж владарева главе с круном); Ј. Илић, *Црква Богородице у Бистрици – Вољавица*, ЗМСЛУ 6 (1970) сл. 4.

77 То је било уочено и критиковано одмах након појаве његове књиге. Уп. Ђ. Бошковић, С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Гласник СНД 15–16 (1936) 392.

78 Д. И. Синдик, *Српски средњовековни печати у манастиру Хиландару*, Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, ур. В. Кораћ, Београд, 2000, 232–233, сл. 9, 11.

сакосе с лоросима, обележени су каткад и другим царским инсигнијама. Сви они око главе редовно имају нимб, који је, како смо раније доказивали, византијски атрибут суверене власти, по којој је монарх боголик, а не ознака светородности.⁷⁹ Дакле, већ у време Уроша I и његовог наследника Драгутина, инсигније српских владара биле су у свим битним детаљима подобне царским знацима. Због тога постаје могућ закључак да је до велике промене могло доћи и пре Урошеве владавине.

Одавно је утврђено да су на портретима свих Немањића световњака у Милешеви накнадно досликане куполне круне, као најзначајнији знак самодржавне, царске власти.⁸⁰ Пошто би пресликавање тих портрета у целини био превише замашан и сложен посао, изглед одеће Првовенчаног и његових синова није мењан, мада је њихова одора одговарала савременим византијским достојанственицима нижег ранга, који нису могли носити куполну стему. Последица такве, делимичне преправке милешевских портрета била је сасвим необична инсигнолошка комбинација на њима, неусклађена с одредбама византијског дворског церемонијала.⁸¹ С почетка XIV столећа потиче неколико представа првих српских краљева које понављају ту хибридную комбинацију инсигнија познату из Милешеве (портрет куле у Жичи, припрата Богородице Љевишке, Лоза Немањића у Пећи).⁸² Поменуте представе настале су несумњиво као плод ослањања сликара доба Палеолога на затечени изглед милешевских, а можда и неких других немањићких портрета преправљених у првој половини XIII века додавањем куполних стема.⁸³ Војислав Ђурић је приметио да је досликавање круне Владиславу у наосу Милешеве изведено на новом слоју малтера, другачијом техником но у припрати.⁸⁴ Разматрање тог досликавања у наосу није од значаја за ову прилику, пошто се може доказати да је оно

79 Д. Војводић, *Портрети првих књијора*, 336–337.

80 П. Ј. Поповић, *Фреске Књијора у манастиру Милешеви*, ПКЈИФ 7 (1927) 94.

81 Д. Војводић, *Портрети првих књијора*, 325–326.

82 *Исти*, 330–333. Крајем XIII и у XIV веку настају и „археолошки” мање засноване представе Првовенчаног, па и великог жупана Стефана Немање, обележене паракроним знацима власти. Они су у складу с инсигнолошким обичајима новијег времена сликани у царској одећи, са свим царским инсигнијама (*Исти*, сл. 8, 9; *Исти*, *Од хоризонталне ка вертикалној слици Немањића*, ЗРВИ 44/1 (2007) 299, црт. 3, 5; *Исти*, *Зидно сликарство цркве Свете Ахилије*, 144, 145, таб. 30). Питање је, међутим, да ли је с тим повезано Теодосијево казивање о томе да је Првовенчаном у Жичи на главу стављен „царски венац” и да је био украшен „сваким царским обележјем” (Теодосије, *Житија*, 206, 207). Појмови „цар”, „царевање” и „царски” у Србији током XIII и XIV века имају веома широк спектар значења и односе се углавном на самодржавност. Уп. С. Марјановић-Душанић, Д. Војводић, *Образац царства*, 305.

83 Због тога треба одбацити могућност (на коју указује Б. Поповић, *О ношњи*, 42) да су све преправке инсигнија у Милешеви изведене тек у XVI веку. О свему подробније вид. Д. Војводић, *Портрети првих књијора*, 330–333.

84 В. Ђурић, *Српска династија и Византија*, 17, 21.



