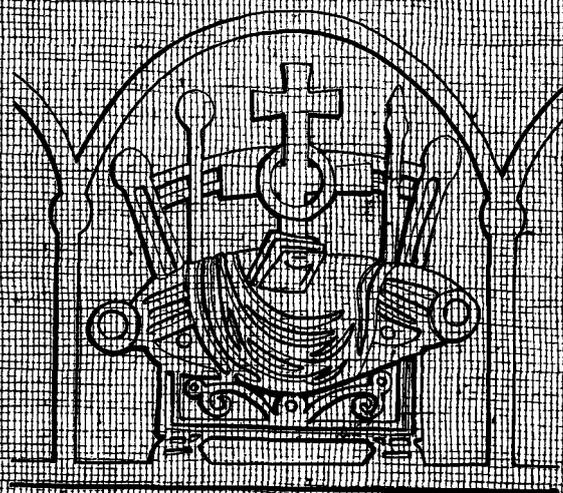


СРПСКИ ВЛАДАРСКИ ГРОБ У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

ДАНИЦА ПОПОВИЋ



ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ У БЕОГРАДУ
ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ
СРБИЈЕ

ИНСТИТУТ ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КУЛТУРЕ СРБА,
ЦРНОГОРАЦА, МУСЛИМАНА И ХРВАТА – ПРИШТИНА

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ У БЕОГРАДУ
ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

СТУДИЈЕ 9

РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ СРБИЈЕ

ИНСТИТУТ ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КУЛТУРЕ СРБА,
ЦРНОГОРАЦА, МУСЛИМАНА И ХРВАТА – ПРИШТИНА

УРЕДНИЦИ
ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ
РАДОМИР СТАНИЋ
МИЛЕНКО ЈЕВТОВИЋ

Књига је објављена захваљујући финансијској помоћи
МИНИСТАРСТВА КУЛТУРЕ СРБИЈЕ, ВУКОВЕ ЗАДУЖБИНЕ
И РЕПУБЛИЧКОГ ФОНДА ЗА НАУКУ СРБИЈЕ

ПРИМЉЕНО НА ОСНОВУ РЕЦЕНЗИЈА АКАДЕМИКА ВОЈИСЛАВА Ј. БУРИЋА И
ДР МИЛКЕ ЧАНАК-МЕДИЋ

Даница ПОПОВИЋ

СРПСКИ
ВЛАДАРСКИ ГРОБ
У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

БЕОГРАД 1992.

FACULTY OF PHILOSOPHY
INSTITUTE OF ART HISTORY

STUDIES 9

INSTITUTE FOR THE PROTECTION OF CULTURAL MONUMENTS OF SERBIA

INSTITUTE FOR THE STUDY OF CULTURE AMONG SERBS,
MONTENEGRINS, CROATS AND MUSLIMS – PRIŠTINA

EDITORS
JOVANKA MAKSIMOVIĆ
RADOMIR STANIĆ
MILENKO JEVTIĆ

ACCEPTED ON THE BASIS OF THE REVIEWS OF ACADEMICIAN VOJSLAV J. ĐURIĆ AND
DR MILKA ČANAK-MEDIĆ

Danica POPOVIĆ

THE ROYAL TOMB IN MEDIEVAL SERBIA

BEOGRAD 1992.

Марку

Овај рад у свом изворном облику, под насловом „Српски владарски гроб у доба Немањиха“, одбрањен је као докторска дисертација марта 1989. године на Филозофском факултету у Београду, пред комисијом коју су сачињавали: др Јованка Максимовић, редовни професор, академик Војислав Ј. Бурић и академик Сима Ђирковић. Рад представља исход вишегодишњих истраживања аутора, вршених у оквиру пројекта „Српски надгробни споменици у средњем веку“, који се под руководством др Јованке Максимовић, реализовао у Институту за историју уметности Филозофског факултета.

Проширење првобитног текста резултат је, на првом месту, подстицајних примера чланова комисије и уочене потребе да се истраживањима обухвати целокупно раздобље српске средњовековне државе. Са друге стране, одређене дојуне биле су условљене појавом нових радова, закључно са 1990. годином, који су били од значаја за нашу тему.

Желим да овом приликом изразим захвалности свом ментору, професору Јованки Максимовић, која је од самих почетака пратила мој рад и пружала ми свесрдну професионалну, али и људску подршку. Посебно сам благодарна и рецензентима књиге: др Милки Чанак-Медић, која ми је много пута помогла својим стручним саветима, и професору Војиславу Ј. Бурићу, на драгоценим разговорима и сугестијама, као и великом залагању да се књига што пре објави. Несебичан труд, у том погледу, уложио је и др Гојко Суботић, управник Института за историју уметности, коме се иако је срдечно захваљујем. Моји посебни изрази захвалности упућени су и маћи Марији, игуманији манастира Градац, за помоћ код превода резимеа на енглески језик.

У тренутку када је уласком ове књиге у штампу један дугогодишњи посао приведен крају, са највећим задовољством сећам се многих својих пријатеља и колега, са којима сам делила понекад најорне али увек лепе шеренске дане. Разговори са арх. Оливером Кандић, о краљевским гробницама, вођени из лета у лето у торти Сокоћана, сигурно да имају свог одјека у овом раду. Техничку документацију књиге, замисљену као њен битан саставни део, паралелан тексту, урадио је драги пријатељ Небојша Степановић. Без његовог сјајног умећа и несебичног залагања, ова књига била би лишена своје важне димензије. Тојли захвалности упућујем и својој блиској сарадници Јелени Ердељан на њеном преводу резимеа, чиме ме је необично задужила.

Своју захвалност дугујем и неколиким институцијама, које су финансијском подршком омогућиле објављивање ове књиге. То су Републички фонд за науку, Републички завод за заштити споменика културе Србије, Институт за проучавање културе Срба, Црногораца, Муслимана и Хрвата из Приштина. Велико разумевање и одлучујућу подршку пружило ми је без сумње Одбор Вукове задужбине, коме и овом приликом исказујем своју особити захвалност.

У Београду, фебруара 1991.

Даница Пољовић

ЦРТЕЖИ

М. Чанак-Медић 2–3; Н. Степановић 5, 6, 8, 14, 19, 27, 29, 31, 51, 52; Д. Поповић 7, 9–11, 15, 17, 18, 20, 22, 36, 37, 40, 43; М. Поповић 1, 21; Б. Живковић, 23, 24; Д. Тодоровић 38; М. Медић 39; П. Анђелић 48–50. Цртежи 4, 12, 16, 25, 26, 28, 35, 44, 45 и 47 рађени су према плановима из документације Републичког завода за заштиту споменика културе Србије, а 32–34 из документације Археолошког института.

ФОТОГРАФИЈЕ

Републички завод за заштиту споменика културе Србије 3, 5, 7, 10, 12–15; Институт за историју уметности 4, 8; Народни музеј 18; И. М. Ђорђевић, 2, 9, 19; Д. Поповић 1, 6, 11, 16, 17, 20, 21.

Живо занимање за фунерарну проблематику присутно је у европској и светској науци већ дуги низ година, а у протеклој деценији као да је доживело посебан полет. О њеној актуелности можда најбоље сведочи чињеница да су се само у последњих десетак година појавиле чак три темељне студије, које се баве фунерарном уметношћу у три важне области средњовековне Европе – Француској, Грчкој и Италији. Какви год били разлози појачаног интересовања за ову особену врсту проблематике – међу којима свакако нису занемарљиве преокупације садашњег тренутка, краја XX века, што се у духу типичног *fin de siècle*-а, испољавају у различитим областима стварања – постигнути научни резултати најбоље откривају значај проучавања фунерарних тема. Осим предочавања богате и надамце занимљиве споменичке грађе, сахрана и гроб, у којима се непосредно огледају схватања есхатона или „последњих ствари“, пружају кључне податке за разумевање самих основа цивилизације каква је била средњовековна. Када је пак реч о најрепрезентативнијој, владарској сахрани, она уз општа есхатолошка значења открива и битне претпоставке владарске идеологије, као једног такође темељног садржаја епохе. Приступајући проблему српског владарског гроба у средњем веку имали смо у виду овакав његов значај и функцију, што је условило потребу да се читава појава довољно широко одреди. Владарски гроб посматра се тако као сложено, на идеолошким претпоставкама засновано програмско решење, које обухвата најпре саму задужбину – гробну цркву владара. Гроб у ужем смислу речи налазио се на тачно утврђеном месту у простору храма, а састојао се од подземне гробнице, споменичког обележја у виду саркофага и портрета насликаног над њим. Владарском гробу била су, осим тога, саображена одређена решења сликане декорације, посебно у простору намењеном сахрани. Испитивање и тумачење целине ових појава, њиховог порекла и значења, духовних као и текстуалних основа – са циљем да се сагледа место српског владарског гроба у европској сепулкралној уметности средњег века – испоставља се тако као основни задатак овога рада.

Приступ проблему, а посебно садржај излагања материје били су, у одређеној мери, условљени стањем досадашње проучености владарских гробних споменика код Срба. Уз околност да је ова тема у науци побудила мало пажње, како на плану обраде грађе тако и њеног ширег тумачења, као основне одлике постојећих научних доприноса треба навести методолошки веома неуједначен истраживачки поступак, као и помањкање континуираног, специјалистичког проучавања. Из тога је, као превасходни задатак нашег рада, произашла потреба да се најпре, по хронолошком следу и на основу расположивих извора, размотре историјске околности заснивања сваког маузолеја, а да се затим изврши подробно испитивање споменичке грађе: целине замисли храма-гробнице, надгробних споменика, живописаних програма насталих у његовој функцији – али и свих чинилаца везаних за наставак династичког култа. У средишту наше пажње били су, са

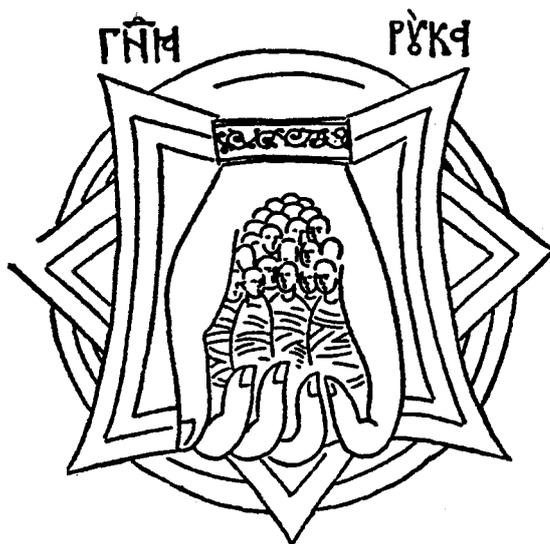
много разлога, владарски гробови из раздобља највећег успона српске средњовековне државе под династијом Немањића. На овим, свакако најрепрезентативнијим српским гробницама остварен је, упркос постепеној измени појединих решења, у начелу јединствена, доследно спроведена замисао. Са друге стране, стицање заокружене слике о целини фунерарне праксе код Срба у средњем веку налагало је потребу да се истраживањем обухвате и појаве које су претходиле гробовима Немањића, као и њихови познији одјаци у маузолејима Србије, Босне и Хума.

Обзиром да владарска сахрана и гроб представљају особене појаве, чија је основна функција била јединствена у свим областима хришћанског света, сматрали смо за потребно да српски владарски гроб посматрамо у ширем контексту владарске сахране, пре свега у источној, али и западној Европи. При томе, изгледало нам је најцелисходније, да се проблематика везана за владарску сахрану у средњовековној Европи изложи у засебном одељку. Овакво решење било је унеколико условљено чињеницом, да су у нашој научној средини мало присутни новији резултати истраживања фунерарних тема. Стога се низ појава није могао подразумевати већ их је, за потребе овог рада, било нужно изложити у виду мањих, али заокружених целина.

Гробове, посебно владарске, можда и више од других средњовековних творевина, треба посматрати као „уметност функције“. Српске гробнице-маузолеји и у њима остварена решења представљали су програмска дела чији су замисао и обликовање били дубоко условљени теолошко-политичким схватањима времена, а посебно династичким и културним потребама њихових ктитора-владара. Стога је важан део наших истраживања био посвећен покушају што потпунијег разумевања оних духовних основа и идеолошких побуда које су у српској средини пресудно утицале на замисао владарске сахране, као и сагледавања врсте порука, намењених савременицима и потомству, што су прокламоване око гробова. За разлику од првог, најопсежнијег дела рада, који се владарским гробовима бави као појединачним решењима, са становишта њиховог историјског развоја и условљености, у завршном разматрању ишло се за општим, „појмовним“ одређењем ове појаве и утврђивањем њеног места у фунерарној уметности хришћанског света.

Овакво, широко заснивање предмета истраживања – у начелу оправдано, како нам изгледа – никако не значи да су овим радом покренута, а још мање исцрпљена или решена бројна и веома сложена питања владарске фунерарне уметности код Срба. Напротив, читав низ озбиљних задатака тек предстоји будућим истраживачима. Они се крећу у најширем распону: од систематских, пре свега археолошких испитивања споменика, са циљем потпунијег увида у грађу, све до потребе за посебним студијама о различитим видовима духовне културе, односно „сепулкралног менталитета“ Срба у средњем веку.

I. ДОСАДАШЊА ПРОУЧАВАЊА





Српске владарске задужбине биле су одувек у самом средишту интересовања истраживача наше средњовековне уметности. То није нимало необично када се зна да су ови споменици, као непосредан израз амбиција и могућности својих ктиторa, представљали без изузетка врхунска остварења свога доба. У готово један век старој историји њиховог изучавања бројна питања везана за њихов градитељски, скулптурални и сликани програм, уметничке вредности и стилске одлике, била су предмет читавог низа истраживачких напора: од почетних радова на упознавању и представљању споменика, до њиховог тумачења на најширим историјским, културним и уметничким основама. Стога донекле изненађује чињеница да су сами владарски гробови, који су представљали прави повод и један од најважнијих разлога за подизање задужбине, све до најновијег времена привлачили веома мало пажње истраживача. Док су их радознали, више или мање учени путници из прошлог века помињали готово искључиво као објекте култа, први истраживачи средњовековних српских споменика сматрали су довољним да их у својим радовима тек узгред помену. Недостатак посебног интересовања за фунерарне споменике, којим се, уз ретке изузетке одликују предатна, али добрим делом и поратна истраживања, битно је утицао на карактер њиховог проучавања. Тако је приликом археолошких испитивања или у оквиру конзерваторских радова на појединим споменицима – који су дали највећи број сада расположиве грађе и података – гробовима поклањана релативно мала, односно узгредна пажња. То се јасно види из самог истраживачког поступка у којем су, све до најновијег времена, занемаривани многи важни подаци, а још више, из начина публикавања и опсега тумачења грађе. Са друге стране, веома ретко, готово по изузетку, у науци су покретана посебна питања која се тичу фунерарне проблематике. Из слабог и недовољно поузданог увида у грађу, и малобројних специјалних студија, свакако нису могли да произађу ни озбиљнији, документовани прегледи, а још мање синтетични радови о владарској сахрани код Срба. Резултат је одиста оскудна „историја истраживања“ која, посматрана у ужем смислу речи, обухвата изненађујуће мали број радова.