Сл. 13. Пренос моштију светог Симеона у Студеницу, детаљ, параклис Светог Симеона, Студеница (снимак: Зоран Јовановић)

повезано с једним од два проширења прозора над ктиторском композицијом, извршеним у доба турске власти.⁸⁵ С друге стране, професор Ђу-

⁸⁵ Ово је узео у обзир већ Б. Поповић, *О ношњи*, 42. Ипак, то не значи да круна на Владислављевом ктиторском портрету није била додавана и раније, пре поменутих поправки. О свему припремамо опширнију расправу с одговарајућом документацијом.

рић је уочио да су Првовенчаном и Радославу у нартексу стеме досликане тако што је куполни део изведен непосредно кистом и бојом, без претходног урезивања цртежа, док су сије додате тек пошто су њихови облици претходно назначени, односно угребани оштрим предметом. Поступак досликавања Владислављеве круне био је обрнут. Пре но што је испуњен бојом, оквир куполног дела је урезан у суви малтер, а сије су изведене непосредно кистом, као и нов натпис с краљевском титулом. Војислава Ђурића то је навело на претпоставку да су круне у припрати могле бити досликане у два наврата. Старија би била интервенција из доба власти краља Радослава или чак времена Првовенчаног, а млађа из периода након Владислављевог ступања на трон.⁸⁶ У прилог тој претпоставци могла би се навести и чињеница да је краљ Радослав ковао новац на којем је био приказан у царском сакусу и лоросу, док му стему на главу стављају Христ или Богородица.⁸⁷

Међутим, слику о инсигнијама српског владара коју пружа поменути новац треба прихватити с великим опрезом. Утврђено је да је иконографија представа на њему преузета са новца солунских царева Теодора I и Манојла Анђела Комнина Дука и да су калупе за његово ковање готово сигурно израдили солунски мајстори.⁸⁸ При томе су неки од иконографских и инсигнолошких елемената на новцу краља Радослава грубо одступали од схватања и обичаја средине којој је тај новац био превенствено намењен. Иконографија Богом вршеног венчања владара, примењена на њима, биће прихваћена на аутентичним представама српских владара тек стотинак година касније. Она се први пут јавља на портетима краља Милутина из краја друге деценије XIV века.⁸⁹ Надаље, Радослав на представама са свог новца држи у левој руци сферу с крстом, о којој као инсигнији Немањића нема никаквог сведочанства у писаним изворима или зидном сликарству и иконопису. Стога је готово извесно да сфера (тј. глоб) никада није ушла у инсигнолошку праксу српских суверена.⁹⁰ Јасно је, такође, да се инсигније које краљ Радослав поседује на монетарним сликама битно

Преправке поменутог прозора само сумарно помињу М. Чанак-Медић, О. Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, Београд 1995, 134.

86 В. Ђурић, *Српска династија и Византија*, 21–22. О томе вид. и Б. Поповић, *Оношњи*, 42.

87 В. Иванишевић, *Новац краља Радослава*, ЗРВИ 37 (1998) 87–94, сл. 1–4.

88 *Исјо; Исти, Новчарство средњовековне Србије*, Београд 2001, 87–89. За новац поменуте двојице владара в. М. F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire. 1081–1261*, Washington, D. C. 1969, 267–278, Pl. 37–39; Idem, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, Vol. IV/2, Washington, D. C. 1999, 543–577, Pl. XXXVIII–XLI.

89 Ј. Башић, *Примери инвестиције владара у српској средњовековној уметности*, *Viminacium* 17 (2014) 165–179, са старијом литературом.

90 S. Marjanović-Dušanić, *The Ruler's Insignia in the Structural Evolution of Medieval Serbia*, *Majestas* 7 (Vienne 1999) 62.



Сл. 14. Српски велики жупан Стефан, Студеница

разликују од оних на монументалном портрету владара-ктитора у јужном студеничком параклису, насталом крајем Радослављеве или у првим годинама Владислављеве власти. Иако оштећен у почетном делу, натпис крај тог портрета помињао је ктитора несумњиво као краља све српске

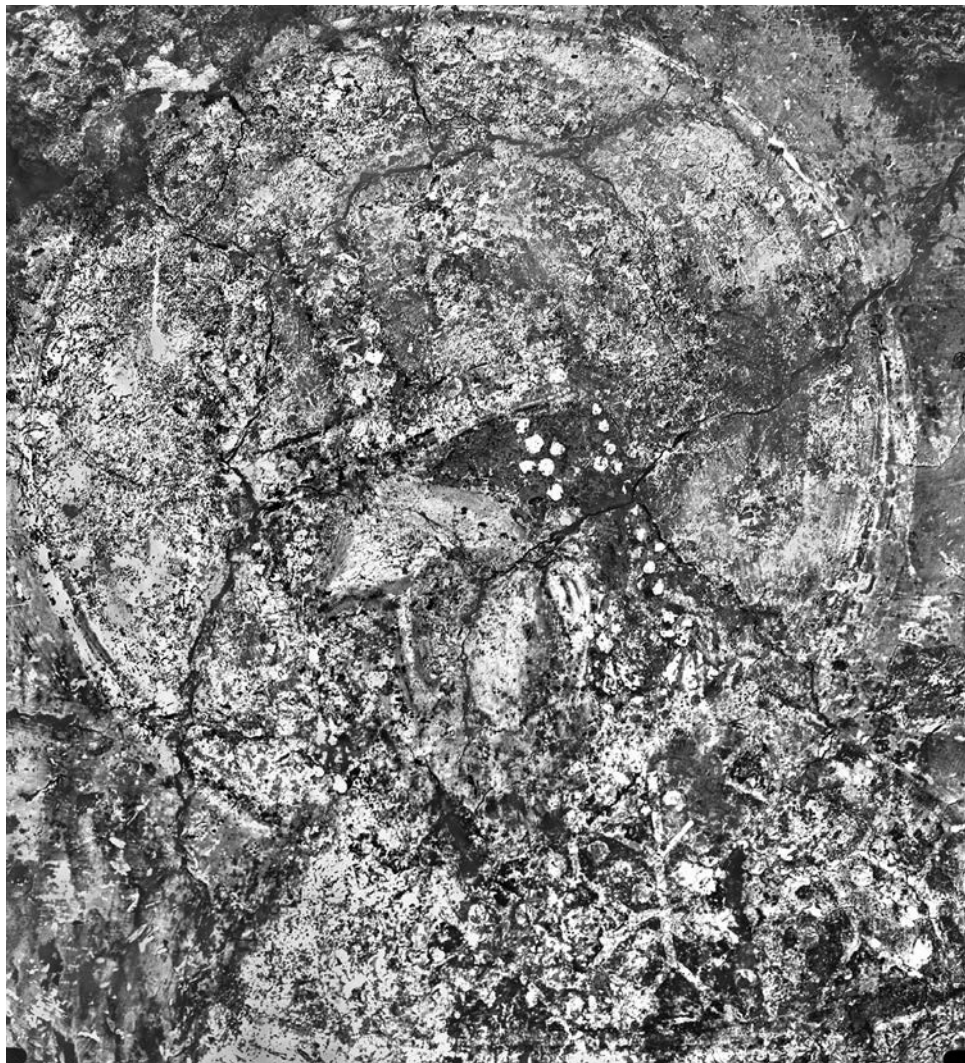


Сл. 15. Свети цар Константин Велики, Сопоћани

земље.⁹¹ Ктитор параклиса морао је стога бити насликан с инсигнијама које су одговарале таквој титули, чак и да је реч о свргнутом владару. Када су – након прихватања византијских царских инсигнија у нашој средини – свргнути српски суверени били представљани с краљевском титулом у пратећем натпису, они су на себи увек имали кључне владарске инсигније, попут куполне круне. Тако је приказан краљ Драгутин у Драгутиновом параклису у Ђурђевим ступовима и у Ариљу,⁹² или краљеви Радослав,

⁹¹ С. Смирнов, Ђ. Бошковић, *Необјављене фреске*, 346, сл. 9; С. Радојчић, *Портрети*, 16, 17.