Састављајући овај преглед досадашњих проучавања српског владарског гроба сматрали смо најцелисходнијим да постојеће радове, међусобно веома разнородне по врсти и обиму, сврстамо у неколико група. На првом месту, биће изложени објављени резултати до којих се дошло на темељима истраживачких, археолошких или конзерваторских радова на споменицима; посебно ће се разматрати и необјављени резултати оваквих истраживања, будући да су за наша проучавања били од једнаке важности. Засебну групу чине различити прилози о владарским надгробним споменицима који су ушли у састав монографија, прегледа или појединих синтетских дела. Издвојену целину представљају радови који су посебно посвећени проблемима српског владарског гроба, као и малобројни, општи прегледи српских фунерарних споменика средњег века. На исти начин, биће посебно речи о резултатима досадашњих проучавања сликаног програма владарских маузолеја, обзиром на њихову гробну функцију.

Почетна изучавања српске средњовековне уметности, неодојива од личности Михајла Валтровића, дала су свој прилог и познавању српске владарске сахране. Прво стручно ископавање извршио је М. Валтровић (1906) у манастиру Љубостињи, откривши тада две зидане гробнице у наосу цркве. Поуздан и акрибичан, он их је пажљиво описао и документовао скицом са мерама. У питање идентификације и општијег закључивања није се упуштао, истичући да „немамо података о облику и изради гробова по нашим старим манастирским црквама“. Одлично сагледавајући суштину ствари, Валтровић је будућим истраживачима препоручио да приликом испитивања црквене грађевине поведу рачуна не само о надземном споменику, већ и „подземном строју“, јер треба претпоставити да се испод пода налазе „нарочити склопови за сахрану“ [1]. По обиму мали, рад М. Валтровића садржи читав низ и данас пожељних врлина: тачна запажања, јасан опис праћен графичким прилогом и способност сагледавања суштине проблема. На жалост, његов приступ и препоруке дуго времена нису нашли правог одјека међу истраживачима.

Тако су већ следећа ископавања владарских гробова у манастиру Бањској (1915), вршена од стране аматера, имала за циљ велика историјска „открића“. Ова откопавања, која данас чине један од главних извора за познавање фунерарних објеката Милутинове задужбине донела су, осим два драгоценна налаза и неколико неуко саопштених података; ови са своје стране сведоче да је копањем неповратно изгубљена могућност тачнијег увида у некадашњи изглед и склоп бањских гробница [2]. У раздобљу пре Другог светског рата, најзначајније истраживачке радове, који су обухватили и испитивање владарског гроба, обавио је Радослав Грујић у манастиру Св. Арханђела код Призрена (1927). У оквиру систематских ископавања цркве и манастирске целине, Грујић је пронашао цареву гробницу као и већи број драгоцених мермерних фрагмената који су јој припадали. У свом прелиминарном извештају који на жалост није поткрепљен било каквом техничком документацијом – изузев неколико фотографских снимака – Грујић је изнео више драгоцених запажања и претпоставки о могућем изгледу некадашњег надгробног споменика [3].

Поратно раздобље, обележено низом великих истраживачко-конзерваторских захвата на готово свим средњовековним владарским задужбинама, донело је савршенију методологију рада па тиме и веће могућности за истраживање и публикавање фунерарних споменика. У оквиру систематских истраживања појединих споменичких целина, гробовима и њиховим обележјима почиње да се посвећује већа пажња.

[1] М. Валтровић, Белешке о манастиру Љубостињи, Старинар н.р. I, св. 1 (Београд 1906), 24–30.

[2] В. Х. П. (оповић), Једно ископавање у манастиру Бањској 1915, Јужна Србија књ. III, бр. 25 (Скопље 1923), 213–217.

[3] Р. М. Грујић, Откопавање светих Арханђела код Призрена (прелиминарни извештај), Гласник СНД књ. III, 1 (1928), 239–274.

Тако су током рада на комплексу и цркви манастира Сопoћани, којима је руководила Оливера Марковић-Кандић, на основу пронађених фрагмената реконструисани средњовековни саркофази (1965. г.), који су затим и објављени [4]. Истих година, Слободан Ненадовић наставио је од Р. Грујића започете радове на комплексу Св. Арханђела код Призрена. Том приликом дошао је до нових сазнања о некадашњем изгледу гробнице цара Душана, која су му послужила као основа за предлог њене делимичне реконструкције [5]. Године 1968, у оквиру систематских ископавања цркве Св. Петра de Campo код Требиња, под руководством Марка Поповића, дошло се до вредних података о замисли надгробног параклиса и гробнице рашког жупана Десе, посебно значајних за познавање преднемањичке етапе владарске сахране [6]. У седмој деценији, обимне радове у манастиру Раваници водио је Бранислав Вуловић, који је ископао и једну зидану гробницу, приписавши је с правом Вуку, сину кнеза Лазара. Закључке о Лазаревој сахрани и гробу извео је, међутим, на основу погрешних претпоставки, а ови су затим преузети у потоњој литератури [7]. Као резултат дугогодишњих истраживачких и конзерваторско-рестаураторских радова Јована Нешковића, појавила се (1984) монографија о манастирском комплексу и цркви на Ђурђевим Ступовима. Поред осталог, аутор се позабавио и питањем места сахране краља Драгутина, као и првобитним обликом његовог гробног споменика. Треба му свакако приписати у заслугу што је фрагменте некадашњег владарског саркофага – пронађене у току ископавања – брижљиво сакупио, а реконструисани део поставио у капели на Ђурђевим Ступовима [8]. Прослава јубиларне осамстоте годишњице манастира Студенице, која је међу научницима наишла на изузетан стваралачки одјек, чини се да је имала одлучујућу улогу и на проучавање фунерарних споменика Немањине задужбине. Тако су од изузетне важности била систематска ископавања гробова историјских личности сахрањених у Студеници, која је 1985. г. обавила Милица Јанковић, у склопу ширих радова под руководством Марије Радан-Јовин. Основне резултате свога рада аутори су нешто касније (1988) и саопштили, без упуштања у шира, историјска тумачења [9]. О студеничким гробовима пронађеним приликом поменутих истраживања, пажње вредна запажања изнео је и Војислав Ј. Ђурић [10]. У складу са све озбиљнијом методологијом рада што се у новије време примењује приликом испитивања гробова, посмртни остаци личности сахрањених у Студеници антрополошки су истражени (Живко Микић), а резултати ажурно предочени јавности [11]. Недавно су постали приступачни и подаци о изузетно значајним и занимљивим владарским гробницама сачуваним у Градцу Јелене Анжујске. Објавила их је (1989), уз одговарајућу документацију, Александра Јуришић која је више година вршила систематска археолошка испитивања манастирске целине [12].

Осим у Србији, жива истраживачка делатност одвијала се у новије време и на подручју Босне, а њоме су обухваћена и два владарска маузолеја: најпре Бобовац [13], а затим и остаци некадашњег фрањевачког самостана Св. Николе у Милима [14]. Павао Анђелић, најзаслужнији за ова проучавања, подробно и документовано представио је и пронађене владарске гробове, нешто успешније оне из Бобовца.

Велика тешкоћа са којом се суочава истраживач владарских гробова, лежи у чињеници да један део резултата археолошких испитивања није публикован, а да је документација по правилу мањкава и тешко приступачна. Такав је случај са гробницом у припрати Милешеве (ископао је крајем педесетих година Ј. Нешковић) као и са две гробнице на Ђурђевим Ступовима, од којих се једна налази у цркви Св. Ђорђа, а друга у Драгутиновој капели (копано шездесетих година). Веома значајна ревизиона ископавања вршена у јужној, гробној капели Бањске (год. 1960, Ђурђе Бошковић), као и ревизиона ископавања гробова у наосу Љубостиње (шездесетих година, Радивоје Љубинковић), такође нису представљена научној јавности. Исти је случај са гробницама Косача, пронађеним приликом систематских истраживања њихових задужбина на Шћепан-пољу којима је, седамдесетих година, руководио В. Ј. Ђурић. Тек делимично, предочени су резултати археолошких ископавања у манастиру Сопoћани, које је у раздобљу од 1983. до 1985. г. вршила А. Јуришић. Док је новопронађени гроб првог сопoћанског игумана у целини публикован [15], остале владарске гробнице познате су по свом антрополошком али не и археолошком садржају. Остеолошке налазе из гроба краља Уроша образдио је Србољуб Живановић [16], а оне из гробнице краљице Ане Ж. Микић [17].

[4] О. Марковић, Прилог проучавању архитектуре манастира Сопoћана, Саопштења VIII (1969), 97–98.

[5] С. Ненадовић, Душанова задужбина манастир Светих Арханђела код Призрена, Београд 1967, 51–57.

[6] М. Поповић, Manastir Svetog Petra de Campo kod Trebinja, GZM n.s. sv. XXVII/XXVIII (1973), 313–338.

[7] Б. Вуловић, Раваница, њено место и улога у сакралној архитектури Поморавља, Саопштења VII (1966), 22–23.

[8] Ј. Нешковић, Ђурђеви Ступови у Старом Расу, Београд 1984, 18–19, сл. 7.

[9] М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, Студеница у светлости археолошких и архитектонских истраживања, Благо манастира Студенице, Београд 1988, 45–49.

[10] В. Ј. Ђурић, Манастир Студеница скинија српског народа, *idem*, 16–19.

[11] Ж. Микић – Д. Тодоровић, Антрополошки садржај Богородичне цркве у Студеници и реконструкција лика Ане-Анастасије, Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, 245–253.

[12] А. Јуришић, Градац, резултати археолошких радова, Београд 1989, 56–60.

[13] Р. Anđelić, Bobovac i Kraljeva Sutjeska, Sarajevo 1973, 66–98.

[14] П. Анђелић у: Р. Anđelić, I. Bojanovski, В. Čović, В. Marijanović, *Visoko i okolina kroz historiju I, Prehistorija, antika i srednji vek*, Visoko 1984, 192–250.

[15] А. Јуришић, Гробна обележја двојице игумана манастира Сопoћана, Саопштења XVI (1984), 167–172.

[16] С. Живановић, Остаци средњовековних скелета из ктиторске гробнице краља Уроша I Немањина у Сопoћанима, Саопштења XVI (1984), 243–247.

[17] Ж. Микић, Антрополошке карактеристике скелета из припрате цркве у манастиру Сопoћани, Саопштења XVIII (1986), 173–178.

Напоредо са испитивачким радовима који су донели драгоцене податке о целовитој замисли владарског гроба – учинивши познатим његов, по речима Валтровића „подземни stroj“ – у стручној литератури почиње да се поклања све већа пажња и спољном обележју, самом надгробном споменику. Тако су већ у обимној монографији о Дечанима Владимира Петковића и Ђ. Бошковића (1941), у оквиру илустрационо представљене грађе о архитектури, скулптури и сликаној декорацији, своје место добили и владарски саркофази. То је истовремено и прва публикација у српској историографији у којој је ова врста споменика примерено публикована – то значи, са техничким и фотографским снимцима, уз основне податке [18]. На сличан начин, обрађени су и владарски саркофази у Градцу, у монографији Ђ. Бошковића и С. Ненадовића (1950) [19]. Знатну пажњу посветио је владарским гробовима В. Ј. Ђурић, у својој књизи о Сопоћанима (1963). Осим што их је описао и изнео претпоставке о њиховој идентификацији, учинио је један од првих, и до данас ретких покушаја целовитог сагледавања фунерарне проблематике, тако што је надгробне споменике посматрао у склопу шире замисли Сопоћана као маузолеја краља Уроша [20]. На сличан начин приступило се размишљању о владарским гробовима Студенице, у монографији групе аутора из 1968. г. Присуство гробова Милан Кашанин тумачио је на историјском плану, улогом Студенице као породичног владарског маузолеја, али се при томе није упуштао у појединачну обраду самих споменика [21]. Осим истицања историјске важности коју су имали гробни споменици, јављају се и други приступи у њиховом проучавању. Вредан допринос дала је Мирјана Ђоровић-Љубинковић (1965), која је подробно обрадила дрвени кивот из Дечана, као један од најзначајнијих споменика средњовековног српског дубореза, не пропуштајући да истакне и његову културну намену [22]. У Историји примењене уметности код Срба (1977) свој допринос познавању гробних споменика, међу њима и владарских саркофага, дала је Јованка Максимовић, која их је укратко описала и класификовала [23].

Ипак, публикавање и разматрање владарских гробова остаје највећим делом везано за монографске радове о појединим споменицима. Занимљива и нова, али у науци оспоравана тумачења изнео је у два наврата Слободан Ђурчић у књигама посвећеним архитектури Грачанице (1979., 1988). Заступајући идеју да је Грачаница у почетку замисљена као маузолеј краља Милутина, за шта је видео потврду и у њеном петокуполном решењу, аутор је такође сматрао да аркосолијум на јужној страни наоса треба идентификовати као гроб првобитно намењен ктитору [24]. Треба нагласити да је овај рад, без обзира на спорне закључке, један од малобројних у којима се питања владарске сахране и гроба разматрају као посебан, по себи значајан проблем. У најновије време устаљује се, такође, лепа пракса да се у оквиру већих или мањих монографских целина обраде и гробни споменици. Такав је случај са прилозима О. Кандић, у малим монографијама о Градцу (1982) [25] и Сопоћанима (1984) [26]. Посебан одељак посветио је гробовима и Срђан Ђурић, у својој књизи о манастиру Љубостињи [27]. Већ поменути, за науку плодносни студенички јубилеј, дао је нове подстицаје размишљању о фуне-

рарним проблемима. Осим радова непосредно посвећених студеничким гробницама – о којима ће бити речи доцније – ова питања покренута су и разматрана и у оквиру других, ширих целина. У једном таквом раду, С. Ненадовић расправљао је о некадашњем изгледу и конструкцији саркофага Симеона Немање [28]. О истом споменику говори и Ј. Максимовић, у монографији о Студеници групе аутора (1986), где између осталог износи претпоставку о постојању архитектонске конструкције над гробом. У овој студији, чији је значајан део посвећен иконографској анализи студеничке пластике, делове скулптуралног програма аутор тумачи на нов начин, као илустрације Псалама, што доводи у везу са гробном функцијом Богородичине цркве [29]. Исте, 1986 г. објављен је, по замисли и начину обраде, изузетно значајан први том Корпуса сакралних споменика српске средњовековне архитектуре, аутора Милке Чанак-Медић и Ђ. Бошковића. Уз остали црквени намештај, подробно и документовано, публиковани су студенички надгробни споменици и њихови фрагменти који су се сачували у унутрашњости Богородичине цркве [30]. Од посебне је вредности квалитет техничке документације о надгробним споменицима, по којој се ова књига може сматрати узорним делом за сваког будућег истраживача.

[18] Ђ. Бошковић у: В. Петковић, Ђ. Бошковић, Манастир Дечани I, Београд 1941, 194, сл. 98, 101, Т. XV.

[19] Ђ. Бошковић, С. Ненадовић, Градац, Београд 1950, 4, Т. VI, 3; XX, 5, 6.

[20] В. Ј. Ђурић, Сопоћани, Београд 1963, 29–33.

[21] М. Кашанин, В. Корач, Д. Тасић, М. Шаkota, Студеница, Београд 1968, 6–7.

[22] М. Ђоровић-Љубинковић, Средњовековни дуборез у источним областима Југославије, Београд 1965, 54–58, Т. XI.

[23] Ј. Максимовић, Камен у: Историја примењене уметности код Срба I, Средњовековна Србија, Београд 1977, 244–246.

[24] S. Ćurčić, Gračanica. King Milutin's Church and Its Place in Late Byzantine Architecture, University Park and London 1979, 128–134. Id., Грачаница, историја и архитектура, Београд–Приштина 1988, 141–150, 155–162.