⁹² О. Томић, *Ликови краља Драгутина у српском средњовековном сликарству*, Рачански зборник 3 (Бајина Башта 1998) 68–82; Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиої Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 167–169, таб. I, XXIX



Сл. 16. Српски краљ Урош I, Вољавац (снимак: Народни музеј, Београд)

Владислав и Драгутин у Лози Немањића у Пећи.⁹³ Исти ти владари немају куполне круне и друге царске инсигније на Лозама у Грачаници и Дечанима, где у пратећим натписима нису означени као краљеви.⁹⁴ Није без значаја ни то што је велики жупан Стефан Немања насликан крајем XIII

⁹³ С. Радојчић, *Порџреџи*², 48–50, сл. 33, 34.

⁹⁴ Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд – Приштина 1988, 107/108, 173–175, црт. XIX; Д. Војводић, *Порџреџи владара, црквених досџојансџвеника и џлемића у наосу и џриџраџи*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 294–296, сл. 16.



Сл. 17. Српски краљ Урош I, Вољавац (цртеж: Александар Дероко)

века с царским инсигнијама у сцени локалног сабора у Ариљу, пошто му је у пратећем натпису приписана титула краља.⁹⁵

Вреди приметити да венац у облику обруча у параклису Светог Симеона у Студеници носи и Стефан Првовенчани означен у пратећем натпису као краљ, али насликан у монашкој одећи. Појава златног венца на монашком портрету тог почившег владара објашњена је жељом да се он представи као Нови Јоасаф и тиме истакне његов подвиг одрицања од власти.⁹⁶ Но, ако је куполна круна већ тада била знак краљевске власти у Србији, венац у облику обруча на глави Првовенчаног не би могао да послужи као ваљан носилац жељене поруке. Истина је да је у наосу Студенице и у припрати Милешеве свети Јоасаф био насликан с венцем у облику обруча с камарионом,⁹⁷ али било је то у временима у којима је и оглавље српског владара имало истоветан или сличан облик. Нешто касније, када српски владари буду истицали своје достојанство знацима подобним ви-

⁹⁵ Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиої Ахилија*, 144, 145, таб. 30.

⁹⁶ V. J. Djurić, *Nouveau Joasaph*, 99–109; И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф*, 159–166.

⁹⁷ И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф*, 162, сл. 2, 6.

зантијским царским инсигнијама, промениће се и иконографија светог Јоасафа. У српском зидном сликарству он ће бити представљан с куполном стемом на глави (Грачаница, Дечани, Свети апостоли у Пећи).⁹⁸ Рекло би се зато да у доба осликавања параклиса Светог Симеона у Студеници, а реч је о неколико година које претходе или следе смрти првог српског архиепископа,⁹⁹ краљеви Немањићи још увек нису посегли за инсигнијама ромејских василевса. Против таквог закључка не говоре нужно ни разлике у начину досликавања куполних круна у милешевској припрати. Оне су могле бити и последица околности да су Првовенчаном и Радославу круне додате након Владислављевог силаска с трона, услед жеље Милешеваца да поворци Немањића у свом католикону дају пуно владарско достојанство и сјај. Исто тако, поменуте техничке разлике нису уопште морале бити резултат етапних промена, на шта је, између осталог, помишљао још Ђурић.¹⁰⁰ Њих је, рецимо, могуће довести у везу с чињеницом да су Првовенчани и Радослав, за разлику од Владислава, већ имали насликане венце у облику обруча што је мењало приступ досликавању куполних стема.¹⁰¹ Због свега тога најприродније је закључити да је до велике инсигнолошке промене на српском краљевском двору дошло у време краља Владислава.