[25] О. Кандић, Манастир Градац, Београд 1982, 26.

[26] О. Кандић у: О. Кандић, Д. Милошевић, Манастир Сопоћани, Београд 1985, 17–18, сл. 13.

[27] С. Ђурић, Љубостиња, Црква Успења Богородичиног, Београд 1985, 57–58.

[28] С. Ненадовић, Трагом изгубљених, недовршених и оштећених облика Немањине Студенице, Осам векова Студенице, Београд 1986, 141–144.

[29] Ј. Максимовић у: М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шаkota, Манастир Студеница, Београд 1986, 97–133.

[30] М. Чанак-Медић, Ђ. Бошковић, Архитектура Немањиног доба I, Споменици српске архитектуре средњег века. Корпус сакралних грађевина, Београд 1986, 110–111, 145.

Наведени радови илуструју досадашње стање истражености српских владарских гробова на нивоу њихове примарне обраде. Да је специјалистичко проучавање теме тек у зачетку сведочи, са друге стране, број и обим прилога који су непосредно посвећени овој проблематици. Међу првима, посебно занимање за владарске гробове испољио је Светислав Мандић. У току вишегодишње конзерваторске делатности у манастиру Студеници, он је обратио пажњу на гробне споменике и њихове натписе, до тада слабо запажене; потрудио се да утврди идентитет сахрањених личности, а њихову судбину веже за историју Студенице. Тако је у периоду шездесетих, до почетка седамдесетих година, С. Мандић написао неколико радова-есеја о студеничким гробовима, у којима се изоштрено осећај за сам споменик прожима са једном особеном врстом историјске имагинације – која понекад води и слободнијем закључивању [31]. Своје интересовање за проблеме гробова и места сахране историјских личности, С. Мандић је исказао и у новијем раду, посвећеном намени раваничке спољне приправе (1981), где износи претпоставку о фунерарној функцији егсонартекса призидањих уз српске владарске задужбине [32]. Раваничким гробовима посебан рад посветио је и Б. Вуловић (1970), где је поновио и шире разрадио идеје, које је изложио у већ поменутој монографској студији о архитектури Раванице. На овом месту, подробно је описао гробницу пронађену уз северни зид цркве, а први пут је објавио и њен технички снимак [33]. Занимање за гробове и владарску сахрану показао је у више наврата и Радомир Николић. Осим неких запажања о студеничким гробовима [34], обимну студију посветио је проблему идентификације и тумачења гроба светог Саве у Милешеви (1982). Дотичући се многих важних питања, између осталог и датовања милешевског сликарства, Николић је, сматрамо, донео погрешан закључак о месту и обележју Савиног гроба. На чвршћим основама засновао је своја разматрања о првобитној намени милешевског егсонартекса, као гробнице светог Саве [35]. Ове последње закључке прихватили су и други истраживачи – Војислав Кораћ [36] и Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић [37] – који су дали веома запажене прилоге тумачењу фунерарне функције милешевске спољне приправе. У најновије време, како је већ напоменуто, посебни радови посвећени су и студеничкој фунерарној уметности. У Зборнику у част осамстоте годишњице постојања манастира, у два прилога претресано је питање првобитног изгледа гроба Симеона Немање. Док је М. Чанак-Медић претпоставила постојање горње, лучне конструкције над гробом [38], ми смо гробно обележје Светог Симеона тумачили на други начин, као прототип решења што обухвата зидану гробницу, саркофаг и ктиторско-надгробни портрет над гробом, које ће се подражавати у свим потоњим маузолејима Немањића [39]. Проблемима владарске фунерарне уметности код Срба посветили смо још два своја рада. У једноме, разматрано је питање владарских сахрана у Студеници, уз обраду свих сачуваних гробних споменика [40], док су предмет друге расправе били средњовековни владарски гробови у Дечанима [41].

У досадашњој науци урађена су и три општа огледа о српским средњовековним гробовима, од којих је један посвећен управо владарским. Први покушај ове врсте учи-

нио је Владимир Ђоровић (1956), који је покренуо више начелних и важних питања, каква су разлози за подизање гробне цркве, место сахране у простору храма, термилошко одређење гроба, на основу података из извора. Засновавши свој рад широко и доста уопштено, Ђоровић је разматрао и начин сахране у источним и западним областима Балкана, босанске некрополе и њихова обележја, дотичући се при томе и питања из домена етнологије. Владарска сахрана није издвојена као посебан проблем, а релативна оскудност изложене грађе, очигледна је последица њене тадашње истражености [42]. Свој прилог проучавању средњовековних гробних споменика код Срба, замишљен као општи преглед, дала је и Ј. Максимовић (1976). Усредсређујући се на испитивање каменних надгробних обележја, она их је класификовала према облику (аркосолијум, саркофаг, плоча) и анализирали њихову клесану декорацију. У овом, ширем контексту, разматрани су и сви до тада публиковани владарски саркофази [43]. Међу овим општим прегле-

[31] Ови радови С. Мандића сабрани су у збирци Дрвник, Записи конзерватора, Београд 1975. О сахранама владара и чланова њихових породица, в. Слика смрти једног монаха, 19–28 (аркосолијум у Радослављевој припрати и његова сликана декорација; надгробни натпис Теодосија-Растка из старе приправе); Моленије рабе божије Анастасије, 48–64 (о гробу и надгробном портрету монахиње Анастасије из унутрашње приправе); Непознати Немањић, 96–100 (гробни натпис Стефана, праунука Немањићног).

[32] С. Мандић, Стари Раванички нартекс, Раваница 1381–1981, Београд 1981, 33–38.

[33] Б. Вуловић, Да ли је Вук био сахрањен у Раваничком маузолеју, Старинар н.с. књ. XX-1969 (1970), 405–412.

[34] Супротно до тада уобичајеном схватању, Р. Николић (Ко је ктитор приправе Богородичине цркве у Студеници, Саопштење XIII (1981) 62, нап. 18, 19), исправно је датовао аркосолијум у Радослављевој припрати у XIV век.

[35] Р. Николић, О гробу светог Саве у Милешеви, Саопштења XIV (1982), 7–23.

[36] В. Кораћ, Милешевска спољна приправа и њен одјек у архитектури Трнова, ЗЛУ 19 (1983), 17–39.

[37] Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, Нека питања најстаријег раздобља Милешеве, Саопштења XV (1983), 7–22.

[38] М. Чанак-Медић, Једна претпоставка о Немањићном надгробном споменику, Осам векова Студенице, 167–172.

[39] Д. Поповић, Гроб светог Симеона у Студеници, Осам векова Студенице, 155–166.

[40] Ead., Средњовековни надгробни споменици у манастиру Студеници, Студеница и византијска уметност око 1200 године, Београд 1988, 491–504.

[41] Ead., Средњовековни надгробни споменици у Дечанима, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 225–237.

[42] V. Đorović, Prilog proučavanju načina sahranjivanja i podizanja nadgrobnih spomenika u našim krajevima u srednjem vijeku, Naše Starine III (Sarajevo 1956), 127–147.

[43] Ј. Максимовић, Камени надгробни споменици. Прилог проучавању надгробних споменика у средњовековној Србији, Зборник Музеја примењене уметности 19–20 Београд 1975/76, 7–17.

дима, једини рад посебно посвећен питању владарске сахране и гроба сачинио је С. Ђурчић (1984). Мада ограничен непотпуно публикованим материјалом, као и недостатком специјалних студија, аутор је, јасно сагледавајући битне проблемске тачке, усредредио своја размишљања око два основна питања: 1) програм сликане декорације око гроба, исказан кроз посебна иконографска решења; 2) положај гроба у простору храма, посматран у односу на праксу источног и западног дела хришћанског света. Пошто је претресао ова питања, Ђурчић закључује да су општу замисао српског владарског гроба условила два битна чиниоца: карактеристичан положај у западном простору храма последица је нарочитих литургијских захтева православне цркве, док су облик споменика, као и иконографска решења сликане декорације зависили пре свега од жеље самог поручиоца [44]. Ови закључци, као и методски приступ проблему, представљају до сада најсолиднију полазну тачку за свако будуће размишљање о општим одликама српског владарског гроба. Најзад, у оквиру групе општих радова, треба свакако издвојити и књигу Леонтија Павловића, посвећену култовима српских светитеља. (1965). Проучавајући ову посебну област, неодвојиву од проблема сахрана и гробова, аутор је сабрао велики број разноврсних података (извори, Службе, традиција и народно предање), од непосредне важности за проучавање владарске сахране и култа, ствараног око гроба [45].

На крају, важан део историје истраживања српског владарског гроба чине и радови у којима се поједина решења сликаних програма владарских маузолеја тумаче њиховом фунерарном функцијом. Првим покушајима ове врсте обухваћене су слике које су својом садржином, као и смештајем над гробом, биле надгробне у дословном смислу речи. Тако је још В. Петковић посветио посебан рад представи Смрти краљице Ане у Сопоћанима (1930). Мада га је, на првом месту, занимала идентификација историјских личности, аутор је пуну пажњу посветио владарским сахранама у маузолеју краља Уроша, с правом наглашавајући његов карактер породичне гробнице [46]. Драгоцени допринос овим питањима дао је Светозар Радојчић. У свом класичном делу о српском владарском портрету у средњем веку (1934) он је нагласио карактеристичну појаву, да се у владарским задужбинама портрети по правилу сликају над гробом, те да су по свом карактеру истовремено ктиторски и надгробни. Осим тога, аутор је скренуо пажњу и на другу врсту слика којима је, због њиховог есхатолошког смисла, могао бити употпуњен сликани програм око гробова [47]. Значајни су такође резултати који су произашли из Радојчићевог проучавања Милешеве. У студији о Страшном суду, насликаном у спољној припрати (1959) [48], а затим у монографији о манастиру Милешеве (1963) [49], Радојчић је посебну пажњу обратио фунерарној функцији егсонартекса, сагледавши га као монументалну гробницу, смишљено и програмски осликану, а намењену сахрани светог Саве. Резултате Радојчићевих истраживања владарских портрета, а посебно Владислављевог у Милешеве, користила је у великој мери Тања Велманс, у свом огледу о портрету у уметности из доба Палеолога (1971). У одељку посвећеном надгробном портрету разматрала је и примере из српског сликарства (Студенице,

Милешеве, Сопоћана), но без значајнијих, нових запажања [50].

У новијој историографији, В. Ј. Ђурић сигурно је најзаслужнији што се проблем функције фунерарних слика у византијској и српској уметности засновано поставио и почео темељније да решава. Осим што је обрадио фунерарне представе у најужем смислу речи, каква су Опела сликана над гробовима историјских личности – међу којима је, за нашу тему, посебно драгоцена анализа слике Смрти краљице Ане у Сопоћанима и њених текстуалних предлога (1968) [51] – В. Ј. Ђурић се у више наврата бавио истраживањем значења које одређене слике добијају у посебном, фунерарном контексту. Тако је већ у свом раду о живопису испоснице Петра Коришког (1958), нагласио гробну намену пећинске цркве у Кориши, а као слике у служби ове замисли издвојио Деизис и свете ратнике [52]. И доцније, проучавајући задужбине које су подизали владари или њихови блиски рођаци, В. Ј. Ђурић је озбиљну пажњу посвећивао гробној функцији храма. У већ поменутој монографији о Сопоћанима, анализирајући њихов програм сликарства, нагласио је посебно, фунерарно значење Распећа, Силаска у ад и светих ратника, представљених у простору намењеном сахрани [53]. Највећи допринос аутора за темељније разумевање ових питања садржан је у расправи о цркви св. Ђорђа у Полошком, гробном храму Душановог полубрата Драгушина. Карактеристичне фунерарне представе – Деизис, Распеће, Силасак у ад – овде су први пут добиле своје продуљено тумачење, засновано на текстуалним предлошцима из византијске литургијске и теолошке заоставштине [54]. Такав приступ показао се доцније као изузетно подстицајан, за потоње истраживачке напоре у овој области.

[44] S. Ćurčić, *Medieval Royal Tombs in the Balkans: An Aspect of the „East or West“ Question, The Greek Orthodox Theological Review* vol. 29, No. 2 (Brookline Massachusetts 1984), 175–194.

[45] Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца, Смедерево* 1965.

[46] V. Petković, *La mort de la reine Anne a Sopoćani, L'art byzantin chez les Slaves I/2, Paris, 1930, 217–221.*

[47] С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку, Скопље* 1934.

[48] Id., *Милешевске фреске Страшног суда, Студије о уметности XIII века, Глас САН, ССXXXIV књ. 7 (1959), 22–32.*

[49] Id., *Милешева, Београд* 1963.

[50] T. Velmans, *Le portrait dans l'art et société à Byzance sous les Paleologues, Venise 1971, 134–148.*

[51] В. Ј. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле III, ЗРВИ 11 (1968), 103–119.*

[52] Id., *Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коришког, ЗРВИ V (1963), 173–200.*

[53] Id., *Сопоћани, 30–32.*

[54] Id., *Полошко, Хиландарски метох и Драгушинова гробница, Зборник Народног музеја VIII (1975), 327–342.*

У најновије време, пажња истраживача као да се све чешће обраћа тумачењу сликаног програма насталог у функцији гроба. Свој допринос овом питању дао је, у више наврата, Иван Ђорђевић. Осим посебне студије о посмртном портрету Стефана Дечанског, насликаним над његовим кивотом у Дечанима (1983) [55], И. Ђорђевић је показао нарочито занимање за сликани програм студеничке Богородичине цркве. Његово тумачење ликова светих столпника насликаних око Немањиног гроба (1982) [56], затим рад на ишчитавању студеничких натписа са свитака и књига (1986) [57] из којих је произашао и посебан оглед о представи светог Саве Јерусалимског (1987) [58] – много су допринели јаснијем пронашању у бит идеолошких порука које су посредством слике и текста прокламоване око гроба светог Симеона. Такав истраживачки поступак, који велики значај придаје испитивању нарочитих мотива и циљева поручилаца чини се посебно плодотворан за тумачење сликаних програма око гробова историјских личности, а посебно владарских. У даљим истраживањима фунерарне уметности он би могао имати и ширу примену, будући да омогућује потпуније сагледавање свих, многоструких функција владарског гроба у средњем веку. У сваком случају, опажа се да је у науци све присутнија свест о значајном уделу есхатолошки заснованих решења унутар општег програма српских владарских маузолеја. О томе сведоче и радови Бранислава Тодића који у својим студијама посвећеним сликарству студеничке Богородичине цркве (1986) [59] и иконографском програму дечанског живописа [60] није пропустио да истакне општу замисао као и посебна иконографска решења саображена гробној намени ових задужбина. Пажње вредан допринос слојевитом тумачењу есхатолошких значења слика – као основног знака у посебном, фунерарном контексту – представља и рад Гордана Бабић-Ђорђевић о ктиторском портрету краља Владислава у Милешеву [61].