Нажалост, поменутом закључку за сада није могуће пронаћи недвосмислену потврду. Владислављеви портрети настали у периоду између 1334. и 1343. године нису сачувани, а изгубљен је изгледа заувек и онај на поклопцу ставротеке из светогорског манастира Светог Павла. На тој ставротечи Владислав је био представљен у проскинези, а у пратећем натпису поменут с пуном краљевском титулом.¹⁰² С друге стране, претпостављено је да је краљ Владислав насликан како носи плаву тунику, пурпурну хламиду и венац у облику обруча с камарионом у Градцу, у сцени препознатој као Пренос моштију светог Саве у Милешеву.¹⁰³ Но, за науку је остало потпуно упитно и препознавање поменуте сцене и личности насликаних у њој. Због тога није могуће ослонити се на речену градачку представу при закључивању да краљ Владислав уопште није носио куполну круну, или да је почео да је носи тек након преноса стричевих моштију у отачаство. Осим тога, градачко сликарство настало је више деценија на-

98 *Исто*, 162, сл. 5, са старијом литературом.

99 Није означен као свети, али питање је када је тачно почело истицање атрибута светости у натписима уз његове портрете.

100 В. Ђурић, *Српска династија и Византија*, 22.

101 Б. Поповић, *О ношњи*, 42.

102 Архимандрит Леонид, *Словено-српска књижница на Св. Гори Аѿонској*, Гласник СУД 44 (1877) 279–280, нап. 1; С. Радојчић, *Портрети*, 22.

103 В. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле II*, ЗРВИ 10 (1967) 123–127. За изглед самог венца на тој представи вид. Ђ. Бошковић, С. Ненадовић, *Градац*, 6, сл. 2.



Сл. 18. Краљ Урош I на печату повеље Богородици Бистричкој у Вољавцу

кон Владислављевог силаска с власти, а историјске композиције нису увек бивале инсигнолошки прецизне. Вреди подсетити и на чињеницу да је Стефан Немањић у сцени Преноса моштију светог Симеона у Сопоћанима, а по свему судећи и на истој сцени у Студеници, насликан без икаквог венца,¹⁰⁴ мада је венац носио и као велики жупан и као краљ.

★ ★ ★

Велику промену инсигнолошких назора српских краљева, односно прихватање царских знакова власти, треба, по свему судећи, сагледавати кроз призму политичких околности из времена краља Владислава. Након уснућа светог Саве, почетком 1236, у Србији није било с њим упоредивог, ауторитативног заступника политичког богословља изграђеног у Византији, које је подразумевало јасну хијерархију међу владарима и њиховим државама. С друге стране, у годинама после Клокотнице, обнова ромејске империје није изгледала лако и брзо остварива. Врло је вероватно да је баш тада, краљ Владислав, потакнут можда бугарским инсигнолошким обичајима, посегао за царским знацима, у жељи да истакне своје самодржавно достојанство и већ деценијску сувереност српске државе. Ставивши изгледа први међу Немањићима куполну круну на главу, отишао је

¹⁰⁴ В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, сл. 106; Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Студеница*, сл. 72.

при том и корак даље од ранијих краљева у државама византијске културне сфере. Српска средина није била потпуно неприпремљена за тај чин. Ковања краља Радослава, како се показало, готово сигурно не пружају слику савремене инсигнолошке реалности на српском двору. Ипак, она су носила врло одређене, незанемарљиве идеолошке поруке. Настајала ван надзора и утицаја цркве, па онда и светог Саве, прва немањићка монетарна слика бар донекле указује на ставове и правце размишљања српских дворских кругова о достојанству самодржавног краља. Пошто је новац намењен јавној употреби, то је морало имати шири значај. Када су створени одговарајући историјски услови, поменута схватања двора добила су трајну културолошку превагу. У сваком случају, пресудну инсигнолошку промену опреме српског краља пратила је и измене опреме краљица у којој се такође појављују поједини владарски знаци византијских деспина. Одећа и инсигније српских краљица XIII столећа, међутим, нису били усклађени с византијским дворским обичајима у оној мери у којој су то били одора и друге инсигније краљева.¹⁰⁵ Тек од времена краљице Симониде нестаће све битне разлике у избору и изгледу одеће и инсигнија између византијских царица и српских краљица.¹⁰⁶