Изложени преглед досадашњег проучавања српског владарског гроба пружа оквирну слику о стању његове истражености а истовремено, требало би да упуту на будуће задатке истраживача у овој научној области. Из њега следи да се изучавање фунерарне уметности код Срба још увек налази у почетној етапи. Овај закључак односи се, делимично, на непосредно истраживање споменика, начин обраде и документовања грађе, а још много више на шире тумачење проблема. И поред неоспорних резултата који су, посебно у најновије време, учињени у овој области, остаје чињеница да су они постигнути више по случају, као резултат појединачних интересовања, а не систематског, континуираног проучавања фунерарне проблематике. Отуда, у овој дисциплини, низ нерашчишћених појмова, недостатак прецизне терминологије и јединственог начела обраде и класификације. Овакво стање на плану примарног истраживачког поступка, уз један део још увек непубликованог материјала, није могло да буде основа за дубље и свестраније

тумачење српског владарског гроба. То утолико пре, што оно подразумева низ урађених послова и постигнутих резултата из других научних дисциплина – пре свега историје, књижевности, теологије и литургије – који представљају стварну основу за разумевање фунерарне уметности у њеној правој димензији и значењу. Као илустрација нашег садашњег увида у нека од ових питања, нека послужи само један пример: о есхатолошким схватањима Срба у средњем веку – без чијег познавања није могуће ни проучавање фунерарних споменика – постоји тек кратак прилог, сачињен највећим делом од навода из житијне књижевности [62]. Према томе, ако се српски владарски гроб посматра као сложена појава, непосредно условљена историјским потребама, духовним садржајем и идеолошким захтевима свога времена, сасвим је сигурно да у нашој науци његово озбиљно проучавање тек предстоји будућим истраживачима. У овом послу, неке подстицајне путоказе могли би да пруже резултати постигнути у западноевропској историографији, у којој је проблем фунерарне уметности присутан читаво једно столеће, а у новије време осветљен и низом методолошки и садржајно изузетно вредних студија. У нашој средини, у којој је ова врста истраживања увек била мимо главних научних токова, Јованка Максимовић има највећу заслугу за покретање посебних студија посвећених српским средњовековним гробовима. Године 1976, при Институту за историју уметности Филозофског факултета, покренула је пројекат „Српски надгробни споменици у средњем веку“, са циљем њиховог систематског проучавања. Ова књига настала је као резултат вишегодишњег рада и сарадње на том пројекту.

[55] И. М. Ђорђевић, Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима, Саопштења XV (1983), 35–42.

[56] Id., Свети столпници у српском зидном сликарству у средњем веку, ЗЛУ 18 (1982), 41–51.

[57] Id., Натписи на свицима и књигама у најстаријем студеничком сликарству, Осам векова Студенице, 197–200, Т. I–VIII.

[58] Id., Представа светог Саве Јерусалимског у Студеничкој Богородичиној цркви, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, Београд 1987, 171–182.

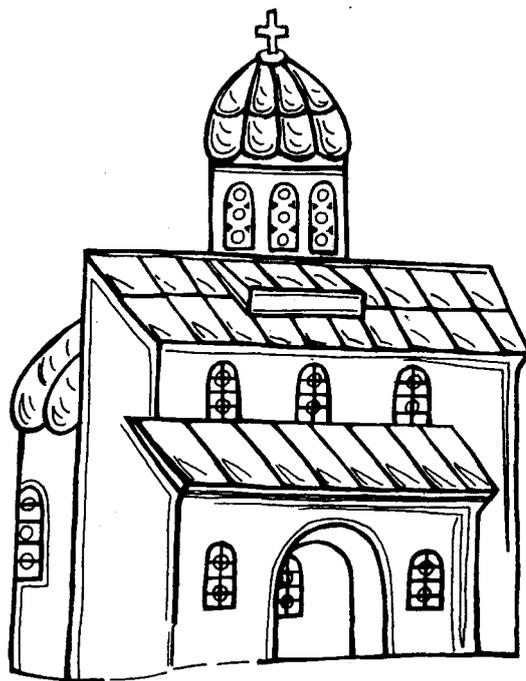
[59] Б. Тодић и др., Манастир Студеница, 144–145, 151–152.

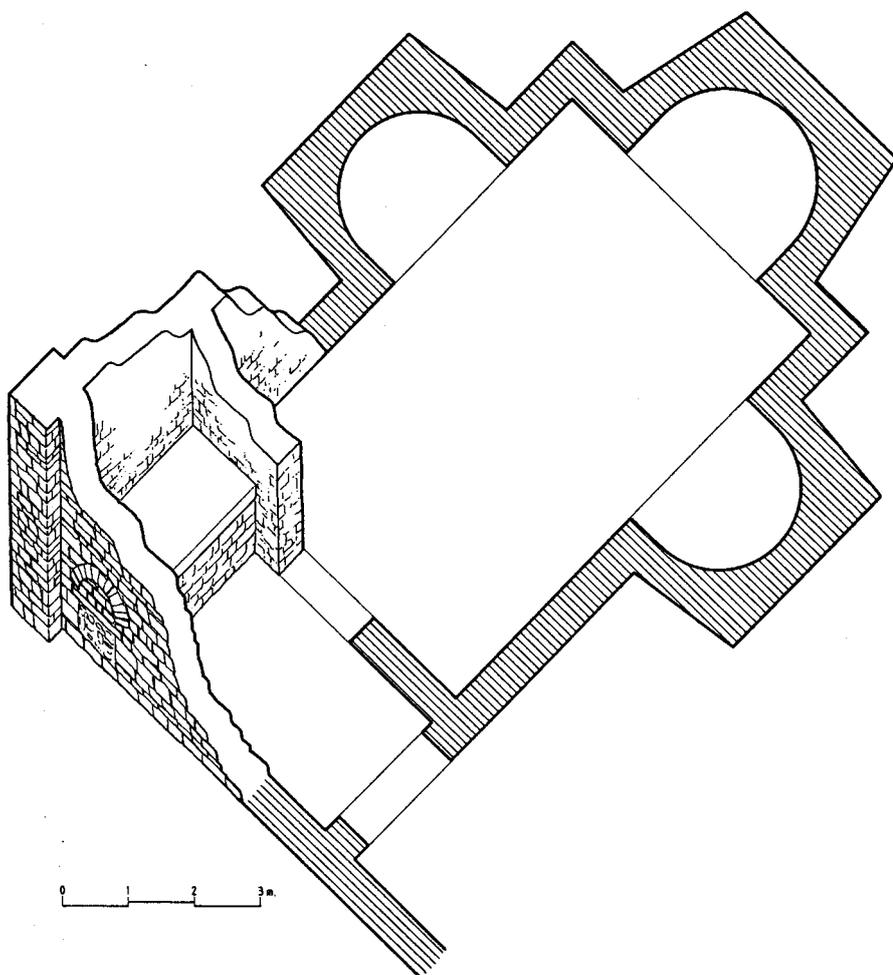
[60] Id., Tradition et innovations dans le programme et l'iconographie des fresques de Dečani, Дечани и византијска уметност средином XIV века, 251–271.

[61] Г. Бабић, Владислав на ктиторском портрету у наосу Милешеве, Значење и датовање слике, Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 9–15.

[62] В. Ивошевић, Теологија светог Саве, Православна мисао год. XVI, св. 20 (Београд 1973), 24–29.

II. ВЛАДАРСКИ ГРОБ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ СРБИЈИ – СПОМЕНИЦИ –





1. Манастир Св. Петра де Кастро, црква Св. Павла,
основа са положајем и реконструкцијом првобитног
изгледа килишорске гробнице (према М. Појвићу)

О раном раздобљу историје српског народа, од IX до XII в. сачувало се веома мало поузданих историјских извора, као и споменика материјалне културе. Чак и кључна збивања ове епохе – хришћанизација Срба, образовање првих државних творевина и њихова борба за опстанак против моћнијих суседа Византије и Бугарске – прате се углавном кроз основне токове, док се о посебним, културно-историјским и уметничким појавама веома мало зна [1]. Тако је за овај рани период практично немогуће створити неку иоле целовитију слику о сахрани и гробовима првих српских владара.

Основни извор за најранији период српске историје, Порфиригеново дело „О народима“ не пружа никаква обавештења о сахранама српских архоната. Први сачувани подаци тичу се сахрана дукљанских владара а забележени су у Барском родослову (Летопису попа Дукљанина). Историјску веродостојност овог значајног списка досадашњи истраживачи различито су оцењивали, при чему је и проблем његовог датовања остао предмет различитих схватања [2]. Летопис попа Дукљанина доноси о владарским сахранама више занимљивих, али данас на жалост непроверљивих података. Најстарији помен односи се на сахрану „краља“ Светопелека у цркви Св. Марије у Дукљанском граду (из IX в) која је према писцу Летописа од тада постала крунидбени храм дукљанских владара [3]. Једно од најзначајнијих сведочанстава Летописа представља свакако опис смрти и сахране краља Јована Владимира, зета цара Самуила, који је убијен у време размирица и династичких борби међу Самуиловим наследницима (1016) [4]. Писац Барског родослова каже да је краљ скончао мученичком смрћу, а затим је сахрањен у некој преспанској цркви; његовом гробу, око којег се могла видети божанска светлост, болесни су прилазили ради исцељења [5]. Након извесног времена, како се даље приповеда, Владимирова жена Косара пренела је његово тело, цело и добромирисно, у место звано „Craini“, где му је био двор, и сахранила га у цркви Св. Марије. У истом храму, где је већ почивао Владимиров отац Петрислав, сахрањена је после смрти и Косара, која се у међувремену замонашила, и то до ногу свога мужа [6]. Историјске чињенице о преносима тела Јована Владимира и развоју његовог култа недовољно су познате, а мишљења истраживача још увек подељена. Тако се у најновије време поново заступа већ раније изнета претпоставка да је Јован Владимир из Преспе пренет право у своју задужбину у Елбасану, где је нарочити подстицај његовом култу дао тек много доцније (1381/83) албански династ Карло Топија [7]. Како било, нема сумње да Житије светог Јована Владимира, изложено у Барском родослову, саопштава изванредно значајне податке. Делови Житија који се односе на смрт, сахрану и објављивање моштију представљају, код Срба, први пример култа владара-светитеља, који се зачиње око његовог гроба. Ова чињеница утолико је значајнија што се низ елемената карактеристичних за култ Јована Владимира јавља знатно доцније у Житију и Служби светом Симеону Немањи – не толико као последица непосредног утицаја, али сигурно као резултат једнаких потреба у образовању историјских и духовних основа владарске идеологије [8].

О могућој гробној функцији Св. Марије у Дукљанском граду или Богородице Крајинске, сада се могу чинити само претпоставке. Са нешто више основа може се веровати да су дукљански краљеви познијег раздобља (XI – XII в.) имали свој посебни маузолеј у којем су се сахрањивали. У ту сврху служио је храм подигнут у близини Скадра, а посвећен сиријским мученицима Сергију и Вакху, чији је култ уживао велику популарност на овом подручју. Мада су, према сведочењу попа Дукљанина, неки владари сахрањени и на другим местима – на пример, краљ Радослав у цркви Св. Петра de Сапро, а краљ Грубиша у епископском средишту, цркви Св. Ђорђа у Бару [9] – велика већина почивала је у угледном скадарском храму. Ту су, каже Дукљанин, сахрањени краљеви Михајло (1081), Бодин (1104), Владимир (1116), Добросав (после 1104) и Градихна (1143) [10]. Црква Св. Сергија и Вакха из основа је обновљена у доба српског краља Милутина, да би временом и ова грађевина готово у целини ишчезла [11], па су тако неповратно изгубљени сви материјални подаци о сахранама и гробовима дукљанских владара.

[1] За ово историјско раздобље, в. ИСН I, 141–169 (С. Ђирковић), 170–181 (Ј. Максимовић), 182–196 (С. Ђирковић), 197–211 (Ј. Калић); ту је наведена и сва старија литература.

[2] Прво издање: F. Šišić, *Letopis popa Dukljanina*, Beograd-Zagreb 1928; превод на српскохрватски језик: V. Mošin, *Ljetopis popa Dukljanina*, Zagreb 1950. Последње издање Барског родослова, са коментаром свих старијих мишљења: Љетопис попа Дукљанина /предговор, попутни текстови и превод С. Мијушковић/, Стара српска књижевност 1, Београд 1988; ту је оспорена вредност списка као историјског извора, а уместо ранијег датовања у другу половину XII века, изнето је мишљење да потиче из периода од друге половине XIV до средине XV века.

[3] idem, 115; о цркви Св. Марије у Дукљу, в. I. Nikolajević-Stojković, *Rapport préliminaire sur la recherche des monuments chrétiens à Doclea*, Actes du V^e Congrès international d'archéologie chrétienne, Città del Vaticano – Paris 1957, 567–572.

[4] cf. С. Ђирковић у: ИСН I, 170.

[5] Љетопис попа Дукљанина, 129.

[6] idem, 125, 129–130; за коментар Косарине сахране до ногу кнеза Владимира, Ј. Ковачевић, Трагови једног ранохришћанског обичаја (*inhumatio ad pedes*) и други елементи продора културе Приморја у унутрашњост, *Историјски гласник* 2 (Београд 1955), 130–136.

[7] Сва досадашња мишљења о преносима тела кнеза Владимира изнета су у: Љетопис попа Дукљанина, 58–63; за култ св. Јована Владимира cf. и Ј. Павловић, *Култови лица*, 33–40.

[8] Компаративну анализу култа Јована Владимира и Симеона Немање извршио је S. Hafner, *Studien*, 44–53.

[9] Љетопис попа Дукљанина, 139, 143.

[10] idem, 138, 141, 142, 145; в. такође, Ј. Ковачевић у: *Историја Црне Горе* 1, Титоград 1967, 441.

[11] О цркви Св. Сергија и Вакха, в. В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, Београд 1965, 17–33 (са изворима и литературом).

Управо стога, за познавање фунерарне владарске уметности пренемањихког раздобља од кључног значаја су подаци које пружа некадашња бенедиктинска црква Св. Петра de Campo код Требиња. У историјским изворима сачувана су два исказа о сахранама које су ту извршене. Осим већ поменутог сведочења Барског летописца о гробу дукљанског краља Радослава, брата Михајловог, важан податак сачуван је у много познијем делу, „Краљевству Словена“ Мавра Орбина, са почетка XVII в. Ту се каже да је рашки жупан Деса преминуо у Требињу и сахрањен у манастиру Св. Петра de Campo [12]. Истраживања манастирске целине показала су да је она обухватала две цркве: већу, посвећену св. Петру и датовану у другу половину XI в. и мању, св. Павла, која је саграђена у XII в. [13]. За наша разматрања од посебне важности је овај други храм, подигнут као надгробни параклис Св. Петра. Томе у прилог говоре неколике околности. Најпре, зависност храма од веће цркве, за коју је везан продужетком свог западног зида и положајем портала, смештеног на јужној страни, тако да се у храм улазило само кроз нартекс цркве Св. Петра. О фунерарној функцији цркве Св. Павла убедљиво сведоче и остаци веома занимљивог гроба пронађеног у њеном нартексу. То је надземна гробна конструкција призида на уз северни зид, која је по дужини захватала простор од западног до источног зида нартекса. Гробница, висока око један метар, била је одозго затворена каменом плочом, а на њеном западном зиду пробијен је отвор за уношење покојника (димензија 40 × 80 cm), који је зазидан одмах по обављеној сахрани [14]. Испитивања су показала да је гробница саграђена истовремено са црквом, из чега следи да је унапред припремљена за њеног ктитора. Обзиром на датовање цркве Св. Павла, као и сведочење Мавра Орбина, постоје јаки разлози да се гробница припише жупану Деси, кога би у том случају требало сматрати и ктитором храма [15].

Жупан Деса био је, према Барском родослову, господар приморских области, да би средином XII в. искористио династичке размирице на дукљанском двору те завладо Зетом, Требињем, а можда и Захумљем. У седмој деценији (1162–1165) успео је да се за неко време уздигне на положај рашког великог жупана [16]. Деса је био син Уроша I – синовца жупана Вукана (1083–1115) кога је зетски краљ Бодин поставио за владара Рашке. Овај Вукан сматра се родоначелником породице српских жупана из које су доцније проистекли Немањићи [17]. Према томе, ако се и одбаци непоуздано Орбиново тврђење да је Деса био отац Стефана Немање [18], њихова блиска генеалогска веза је изван сваке сумње. Отуда и произилази изузетан значај Десиного маузолеја – јединог сачуваног владарског гроба пренемањихке епохе – за бар делимичан увид у појаве што су претходиле сепулкралној уметности Немањиног доба. Свеукупна замисао требињског маузолеја посведочила би тако, да су у овој раној етапи српски владари подизали себи засебне цркве или параклисе, у којима су унапред припремали гроб. Драгоцени остаци у цркви Св. Павла откривају и нарочиту замисао у погледу начина сахране и облика гробног споменика: посмртни остаци владара положени су у зидану гробницу која се, међутим, није налазила испод нивоа тла, већ над земљом. Ако се има у виду њена знатна висина, простирање по читавој дужини припрате, као и масивна плоча-поклопница, јасно

је да се ради о решењу којим се желео постићи утисак монументалности. Оваква, монументална замисао гроба као средства истицања статуса покојника – која почев од XI в. представља најважнију новину владарске фунерарне уметности у већем делу хришћанског света [19] – представља и у случају Десиного гроба чињеницу од прворазредног значаја.

Гробница из требињског манастира можда је припадала некад уобичајеном и раширеном типу гробног обележја. Основе за такву хипотезу могли би да пруже надгробни споменици, односно фрагменти, сачувани у две значајне цркве Полимља: Св. Петру у Бијелом Пољу и Ђурђевим Ступовима у Будимљу. Наиме, неколики озбиљни разлози указују да ти грбови – мада хронолошки не припадају пренемањихком раздобљу – представљају заправо одјек старијих фунерарних решења те им стога, на овом месту, треба посветити одговарајућу пажњу. За питање о којем је реч, од посебне важности је млађи, добро сачувани споменик у Ђурђевим Ступовима, који је обележавао гроб Стефана Првослава, сина великог жупана Тихомира; о томе сведочи фреско-натпис над гробом, који у данашњем облику потиче из XVII в. али је, како се сматра, поновио старији текст из око 1220 г. [20]. Сам гроб Стефана Првослава налази се уз јужни зид западног дела храма и представља један метар високу зидану гробницу (сада, на жалост, облепљену цементним малтером), која се пружа по целој дужини западног травеја. Гробница је одозго затворена масивном плочом, на којој је у веома плитком рељефу исклесан мотив лозе, са листовима у профилу, што тече око средишњег правоугаоног поља [21]. По свом изгледу

[12] М. Орбин, Краљевство Словена, Београд 1968, 15.

[13] Основни рад о овом споменику: М. Popović, *Manastir svetog Petra de Campo kod Trebinja*, GZM n. s. sv. XXVIII/XXVIII (1973), 313–338 (са старијом литературом).

[14] *idem*, 326; ова гробна конструкција, доцније уништена, била је још добро очувана почетком овог века, када ју је описао S. R. Delić, *Petrov manastir kod Trebinja*, GZM XXIV (1912), 278.

[15] М. Popović, о. с., 336–337.

[16] в. Ј. Калић у: ИСН I, 206–207 (са изворима и старијом литературом).

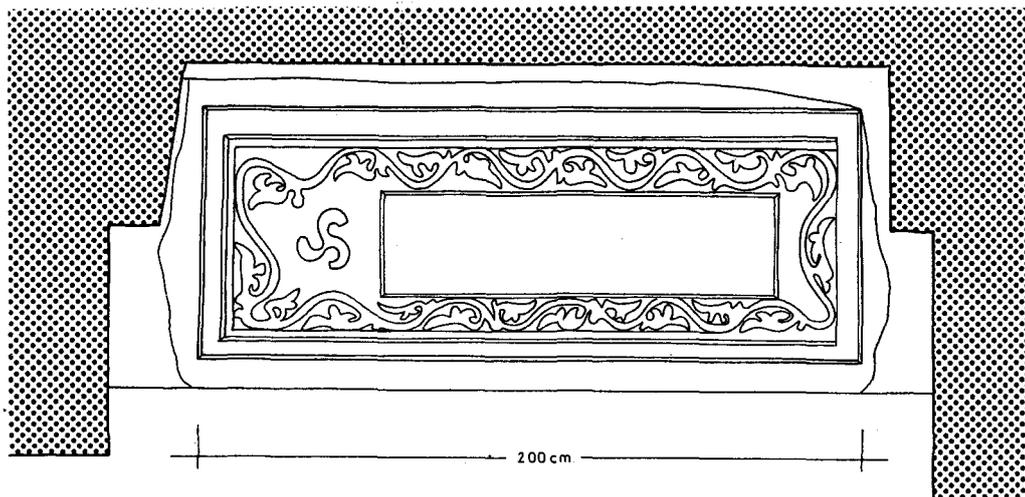
[17] Ово питање је разматрала М. Грковић, О пореклу Стефана Немање, Осам векова Студенице, Београд 1986, 43–47.

[18] М. Орбин, о. с., 20; једнако тврђење износи и Андрија Змајевић, в. код М. Грковић, о. с., 43.

[19] Ово схватање представља једну од основних идеја, коју заступа у својој студији I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*.

[20] М. Чанак-Медић, Етапе изградње Ђурђевих Ступова у Будимљу, Зограф 11 (Београд 1980), 20, сл. 1, где се натпис опредељује у XIV уместо у XVII век. Исправку доноси В. Ј. Ђурић у: *Glossar zur frühmittelalterlichen Geschichte im östlichen Europa*, Beiheft Nr. 4, *Namentragende Inschriften auf Fresken und Mosaiken auf der Balkanhalbinsel vom 7. bis zum 13. Jahrhundert*, Stuttgart 1986, 5–6 (са свом старијом литературом).

[21] М. Чанак-Медић, Архитектура Немањиног доба II, Споменици српске архитектуре средњег века – Корпус сакралних грађевина, Београд 1989, 103, сл. 25.



2. Бурђевеи Ступови у Будимљи, надгробни споменик Стефана Првослава

и конструкцији ова гробница се у свим битним цртама везује за старији узор, чији је једини пример сачуван у Св. Петру де Самро. Са друге стране, она представља кључну карикату за хипотетичну реконструкцију изгледа некадашњег гроба кнеза Мирослава, ктитора цркве Св. Петра у Бијелом Пољу из самог краја XII века [22]. У задужбини Мирослава, брата Стефана Немање, гроб ктитора налазио се највероватније на свом уобичајеном месту, уз јужни зид западног травеја, али је одавно ишчезао због преградњи вршених у овом делу храма [23]. Међутим, у току истраживачких радова на споменику, испред цркве су пронађена два фрагмента масивне надгробне плоче са рељефним украсом који је по мотиву, композицији и начину клесања практично једнак ономе са плоче из Будимље, над гробом Стефана Првослава [24]. Ако се уз ову аналогију узме у обзир и занимљиво запажање о подударности дужина источних и западних травеја у цркви Св. Петра и Бурђевим Ступовима у Будимљи – што се може тумачити и праксом да распон бочних прислоњених лукова одговара дужини надгробног споменика, као код арколонијума [25] – смело би се претпоставило да је надгробни споменик кнеза Мирослава био уобличен на сличан начин као нешто познији гроб у Будимљи. Заједнички прототип били би им у том случају гробови зетских, односно хумских жупана, чији тип илуструје сачувани пример из цркве Св. Петра де Самро.

Утицај хумске земље, а преко ње зетског Приморја на образовање градитељских облика и скулптуралне декорације храмова у долини Лима добро је познат и у науци више пута

истицан [26]. Јединство и повезаност овог културног простора изгледа да потврђују и споменици сепулкралне уметности. О континуитету и укоренености старије традиције сведочи чињеница да су још у време Стефана Немање његови блиски рођаци, који су управљали Зетом, подизали гробове по угледу на своје претке, некадашње српске жупане ових области. Ипак, у раздобљу крајем XII, почетком XIII в. овакви гробови представљали су већ споредну појаву у развоју српске сепулкралне уметности, као што су и њихови поручиоци припадали тек бочној грани владајуће династије. Свежи подстицаји, који су одредили будући карактер српског владарског гроба, потекли су из средине Стефана Немање и његовог сина Саве, а неразлучиво су везани за стварање нове државе и династичке идеологије Немањића.

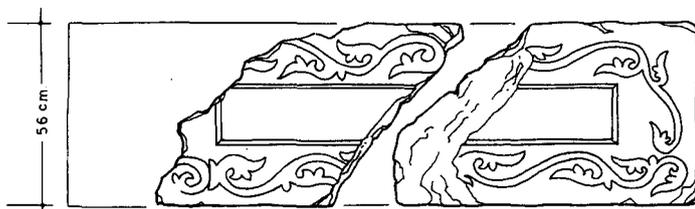
[22] За цркву Св. Петра, в. Р. Љубинковић, Хумско епархијско властелинство и црква Св. Петра у Бијелом Пољу, Старинар н. с. књ. IX–X (Београд 1958/59), 97–123, сл. 6; D. Nagorni, Die Kirche Sv. Petar in Bijelo Polje (Montenegro), Ihre Stellung in der Geschichte der serbischen Architektur, München 1978; М. Чанак-Медић, о. с., 47–72 (са свом старијом литературом).

[23] *idem*, 64–70; ту су изнете две могућности првобитног положаја ктиторског гроба: уз јужни зид западног травеја, односно на простору пред улазом у цркву, под тремом.

[24] Р. Љубинковић (Ископавања на цркви светог Петра у Бијелом пољу, VII Конгрес археолога Југославије, Материјали IV /Београд 1967/, 106, сл. 3) који је археолошки истражио некрополу цркве Св. Петра, сматрао је да плоча лежи *in situ*; датован је у око средине XIII в., ослањајући се између осталог на палеографске одлике уклесаног натписа (*асе гроба вљачине*). Пре ће бити, међутим, да је овај натпис накнадно уклесан, то јест да је гробна плоча у позније време секундарно употребљена. Томе у прилог говори чињеница да се формулација *асе гроба* (или *асе лежи*) јавља од друге половине XIV века, с тим што је посебно карактеристична за раздобље са краја XIV и првих деценија XV века, в. Г. Томовић, Морфологија, бр. 60, 69, 83–86, 90, 91 и *passim*.

[25] М. Чанак-Медић, Етапе изградње Бурђевих Ступова у Будимљи, 23.

[26] *cf.* Р. Љубинковић, Хумско епархијско властелинство, 109–110; В. Ј. Бурић у: ИСН I, 281



3. Св. Петар у Бијелом Пољу, надгробна плоча

Гледана из перспективе времена у којем је настала Студеница, као мало који споменик, изражава хтења и покретачке снаге свога доба и његових најважнијих протагониста. Манастир, са црквом посвећеном Богородици Евергетиди, подиже се у тренутку политичког и стваралачког полета младе српске династије Немањића, пред којима су се историјске перспективе тек отварале. Најспособнији међу њима, велики жупан Стефан успео је да под својом влашћу обједини простране територије и обезбеди држави самосталност и међународно признање. Одлично упућен у политичке прилике на Балкану, у сталном додиру са Византијским царством, Немања је био у прилици да непосредно упозна престоницу, њену културу и институције. Стога је добро знао да државна самосталност и проналажење сопственог места међу цивилизованим народима подразумева и духовно осамостаљење. У том сазнању леже корени Немањине активне сарадње са црквом и личног ангажовања на подизању верског живота и црквено-правног устројства државе. Исти разлози условили су и плодну ктиторску делатност, коју су већ његови савременици посебно истицали [1].

Одавно је у науци опште прихваћено мишљење да Богородичина црква у Студеници, саграђена после 1186. г., означава врхунац градитељске делатности Немањине и успоставља узор који ће се доцније на различит, али увек суштински начин опонашати. Спајањем византијског плана и простора са романичком обрадом спољашности, створено је особено, а савршено складно решење, саображено литургичким и естетским потребама времена. Користећи се решењима оствареним на старијим Немањиним задужбинама – Св. Николи Топличком и Бурђевим Ступовима у Расу – Студеница је уобличена као једнобродна црква са три травеја и троделним олтарским простором, бочним вестибилима и коцкастим постољем које је носило куполу; на западној страни грађевине подигнута је полуобличасто пресведена припрата, као новина у дотадашњем српском градитељству. Док је структура унутрашњег простора замишљена на византијски начин, спољна обрада фасада, оплаћених тесаницима мермера и украшених низовима аркадица, изведена је у романичком духу. Мајстори са Запада, образовани у радионицама Апулије извели су и клесану декорацију Богородичине цркве. Рељефни украс исклесан је на јужном порталу, апсидалној трифори и конзолама испод подкровног венца, а нарочито богато на порталу западне фасаде, који представља идејно језгро читавог програма. Ту је, у линети, представљена Богородица са Христом на престолу окружена арханђелима, као инструмент Оваплоћења Логоса, а у својству патрона цркве и њеног ктитора. Програм западног портала обухватио је и представе Христа са апостолима на унутрашњој страни довратника, као и мотиве реалних и фантастичних животиња у биљној врежи, исклесаних на архиволти и довратницима а пуних сложене симболике. По ширини замисли и високим уметничким дометима, ова скулптура с правом је придружена најбољим и стилски најнапреднијим делима свога времена. Одлучујућу прекретницу у развоју српске монументалне уметности представља и живописање Богородичиног храма, изведено 1208–1209. г. заслугом Немањиних синова, великог жупана Стефана, великог

кнеза Вукана и посебно Саве, који су на тај начин наставили и заокружили очево дело. Врхунски уметнички домет овога сликарства показује истанчаност Савиних критеријума, који је у Србију довео грчког сликара, једног од најбољих и стилски најнапреднијих мајстора свога доба. За уметничким вредностима студеничког сликарства не заостаје ни његов програмски значај. Заслугом Саве, тада старешине манастира, у Богородичиној цркви остварен је живописани програм који је, уопућен први пут натписима на српско-словенском језику, изразио посебан, српски поглед на свет, дакако у оквиру општег, источнохришћанског [2].

Програмска начела којима су се руководили творци Студенице била су у великој мери условљена предвиђеном функцијом храма, саграђеног са идејом да буде гробница Стефана Немање, родоначелника династије. Функција маузолеја пресудна је за одређење карактера Богородичине цркве и кроз њу се можда најбоље пројектују околности и тежње датог историјског тренутка, доба Стефана Немање и његових непосредних наследника. Овако истакнута улога Немањиног маузолеја у политичкој и културној историји Срба произилази из посебног значаја који су храмови ове врсте имали у средњовековној цивилизацији, као средишта владарског култа и жаришта династичко-националне идеологије. Настанак и развој ове идеје може се у случају Студенице доста прецизно пратити, како на основу извора, тако и сачуваних споменика [3].