Да би се нова инсигнолошка пракса српских краљева могла до краја разумети, ваља имати на уму да, насупрот политичкој теорији и слову службених византијских трактата, веза између титула и инсигнија које су их означавале није била неприкосновена у политичкој пракси. Више него титуле, инсигније су биле израз релативне моћи и нивоа суверености. Достојанственици чија је власт прерасла оквире титуле коју су носили, посезали су веома често за инсигнијама вишег ранга, па и владарским. Добар пример за то пружају неки самодржавни епирски и српски владари с титулом деспота, или чак кнеза.¹⁰⁷ Потоњи српски краљеви, они из првих деценија XIV века не само да теже да се по инсигнијама изједначе са савременим византијским царевима, него настоје да их претекну. Стефен Дечански и Душан уводе у свој дворски церемонијал два нарочита, древна царска знака, изобичајена на осталим балканским дворовима – укрштени лорос и такозвани торакион. Они су тако истицали своје првенство и провиден-

¹⁰⁵ Уп. Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светеиої Ахилија*, 168–169.

¹⁰⁶ С. Радојчић, *Пориреи*, 83–84.

¹⁰⁷ Г. Бабић, *Владарске инсигније кнеза Лазара*, О кнезу Лазару, ур. И. Божић, В. Ј. Ђурић, Београд 1975, 65–78; Д. Војводић, *Владарски пориреи српских деспота*, Манастир Ресави. Историја и уметност, ур. В. Ј. Ђурић, Деспотовић 1995, 83–95; Idem, *Imperial insignia and iconography of independent dignitaries and princes in the late Middle Ages. Byzantium and its neighborhood*, Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies, Vol. III Abstracts of Free Communications, Sofia 22–27. August 2011, Sofia 2011, 69 (развијена верзија рада је у припреми).

цијалну везу са светим оснивачима хришћанског царства.¹⁰⁸ У време краља Милутина биле су у српској владарској уметности усвојене и све најрепрезентативније формуле византијске царске иконографије, укључујући ту и Богом вршену инвеституру, раније већ поменуто. Њоме се исказивало схватање да српски краљ није подређен било којој земаљској власти и да му је владарско достојанство, уз знаке тог достојанства, подарио непосредно Господ.¹⁰⁹ Од времена краља Милутина редефинише се потпуно и ликовно представљање односа између врховне световне и духовне власти у држави. Хијерархијска предност српског црквеног поглавара над световним губи се на њиховим заједничким сликама, уступајући место изједначености, односно симетрији њихових достојанстава, чак уз извесно првенство световног господара. То је било последица прихватања византијског учења о сагласју, то јест симфоничном садејству државне и црквене власти.¹¹⁰ На однос према ромејском цару, сада хијерархијски потпуно редефинисан, указује се сликом само у српским задужбинама насталим на византијској државној територији (Хиландар).¹¹¹ Уместо дефинисању односа српског краља према врховној васељенској власти, као у сликарству Милешевске припрате, током прве половине XIV века тежи се приказивању апсолутне надређености српског владара његовим вазалима – српској властели.¹¹² Због свих тих промена, до којих је дошло крајем XIII и у првој половини XIV века, проглашење српског царства пред крај 1345. године није донело – у инсигнолошком, иконографском и програмском смислу – иоле битну новину када је реч о представи достојанства српског владара у ликовној уметности.¹¹³ Но, од краја 1345. па све до ране јесени 1371, краљевско достојанство у Србије неће више бити владарско већ постаје савладарско достојанство. Као суверен, краљевску титулу носиће након тога још двадесетак година последњи српски краљ Марко, држећи се одавно утврђених инсигнолошких и државноидеолошких назора Немањића.

¹⁰⁸ Д. Војводић, *Укршћена дијагима и 'ѿоракион'*.

¹⁰⁹ С. Марјановић-Душанић, Д. Војводић, *Образац царсѣва*, 312, са старијом литературом.

¹¹⁰ Д. Војводић, *Слика светѿовне и духѿвне властѿи*, 52–77.

¹¹¹ V. J. Djurić, *Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar*, Хиландарски зборник 7, ур. В. Ђурић, Београд 1989, 105–121; Д. Војводић, *Кѿиѿѿорски ѿѿѿреѿи и ѿреѿѿаве*, Манастир Хиландар, ур. Г. Суботић, Београд 1998, 249–257.