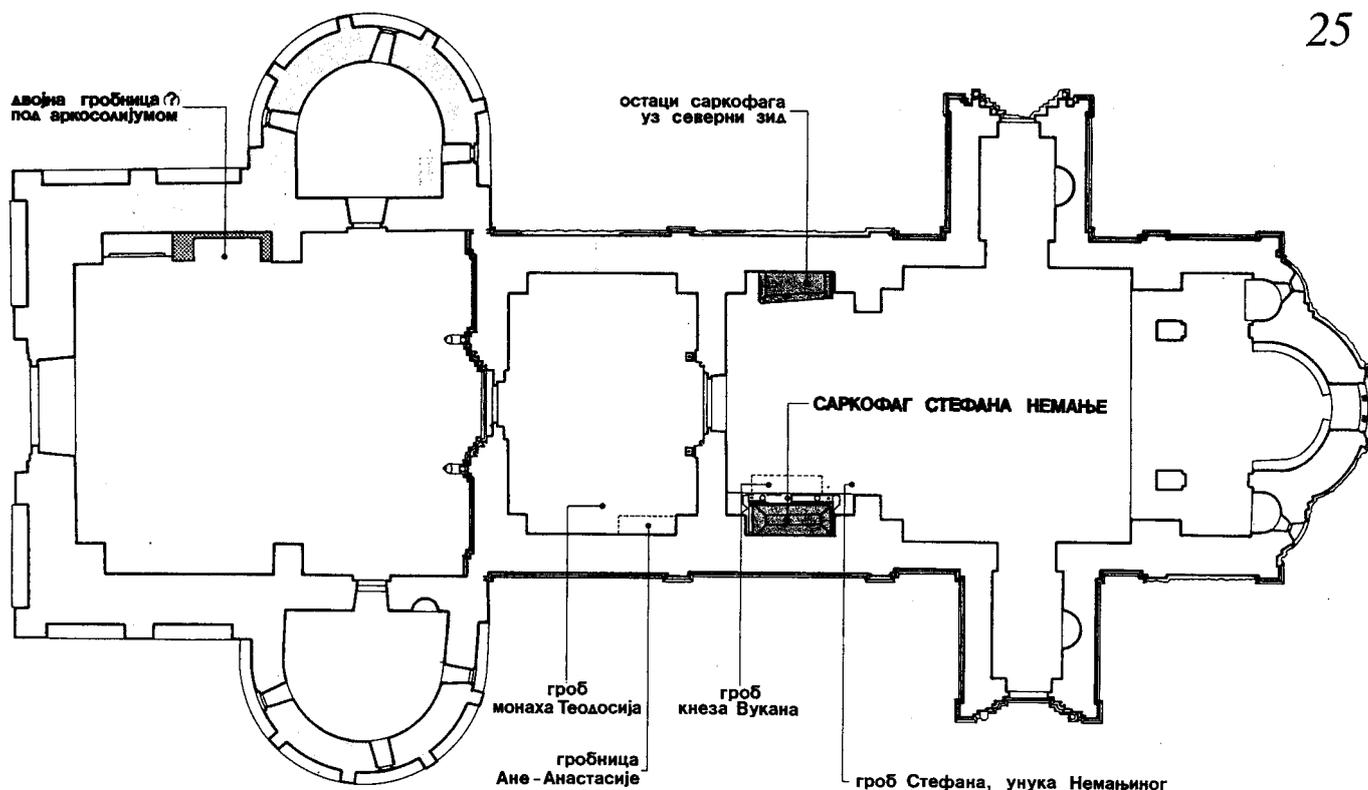
О тако значајном догађају какво је било подизање Студенице, приповедају сви Немањини животописци. У житију светог Симеона Немање, Сава изговара познате речи: „Наш свети манастир овај, као што знате, било је ово место као пусто ловиште зверова. Када је дошао у лов господин наш и самодржац, Стефан Немања, који је царевао свом српском земљом, и када је он ловио овде, изволи му се да овде у овом пустом месту, сагради манастир овај на покој и умножење монашког чина“ [4]. Стефан Првовенчани, описујући очев

[1] О одликама Немањиног доба, в. Ј. Калић, Борбе и тековине великог жупана Стефана Немање у: ИСН I, 251–262; Ead., L'époque de Studenica dans l'histoire serbe, Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, 25–33; Lj. Maksimović, L'idéologie du souverain dans l'Etat serbe et la construction de Studenica, idem, 35–48.

[2] Историја истраживања Богородичине цркве у Студеници веома је дуга и обимна делима. Најновије књиге, са потпуним прегледом старије литературе: М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шаќота, Манастир Студеница, Београд 1986; С. Ђирковић, В. Кораћ, Г. Бабић, Студеница, Београд 1986; Осам векова Студенице, зборник радова, Београд 1986; М. Чанак-Медић – Ђ. Бошковић, Архитектура Немањиног доба I, Споменици српске архитектуре средњег века – корпус сакралних грађевина, Београд 1986, 79–146; Студеница и византијска уметност око 1200. године, (в. посебно, V. J. Đurić, Les plus anciennes fresques de Studenica dans la lumière de l'historiographie), 171–183.

[3] Д. Поповић, Гроб светог Симеона у Студеници, Осам векова Студенице, 155–166.

[4] Свети Сава, Житије светог Симеона, 97.



4. Студеница, основа са положајем гробова (P = 1 : 200)

живот, говори о подизању Студенице као испуњењу завета који је Немања дао Христу, помишљајући на Страшни суд и решен да му посвети своје преостале дане [5]. О сврси грађења Богородичиног храма још најопширније извештава Доментијан, који каже да је то учињено „... на сабрање многим монасима, Богу на прослављање и на похвалу пречистој Богородици, на освећење преподобноме и на спасење онима који живе у њему“ [6]. Занимљиво је да се у овим исказима, где су разлози за подизање цркве тек уопштено дати, нигде изричито не наглашава њена гробна намена, што је иначе правило приликом познијих описа заснивања владарских задужбина. Стога није потпуно извесно, да ли је Стефан Немања од самог почетка одредио Студеницу за гробницу, или је ту одлуку донео нешто доцније, у току њеног грађења. Како било, идеја о Студеници као Немањином маузолеју настала је свакако за живота ктитора. О томе, како ће се даље видети, сведоче Немањини животописци, а јасне индикације пружа и његов надгробни споменик.

Подизање Богородичине цркве трајало је доста дуго. Она није била у потпуности довршена ни у тренутку Немањине абдикације и монашења (1196). Главни грађевински радови мора да су ипак приведени крају, пошто је у време Немањиног боравка у Студеници (исте 1196. г.), сада као монаха Симеона, манастир већ имао братство и свог игумана [7]. Након краћег бављења у својој задужбини, Симеон Немања креће на Свету Гору. Његово последње путовање изведено по Савином налогу, било је руковођено и унутрашњом потребом да у старости, духовним подвигом, заокружи и крунише свој живот ратника и државотворца. У овом средишту православне духовности придружио се свом најмлађем сину,

монаху Сави да би заједничким напором из основа обновили запустели манастир Хиландар, од кога су начинили српско упориште на Атосу. Ту је Симеон Немања провео последњу годину живота и умро, 13. фебруара 1199. г. [8]. Самртни час Симеонов био је у духу његових коначних опредељења. Према Доментијану, Сава је очево тело скинуо са одра „... и по начину првашње превелике смерности његове положи га на рогозници, на коначној смерности, у последњој телесној ништети...“ [9]. Исти писац каже да је Симеон затим пренет у припрату, где је преминуо. Ту, у Богородичиној цркви је и сахрањен, у гробу који су му унапред припремили. О изгледу овог гроба могле би се начинити неке претпоставке, на основу Теодосијевог исказа о „гробу украшеном мраморјем“ [10]. То је наиме, међу српским средњовековним писцима уобичајени израз за монументално гробно обележје, по правилу мермерни саркофаг. Ако је веровати Доментијану, над гробом је био насликан и Симеонов лик – надгробни портрет [11].

[5] Стефан Првовенчани, 184–185.

[6] Доментијан, 241–242.

[7] Стефан Првовенчани, 190.

[8] Коначне доказе за датовање Немањине смрти у 1199. годину дао је Ф. Баришић, *Хронолошки проблеми око године Немањине смрти, Хиландарски зборник 2* (Београд 1971), 31–40 (са потпуним прегледом свих ранијих мишљења о овом питању).

[9] Доментијан, 75.

[10] Теодосије, 59.

[11] Доментијан, 87.

Смрт Симеона Немање на Светој Гори и његов Хиландарски гроб имали су знатан утицај на даљи ток догађаја који је, према замисли Саве и његовим старањем, довео до стварања култа првог српског светитеља. Култ светог Симеона, суштински везан за Студеницу, добио је своје прве подстицаје на Светој Гори. Тек ту, Немања је постао „земаљски анђеол и небески човек“ чиме је у српској духовној историји утемељен важан концепт – неразлучиви спој Студенице и Хиландара, Србије и Свете Горе [12]. О самим почетама култа, животописци светог Симеона различито говоре. Точење мира и чуда на гробу, као главна сведочанства светости моштију, не везују за Хиландар ни Сава, као очевидац, ни Стефан Првовенчани. Точење мира из гроба у Хиландару описује Доментијан у Животу св. Саве и Животу св. Симеона, тврдећи да је одмах након чуда извршена канонизација Симеона [13]. Објављивање Немањиних моштију у Хиландару описује и Теодосије, у Животу св. Саве [14]. Мада у науци није прихваћено мишљење да је култ светог Симеона успостављен у Хиландару, [15] нема сумње да је управо у време док је Немањино тело почивало у свом првом, хиландарском гробу, Сава извршио низ значајних припрема које ће за крајњи исход имати светитељство Симеоново. Наиме, у то време чине се први кораци у успостављању основних начела канонизације српских светитеља. Њена особеност, како су то показала досадашња истраживања огледа се у чињеници да светитељство није ствар званичне одлуке сабора, већ поступног осведочења о највишим духовним врлинама једне личности, њеној добродетели и истинитости светитељских знамења [16]. Тим путем кренуо је Сава Немањић, негујући већ раширено поштовање очевог дела и успомене. Тако је 1199. или 1200. г. у Хиландарски типик унео кратку житијну белешку о доласку Симеона на Свету Гору и његовој смрти, са циљем да се означи дан помена [17]. Прописе о одржавању помена, односно појање панихида ктисторима – Симеону Немањи и његовој замонашеној супрузи Ани-Анастасији, унео је као посебну, 35. главу у Хиландарски типик [18]. Новија истраживања указују да је Сава већ у Хиландару започео писање Студеничког типика, а највероватније и Житија св. Симеона, те да им је у Студеници дао само коначни облик [19]. Према Доментијану, о првом годишњем помену Сава је саставио Службу св. Симеону, по угледу на Службу св. Симеону Столпнику, прво српско дело овог жанра [20]. Оваква делатност јасно сведочи о темељности Савиних припрема у стварању првог светитељског култа код Срба. С друге стране, она показује у којој је мери тај култ, унапред и смишљено, везиван за Студеницу.

Хиландарски гроб Симеона Немање био је, према томе, привременог карактера. За његово последње одредиште свакако је био предвиђен гроб у студеничкој Богородичиној цркви. Како истичу Доментијан и Теодосије, и сам Симеон је на самрти обавезао Саву да његово тело „када Бог после извесног времена благоизволи“ пренесе у Студеницу [21]. Историјске околности за тај чин стекле су се око 1205. г. Након освајања Цариграда 1204. г. Латини су годину дана доцније продрли до Свете Горе изазвавши велику пометњу. Са друге стране, негде у то време, окончане су борбе за власт између Немањиних синова, Стефана и Вукана. Стефан је поново постао велики жупан и владар државе, како је своје-

времено одредио Немања, па је пренос његових моштију сада требало да потврди легитимност новонасталога стања [22]. У Житију св. Симеона, Сава каже да су га браћа писмом замолила да очево тело пренесе у Србију, због метежа на Светој Гори, али и стога „да се благослов његов (т.ј. Немањин) јави испуњен на нама“ [23]. Ове речи указују на прави, виши смисао translације који ће, у перспективи, далеко превазићи њен конкретни повод. Тај смисао открива се још експлицитније, жељом коју је према Доментијану, исказао Симеон на самртном одру: „А свети заповеди љубимом чеду својему, богоносном кир Сави, да његове свете мошти пренесе у земљу отачаства свога, као хотећи и после смрти неослабно чувати своју паству, истинити пастир и истинити јамац за стадо Христово, и хотећи деци сигурно показати Христом му даровану благодат и узвеселити чеда своја превеликим чудотворењима, и омити миром доброга мириса, што и би“ [24].

[12] Ђ. Трифуновић, Манастир Студеница, Православље 460 (15. мај 1986), 3.

[13] Доментијан каже да је за време службе потекло миро из мермерног гроба и Немањиног портрета на зиду, те одмах почело да чини чуда. Сабор светогорских монаха установио је празник Симеону Новом мироточцу, прибравши га Симеону Богопримцу, који се слави истог дана. Доментијан такође тврди да му је том приликом Сава саставио службу: Доментијан, 84–89, 291–295.

[14] Теодосије, 70–75.

[15] Л. Павловић, Култови лица, 42–43 (са старијом литературом).

[16] Ђ. Трифуновић, Стара српска црквена поезија, О Србљаку, Београд 1970, 80–90; Id., О настанку списа светог Саве у светлости неких агиолошких појединости, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, Зборник радова, Београд 1987, 65–70. Сасвим другачији карактер има култ светитеља у западном свету – где се не признаје без формално-правне одлуке надлежних институција Католичке цркве, cf. R. Klauser, Zur Entwicklung des Heiligsprechungsverfahrens bis zum 13. Jahrhundert, Zeitschrift für Rechtsgeschichte, Kan. Abt., 40 (Weimar 1954), 85–101.

[17] Хиландарски типик, 47–48.

[18] Хиландарски типик, 78.

[19] М. Петровић, Црквено-државна идеологија светог Саве у Студеничком типичу, Осам векова Студенице, 75–83. Нешто измењен и допуњен текст прештампан је у књизи: М. Петровић, Студенички типик и самосталност српске цркве, Београд 1986, 11–41; cf. и Ђ. Трифуновић, о. с., 67–69.

[20] Ђ. Sp. Radojičić, Jedna pozajmica u najstarijoj srpskoj crkvenoj pesmi (u Savinoj službi Simeonu Nemanji), Slovo 6–8 (Zagreb 1957), 231–235; Д. Богдановић, Српска књижевност на путевима самосталног стварања у: ИСН I, 335.

[21] Доментијан, 287; Теодосије, 57.

[22] С. Ђирковић, Унутрашње и спољне кризе у време Немањиних наследника, у: ИСН I, 270–271.

[23] Свети Сава, Житије светог Симеона, 116.

[24] Доментијан, 287.

У међувремену, Сава је отворио Немањину гробницу и пронашао мошти „целе и нетакнуте“. Са њима је кренуо у Србију, у пратњи групе хиландарских монаха. Најпре су их у Хвосну свечано дочекали Стефан и Вукан, а затим су мошти пренете у Студеницу. У науци се за опште прихваћени датум транслације сматрао 19. фебруар, док се година одређивала у доста широком распону од 1204. до 1208. Новија, пажљивија истраживања рукописне традиције, показала су да исправно читање датума треба да гласи 9. фебруар [25]. Овај датум потпуно се уклапа у след збивања, пошто је логично помишљати да је Сава настојао да са моштима стигне у Студеницу пре годишњице Немањиног престављања 13. фебруара. Овакав ток догађаја јасно произилази из казивања Симеонових биографа, који говоре о сасвим кратком времену које је протекло од Симеоновог полагања у студенички гроб до прославе годишњице смрти. Тако Стефан Првовенчани тврди: „А када је прошло мало времена до дана његовог престављања, сабрасмо се сви чинећи празник његова одласка (успења)“ [26]. Једнаки искази срећу се код Доментијана и Теодосија [27]. Прецизно одређивање године преноса било је, такође, предмет недавног истраживања Љ. Максимовића, који сматра да је пренос извршен 1207. г. [28]. Ово схватање које полази од анализе Савиног податка о осам година Симеоновог почитања у хиландарском гробу, [29] засновано је и на тумачењу преноса у склопу оновремених збивања. Тако се непосредни повод транслације – пометња на Светој Гори изазвана упадом Латина – опредељује у 1206. г., па се даљом анализом догађаја и њиховог могућег трајања, изводи закључак да би почетак 1207, односно 9. фебруар те године, било највероватније време када су Симеонове мошти донете у Студеницу [30].

И поред нових, прецизнијих сазнања о дану и години полагања Симеонових мошти у студенички гроб, остају извесне недоумице у погледу времена њиховог објављивања. Тако М. М. Петровић и С. Мандић, тумачећи исказе Симеонових животописаца, закључују да се он објавио неколико дана након сахране [31]. Насупрот томе, Ђ. Трифуновић сматра да се одмах после преноса моштију Симеон није могао објавити за светитеља благоухањем и мироточењем, већ да се то збило доцније; у времену између ова два догађаја, Сава је у Студеници могао да заврши Студенички типик и Житије у коме се, како је познато, Симеон не назива светим [32]. У сваком случају, тек после точења мира и осведочења о њиховој чудотворности били су испуњени услови за светитељско прослављање. Култ светог Симеона стваран је поступно. Вероватно су најпре састављене прве стихире које су почеле да се прикључују преподобном Мартинијану (слављено се 13. фебруара), све док Сава није коначно уобличио прву редакцију Службе светом Симеону [33]. Савина служба недвосмислено говори о новом статусу Симеоновом. Већ раније, пишући Житије светог Симеона као увод у Студенички типик, Сава је утирао пут будућем култу. Служећи се топосима уобичајеним за опис лика идеалног владара он подвлачи очеве духовне врлине, називајући га учитељем праве вере, чуварем стада свога, служителем и љубитељем ништих, узором кроткости и поста, светилом васељене [34]. Међутим, први пут у Служби он Симеона ословљава са: преподобни, блажени, преблажени, чудотворац, свети, док о њего-

вим моштима говори као чудотворним и мироточивим [35]. Био је то догађај од неупоредивог значаја за Србе који су тако добили свог првог националног светитеља и мироточца. Значајно је, исто тако, што су објављивање моштију и стварање Службе св. Симеону догађаји везани за Студеницу. Нимало случајно Симеон је тек ту, у домовини, стекао свој духовни лик [36], и могао постати извор благодати, у смислу горе наведених речи Стефана Првовенчаног и Доментијана. Од тог времена, свети Симеон сматраће се заштитником државе и цркве, а његове мошти биће изванредно важан чинилац националног обједињења. С правом је истакнуто да је преносом Симеонових моштију у Студеницу успостављено и суштинско одређење српске духовне и политичке историје, да мошти светитеља увек буду са народом [37].

[25] Заблуда о датуму преноса произилазила је из погрешног читања броја $\Delta 1$ (19), уместо као редног броја $\Delta -1$ (9) у студеничком препису Живота светог Симеона: М. Петровић, Црквендржавна идеологија светог Саве у Студеничком типик, 81. Исправку датума на 9. фебруар предлаже и С. Мандић, Последњи датум у Савиној повести о светом Симеону, Осам векова Студенице, 175.

[26] Стефан Првовенчани, 205.

[27] Доментијан, 95; Теодосије, 85.

[28] Љ. Максимовић, О години преноса Немањиних моштију у Србију, ЗРВИ XXIV–XXV (1986), 437–442. (где је дат потпуни преглед свих дотадашњих мишљења).

[29] О хронолошком начелу Савиног бројања година – као непуних, а заокружених година, посебно код Ф. Баришић, о. с., 51.

[30] Љ. Максимовић, l. с.

[31] М. М. Петровић, о. с., 81; С. Мандић, о. с., 176–179. У прилогу оваквом схватању највише би ишло сведочење Доментијана, који каже да Сава, након полагања Симеонових моштију у гроб и чекајући да дође дан његовог престављања (13. фебруар), „више од свих не даде сна очима својима док не види благодат јављену Богом послану на родитеља свога“: Доментијан, 196.

[32] Ђ. Трифуновић, о. с., 66–69 (где износи мишљење да ни Савино, најизворније сведочење о преносу Симеонових моштију, а ни пажљиво ишчитавање списа Стефана Првовенчаног, Доментијана и Теодосија, не говоре у прилог тумачењу да се Симеон објавио за светитеља одмах након преноса).

[33] *idem*, 69–70; Ту се посебно наглашава да Симеоново увођење у ред светитеља није било последица одлуке архијерејског сабора, како је образлагао, у обимном раду, Д. Костић, Учешће светог Саве у канонизацији светог Симеона, Светосавски зборник 1 (Београд 1936), 129–209.

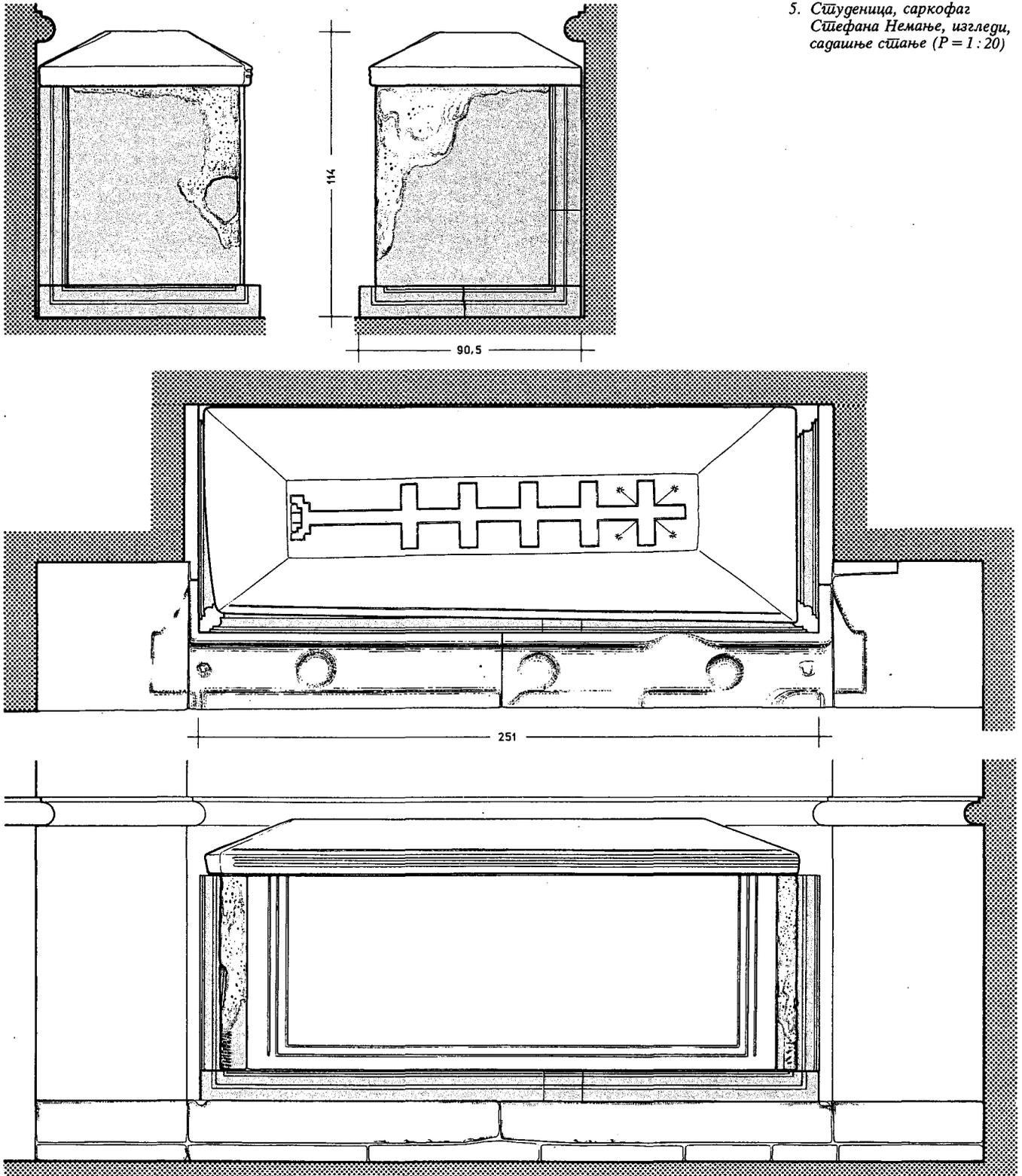
[34] Свети Сава, Житије светог Симеона, 104; О схватањима идеалних владарских особина код Срба, и њиховим узорима види: S. Hafner, Studien, (посебно поглавље: Die altserbischen Herrschertugenden, 93–109).

[35] Служба светоме Симеону, 121–134; cf. и Л. Павловић, Култови лица, 45–46.

[36] Да се Служба односи на Студеницу, а не на Хиландар, сведочи тропар девете песме канона: „Вапијет ти хвално твоја вшечастна и Велика Лавра, селитеља те и заждитеља и отачаствољупца предлагајушти, мудре, и хвалешти се појет непрестано, Симеоне, о стаде својем не премлчи моље се сахранити се нерушимо“: Ђ. Трифуновић, Манастир Студеница, 3; *Id.*, О настанку списа светог Саве, 70.

[37] Ђ. Трифуновић, Манастир Студеница, 3.

5. Студеница, саркофаг
Стефана Немање, изгледи,
садашње стање (P = 1 : 20)



Осим програмско-идеолошког значаја које је имала као гробни храм и средиште култа светог Симеона, Студеница је од изузетне важности за познавање средњовековне сепулкралне уметности код Срба. Ту су створена њена основна начела и облици, и утемељена пракса везана за култ моштију. Другим речима, у Студеници је остварен прототип који ће Немањини владари у потоњим временима редовно опонашати. На почетку овог низа владарских гробова налазе се споменици Симеона Немање и његове супруге Ане-Анастасије.

Гроб Симеона Немање дуго у науци није био предмет посебне пажње. Обележавање јубиларних осам векова Студенице, подстакло је многа нова истраживања историје и уметности Богородичине цркве, па је тим поводом, у више наврата писано и о гробном споменику светог Симеона [38]. Осим у овим радовима, основни подаци о споменику, као и другим надгробним објектима у Богородичиној цркви, изложени су и у првој књизи Корпуса споменика српске архитектуре средњег века [39].

У Богородичиној цркви, за гроб Симеона Немање одређен је простор у западном травеју, уз његов јужни зид. Ту се, до данашњег дана, сачувао првобитни саркофаг, делимично преправљен у позније време (сл. 1). Целокупни склоп гроба није у потпуности познат, али је јасно запажено да је грађен истовремено са црквом [40]. Не зна се поуздано да ли се испод данашњег саркофага налази и гробница, будући да овај простор није археолошки испитан. Приликом археолошких ископавања у Богородичиној цркви, вршених ради статичке санације у западном травеју, запажено је да се

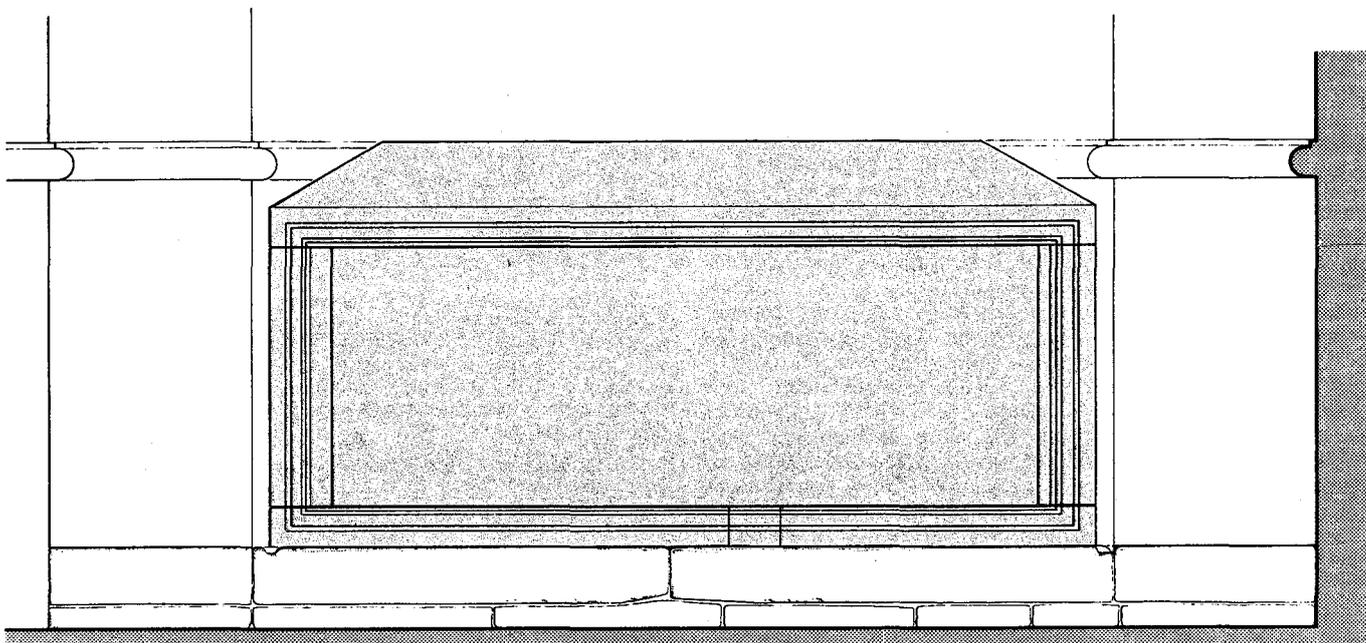
испод постамента саркофага, у дубини, пружа темељна зона, грубо обрађена, од ломљеног камена повезаног кречним малтером [41]. Будућа истраживања треба да покажу да ли је у питању темељ за масивне блокове постамента саркофага или пак зидана гробница под њим. Поуздано решење овог питања било би од знатне важности за познавање начина сахрањивања у најранијој историји Студенице. Тиме би се пружио одговор на кључно питање – да ли је тело Симеона Немање сахрањено у гробници или положено у саркофаг, што је проблем занимљив не само са техничког становишта, већ и због сасвим одређене идејне позадине. У прилог прет-

[38] У зборнику радова Осам векова Студенице проблем првобитног изгледа Немањиног гроба разматра се у три рада: С. Ненадовић, Трагом изгубљених, недовршених и оштећених облика Немањине Студенице, 141–144; Д. Поповић, Гроб светог Симеона у Студеници, 155–166; М. Чанак-Медић, Једна претпоставка о Немањиним надгробним споменику, 167–172. О гробу Симеона Немање в. такође: Ј. Максимовић и др., Студеница, 67–68; Д. Поповић, Средњовековни надгробни споменици у Студеници, Студеница и византијска уметност око 1200. године, 491–503.

[39] М. Чанак-Медић – Ђ. Бошковић, о. с., 110–111.

[40] М. Радан-Јовин, Студеница 1980–1986 (Истраживања, резултати), Рашка баштина 3 (Краљево 1988), 192.