¹¹² С. Марјановић-Душанић, Д. Војводић, *Образац царсѣва*, 313–314, са старијом литературом.

¹¹³ Једино је представом хибридне династичке Лозе Немањића–Комнина–Асена у Матичу промењен дотадашњи садржај идеје о Новом Израиљу у српској средини, идеје о сабрању унутар националног краљевства, како би се истакао интернационални карактер тек успостављеног царства Срба, Грка, Бугара и Арбанаса. Уп. *Исѿѿо*, 314–315.

Dragan Vojvodić

TOWARDS THE IMPERIAL DIGNITY OF ROYAL RULERSHIP: INSIGNIA AND IDEOLOGY UNDER THE FIRST NEMANJIĆ RULERS

S u m m a r y

Although of Western provenance, the royal dignity of the members of the Nemanjić dynasty in 13th- and 14th-century Serbia was almost exclusively understood in the framework of the Byzantine ideological or hierarchical matrix and presented – mirroring the growing self-awareness of Serbian rulers – by relying on various Byzantine insignological and iconographical models. There are three main stages in the evolution of the understanding of the Serbian king's dignity. The first began in 1217 when Stefan the First-Crowned received his crown from Rome and, based on the available evidence, seems to have ended with the death of St Sava; the second lasted until the end of the 13th century; and the third covers the 14th century.

Unfortunately, no representations of the members of the Nemanjić dynasty dating from the time of the coronation of Stefan the First-Crowned have survived. However, shortly after this event several portrait ensembles (the narthex of Mileševa, the room on the second floor of the tower in Žiča, the southern parekklesion of the Studenica katholikon) were created, indicating how the Serbian milieu of the 1320s saw the hierarchical place of its ruler and recognized the insignia befitting his royal dignity. These portrait ensembles were shaped by drawing on ideological and iconographical models created in Constantinople. Based on these models, the royal title, unknown in the Byzantine system of dignities, could be expressed using the Rhomaic insignological vocabulary and fitted into the Byzantine hierarchy of power. In fact, the Byzantines were not particularly interested in finding a specific insignological expression for the royal title of a ruler whom they wanted to see in their political orbit. The image of royal dignity was created by insignificant expansions of the existing circle of signs characteristic of the highest-ranking bearers of Rhomaic titles below the *basileus*. In representational arts, by using these insignia and other details of a portrait ensemble, they strove to clearly convey the hierarchical inferiority of a 'national' king to the universal emperor.

One of these Byzantine models – used already in the visual program of the 'Holy Crown of Hungary' (Fig. 1) made in Constantinople (*corona graeca*)

– was given expression in the paintings of the narthex at Mileševa. Géza I of Hungary (1074-1077), whose portrait is shown among the images on this crown (Fig. 4), and King Stefan of Serbia, represented in the narthex of Mileševa (Figs. 6, 7), were placed at the same insignological and hierarchical level. Both are shown with ring-shaped circlets on their heads with no haloes around them and dressed in a chlamys with a golden tavlion on the chest. These features made them essentially equal to Byzantine court dignitaries, differing from them only in their title and the cross-shaped scepter in their hands. Besides their insignia, the status of Géza I and Stefan the First-Crowned is also indicated by other elements of the visual ensembles on the Holy Crown and in Mileševa that include their portraits. In both cases the image of the king is conceptually associated with the portrait of the Byzantine basileus, who is shown with a halo (nimbus) as a symbol of his God-like sovereignty and with the most exalted insignia a ruler could have, such as a stemma and a loros (Figs. 2, 9). In addition, unlike royal portraits, imperial images are strictly shown in a frontal position both on the Hungarian crown and in Mileševa. Their place in the program also serves to underline them as the images of the suzerain, clearly indicating the two kings' subjugation to supreme Rhomaic power. Finally, Christ is shown on the Holy Crown of Hungary as the Lord of Lords and source of all power; his image must have also featured as the conceptual focus of the Mileševa portrait ensemble in the destroyed part of the eastern wall of the narthex.

The images on the Holy Crown of Hungary and in Mileševa were clearly based on the same insignological and hierarchical views nurtured in the Byzantine Empire. The program of the narthex of Mileševa diverges from that of the Crown only in that it replaces the image of the co-ruler (Fig. 3) with the portrait of the archbishop of the Serbian autocephalous church (Fig. 5), thereby explaining the nature of the relationship between secular and spiritual leadership at the local level. The shown prelate, Archbishop Sava I, seems to have played a crucial role in the Serbian adoption of the Byzantine ideology and model of rulership in the first decades of the 13th century. Educated on Mount Athos, he was very familiar with this ideology and as the son of the Serbian ruler and the leader of the church he would have been its most authoritative advocate in the Serbian milieu. He is now known to have had a decisive influence on the shaping of the entire program of wall paintings at Mileševa. Based on all of this, it is he who is to be credited for the concept of the portrait ensemble in the Mileševa narthex, which was certainly created during the reign of Stefan the First-Crowned, as evidenced by the placement of his portrait in the program and its manifold insignological superiority (red and purple robes, golden tavlion, cross-shaped scepter etc.) compared to the neighboring image of his son Radoslav (Fig. 8). The influence of Sava I is also apparent in the placement of insignologically very similar portraits of the members of the Nemanjić dynasty in the room on the

upper level of the tower in Žiča and the southern parekklesion of the Studenica katholikon (Figs. 10-12).

However, both Géza I and Stefan the First-Crowned were sovereign rulers who were not truly subordinate to the basileus in Constantinople. Hence it is clear that the iconographical programs of the Hungarian crown and the narthex of Mileševa deviate from political reality to accommodate the framework of Byzantine teachings and ideology. Unsurprisingly, the Holy Crown of Hungary was later remodeled in Hungary to resemble the headpiece of a supreme ruler (*corona latina*) (Fig. 1). A similar intervention occurred in Serbia, probably after the death of Archbishop Sava I (1236). The portraits of the Nemanjić dynasty members in Mileševa were modified – apparently in the fourth decade of the 13th century – by adding dome-shaped crowns to Stefan the First-Crowned and his successors on the royal throne Radoslav and Vladislav. This intervention was the result of a major shift in the understanding of the dignity of Serbian kings, which seems to have occurred during the reign of King Vladislav (1233/34-1243). In all probability from this time on, Serbian kings were routinely shown as the bearers of supreme imperial power. Not unlike Byzantine emperors, they were depicted illuminated by a halo, wearing a dome-shaped stemma, dressed in a sakkos with a loros, holding a scepter and an akakia in their hands (Figs. 16-18), and with a purple supedion below their feet. Serbian rulers were unique in this regard among sovereigns bearing a royal title. From the early 14th century, that is from the arrival of the Byzantine princess Simonis Palaiologina to Serbia in 1299, the costume and insignia of Serbian queens fully mirror the regalia of Byzantine empresses. Furthermore, the portraits of Serbian kings and queens also feature some prestigious and ancient imperial insignia, such as a crossed loros and ‘thorakion’. The time of King Milutin saw the adoption of the most representative formulae of the Byzantine imperial iconography in Serbian royal art, including this type of divinely conferred investiture of the ruler. From the time of King Milutin the visual representation of the relationship between the secular and spiritual leadership in the state underwent a complete transformation. Hierarchically redefined, the relationship towards the emperor of the Rhomaioi was now visually indicated only in the endowments built by Serbian rulers in the territory of the Byzantine Empire (Hilandar). Instead of suggesting the ideal subordination of the Serbian king to the Byzantine emperor as his suzerain, the systematic emphasizing of the real superiority of the Serbian ruler to his own vassals – the major and petty nobility – became dominant in the first half of the 14th century. Due to all of these changes, the proclamation of the Serbian empire in late 1345 did not bring any relevant innovations in the depiction of the Serbian ruler’s dignity in visual art. However, from this time to 1371 the royal dignity in Serbia was no longer that of the sovereign ruler but rather of a co-ruler.