[41] Желим да и овом приликом захвалим М. Радан-Јовин и мр М. Јанковић, које су изводиле радове у Богородичиној цркви, што су ми омогућиле њихово праћење и пружиле на увид потребне податке.



6. Студеница, саркофаг Стефана Немање, првобитни изглед, реконструкције (P = 1 : 20)

поставци о постојању гробнице под Немањиним саркофагом, говорила би пракса, касније уобичајена при сахрани немањинских владара. Наиме, археолошка ископавања у владарским маузолејима – Градцу, Сопоћанима, Св. Арханђелима код Призрена – показала су да тело преминулог владара није полагано у саркофаг, већ у зидану гробницу [42]. Изнета претпоставка добија на уверљивости када се зна да су касније гробови Немањића, у свим битним цртама, рађени по утледу на Немањин.

Надгробни споменик Симеона Немање састоји се од монументалног саркофага и масивног постоља-степеника, на којем почива [43] Саркофаг (димензија $2,40 \times 1,14 \times 0,86$ m) чине четири усправне стране уоквирене профилисаним гредицама и низак поклопац закошених страна. Од првобитне целине сачувале су се обе бочне и задња страна, као и гредица у југозападном углу. Ови делови исклесани су од сиво-модрог мермера прошараног жилама, оног истог од којег је урађен сокл у Богородичиној цркви. Уз податке Немањиних животописаца о његовом унапред припремљеном гробу, употребљени материјал такође би посведочио да је саркофаг рађен као јединствени део црквеног ентеријера, у невеликом временском размаку. На основу сачуваних оригиналних елемената може се извршити доста поуздана реконструкција првобитног изгледа споменика, као и његовог склопа.

Саркофаг је конструисан од доњег оквира, који чине греде исечене од неколико комада мермера и богато профилисане са спољних, видљивих страна. На овај оквир постављене су четири равне, усправне плоче, тако да формирају правоугаони ковчег. На угаоним спојевима плоча причвршћене су вертикалне гредице са брижљиво изведеним, наглашеним профилима. Једнака профилација постојала је, свакако, и на првобитном поклопцу, и то на његовом доњем делу који се ослања на ковчег, па су на тај начин равне површине ковчега биле логично заокружене и са четврте, горње стране. То би посведочила и профилација на данашњем, новом поклопцу, који по свој прилици подражава оригинални. Не зна се тачно у које време је споменик страдао и када је преправљан. Према једном предању, Турци или Аустријанци покушали су да разбију саркофаг [44], чиме би се оштећење довело у везу са аустријско-турским ратом почетком XVIII века [45]. Поправљао га је, у сваком случају, доста неук мајстор, можда у време обнове манастира под кнезом Милошем. Том приликом постављена је нова чеона страна, урађена од белог студеничког мермера. Груби профили, који теку дуж њене доње и обе бочне ивице, вероватно је требало да визуелно надоместе профилисане угаоне гредице, тада већ пропале. Од белог мермера урађен је и монолитни поклопац закошених страна. Реч је о уобичајеном типу поклопца у облику ниске зарубљене пирамиде, какав се јавља на свим сачуваним споменицима Немањића, па нема разлога сумњати да је сасвим сличан поклопац првобитно затварао и Симеонов саркофаг. На горњој површини новог поклопца исклесан је, по читавој дужини, петокраки крст на степеничастом постољу, у грубој техници и без осећаја за пропорције.

У сваком случају, каснија преправка чији је резултат садашњи рустифицирани споменик, нарушила је у великој

мери његов првобитни изглед и општи утисак које је остављао. На основу сачуваних делова и предложене реконструкције може се закључити да је оригинални саркофаг Симеона Немање представљао рад изузетно високих квалитета, занатских као и уметничких. Био је то споменик строге, понешто хладне елеганције, без клесаног украса. Утисак fine једноставности постигнут је искључиво употребом племенитог материјала и супротстављањем равних плоха и ванредно правилно клесаних профила. Клесарско мајсторство можда се највише огледа у умећу коришћења свих могућности материјала. Када је, рецимо, клесао профилисане гредице, мајстор је мермерне блокове обрађивао тако, да жиле којима су прошарани теку паралелно са клесаним профилима, наглашавајући их и визуелно умножавајући. Мајстор који га је урадио свакако је један из групе мраморника задужених за обимне клесарске радове у Богородичиној цркви. Они су највероватније доведени из неке од радионица Приморја, познатих у то време по снажном полету градитељске и клесарске делатности [46].

Саставни део првобитног надгробног споменика Симеона Немање је и постамент-степеник на којем саркофаг почива. Чине га четири масивне плоче израђене од сивог мермера, висине 24 cm. Постамент се пружа по читавој дужини травеја, у равни са пиластром уз јужни зид, што дели поткуполни простор од западног травеја. На постаменту, јединственом међу српским сепулкралним конструкцијама, сачували су се занимљиви трагови, важни за сагледавање изгледа и функције ове гробне целине. На површини испред саркофага пажњу привлаче најпре три кружна удубљења, пречника 14–17 cm, плитко уклесана у правилном размаку. Удубљења се налазе у широком и плитком каналу који је усечен по дужини постамента, а завршава се проширењима, сада нејасног троугластог облика уз крајње бочне стране саркофага. Благо испупчен подужни руб канала пресечен је на предњој страни уским каналићима на источном и западном крају постамента. Осим ових удубљења, на површини испред саркофага сачували су се и други трагови неке, данас недовољно јасне конструкције. То су две мање рупе, пробијене у постаменту у равни са бочним странама саркофага. У оној са источног краја још увек постоји клин квадратног пресека, заливен оловом.

[42] Резултати археолошких ископавања у Сопоћанима нису објављени. Гробницу у Градцу публиковала је А. Јуришић, Градац, резултати археолошких радова, Београд 1988, 56–58, сл. 54. За гробницу у Св. Арханђелима код Призрена: С. Ненадовић, Душанова задужбина манастир светих Арханђела код Призрена, Београд 1966, 51–53, сл. 60.

[43] Саркофаг је описан у радовима М. Чанак-Медић и Д. Поповић, в. нап. 38.

[44] Д. Здравковић, Царска лавра св. Студеница, Краљево 1935, 21.

[45] М. Чанак-Медић, Једна претпоставка о Немањином надгробном споменику, 168.

[46] Историја изучавања порекла студеничких клесара, са систематски изложеним различитим мишљењима, приказана је код М. Чанак-Медић – Ђ. Бошковић, о. с., 113–115.

У досадашњим покушајима реконструкције првобитног изгледа Немањиног надгробног споменика, поменути трагови на постаменту различито су тумачени. У раду посвећеном гробу св. Симеона изнели смо мишљење да три пространа удубљења представљају реципијенте за миро које је, према сведочењу Симеонових животописаца, истицао из његовог гроба [47]. Закључили смо то на основу њиховог облика, положаја и канала којима су спојени. Систем удубљења на постаменту омогућавао је да миро тече широким плитким каналом, један део задржавао се у удубљењима, а други се сливао низ постамент кроз два уска каналића на крајевима и истицао испред гроба [48]. У истом раду, претпоставили смо да су клинови некада служили за придржавање неке лакше конструкције, највероватније мермерних свењака [49]. Сачувани трагови на постаменту Немањиног саркофага протумачени су, међутим, и на други начин. Тако је М. Чанак-Медић изнела претпоставку да је првобитна целина обухватала и горњу конструкцију у виду аркосолијума. Према предложеној реконструкцији, гвоздени клинови држали су угаоник који је носио лук аркосолијума. Претпостављено је, такође, да би један абакус и фрагмент венца, истовремени пластици Богородичине цркве могли, по својим мерама припадати горњој конструкцији. Она је, мисли М. Чанак-Медић, највероватније страдала приликом знатних оштећења у западном травеју храма, због чега су 1568. г. на јужном зиду фреске изнова осликане, на новом слоју малтера [50]. Претпоставка М. Чанак-Медић, заснована на озбиљним разлозима, свакако је веома подстицајна за свако даље размишљање о првобитном изгледу Немањиног надгробног споменика. Предложеној реконструкцији противуречила би ипак чињеница да је неправилно уклесане површине на постаменту тешко идентификовати као лежишта за угаоник. И други разлози, општије природе, не би ишли у прилог оваквој претпоставци. Зна се, наиме, да су гробни споменици Немањића све до времена цара Душана у принципу једнако решени и да обухватају мермерни саркофаг и ктиторско-надгробну композицију насликану више гроба. Верност истом типу, као и једнак положај у простору храма управо и јесу резултат угледања на образац који је створен у Студеници. Горња конструкција подразумевала би, осим тога, изостанак ктиторске композиције за коју у том случају не би било места на јужном зиду. Чињеница да је ктиторска композиција из 1568. г. (сл. 2) насликана на новом слоју малтера, ипак не би могла да доведе у питање постојање првобитних портрета ктитора, посебно када се зна да су на истом месту, без изузетка, сликани у потоњим немањићким задужбинама, сигурно по угледу на Студеницу. Према томе – иако при садашњем степену сазнања сваки покушај реконструкције остаје хипотетичан, изгледа нам вероватније да је студенички гроб Симеона Немање био обележен саркофагом без горње конструкције. Символичну улогу аркосолијума могао је имати, у Студеници као и у доцнијим маузолејима, прислоњени лук уз јужни зид травеја [51].

Различита виђења првобитног изгледа Немањиног надгробног споменика јасно указују на тешкоће његовог прецизног сагледавања. Сада се може само наслућивати о још једном, веома занимљивом питању, које се тиче могућих интервенција на споменику после објављивања моштију св. Си-

меона. Овако крупан догађај, какав је био заснивање култа првог српског светитеља и мироточца могао је, врло вероватно, да се одрази и на изглед гроба, за који је објављивање било непосредно и суштински везано. Ако је тачна горе предложена идентификација три удубљења испред саркофага са реципијентима за миро, онда би их требало хронолошки одредити у време после објављивања. Вера у чудотворност моштију св. Симеона испољила се и у занимљивој појединости, везаној за гроб. Иза саркофага, у југозападном углу, пробијена је рупа у соклу док поред тог места, споља, на ступцу јужног портала стоји запис из 1490/91. године: „ста лоза ва лѣ(то) зѣси поникнѣ“. [52]. Судићи по пробијеном отвору у зиду, претпоставља се да је једна врежа лозе могла улазити у саму цркву [53]. Запис би према томе, био занимљиво сведочанство о настојању студеничког братства да у последњој четврти XV века, пренесе у Студеницу култ чудотворне хиландарске лозе светог Симеона [54].

Према првобитној замисли Студенице као надгробне цркве у храму је, поред ктиторовог предвиђен и гроб за његову жену. Одавно се претпостављало да се гроб налази у југоисточном углу припрате, негде испод композиције на јужном зиду (из 1568. г.), на којој је приказана старија монахиња у проскинези пред Богородицом и означена натписом као монахиња Анастасија [55]. (сл. 4)

Из Немањиних животописа да се наслутити да му је супруга Ана била верни животни сапутник, па се и замонашила истога

[47] Д. Поповић, Гроб светог Симеона у Студеници, 162–163.

[48] Студенички монаси одвајкада, па и данас, верују да су удубљења испред саркофага служила за прикупљање мира. Ово веровање забележио је В. Ђорђевић, Путничка црта, Београд 1865, 59.

[49] Д. Поповић, о. с., 163.

[50] М. Чанак-Медић, о. с., 167–172; Ј. Максимовић (о. с., 67–68) такође износи могућност да је над саркофагом Симеона Немање постојала горња конструкција.

[51] Разлоге који се противе постојању горње конструкције над Немањиним гробом изложили смо у раду „Средњовековни надгробни споменици у Студеници“, 492–493.

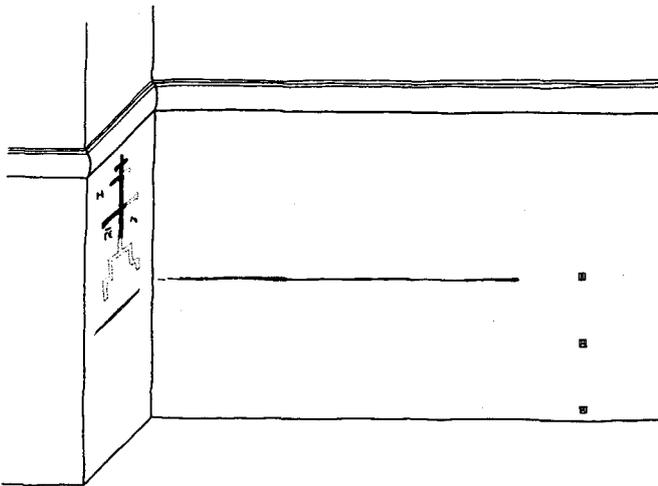
[52] Запис, са погрешно прочитаном годином (1419/20) први је објавио В. Петковић, Старине, записи, натписи, листине, Београд 1924, 4. Читање је поправио В. Ј. Ђурић, Благо манастира Студенице, Београд 1988, 17 (где је међутим последњи број Н читан као А). Тачан калк натписа, али са погрешно наведеном годином (према В. Петковићу) доноси М. Шаkota, Студеничка ризница, Београд 1988, 59, цртеж 7.

[53] М. Чанак-Медић, о. с., 168.

[54] О лози поред Немањиног хиландарског гроба, Л. Павловић, Култови лица, 51.

[55] В. Петковић, Преглед, 317; С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пећке Патријаршије, 1557–1614, Београд 1962, 89, сл. 28. Идентификацију монахиње Анастасије из студеничке припрате са Немањиним Аном-Анастасијом није прихватио С. Мандић, Моленије рабе божије монахиње Анастасије, Древник, Београд 1975, 48–64.

7. Студеница, место гроба Ане-Анастасије, садашње стање



дана, узевши име Анастасија [56]. У изворима није сачувана година њене смрти, али је извесно да је умрла између 1196. и 1199. г. – односно у годинама после монашења, а пре састављања Хиландарског типика [57], чија 35. глава прописује појање панахида умрлим ктиторима, Симеону и Анастасији. Ове одредбе Хиландарског типика, унете нешто доцније и у 35. главу Студеничког, предвиђају да се успомена монахиње Анастасије прославља на исти начин као и Симеонова. Ради држања помена, забележен је и датум њеног престављања: у Хиландарском типиком записан је 21. јуни, а у Студеничком 21. јули [58]. Средњовековни извори не доносе податке о сахрани и гробу Ане-Анастасије. О њима понешто знајемо посредно, преко традиције коју преносе родослови и летописи. Тако у Ђоровићевом летопису стоји, да је после монашења Анастасија отишла у Богородичин манастир у Расу, у близини Рашке епископије, где је преминула, а да је након тога њено тело пренето у Студеницу [59]. Исте податке преноси и Бранковићев летопис [60]. Састављач Трношког родослова, иначе слабо поуздан, уз неколико нетачних података о Анастасији, исправно одређује место њеног гроба у Студеници: „въ первой паперти в дѣвѣнѣ“ [61].

Студенички гроб Ане-Анастасије дуго није привлачио већу пажњу истраживача [62]. Поменути археолошка ископавања у Богородичиној цркви (1985. г.), којима су обухваћени и делови унутрашње припрате, омогућила су да се гроб Ане-Анастасије сагледа у новој светлости [63]. Ископавања у југоисточном углу старе припрате потврдила су постојање гробнице под ликом монахиње Анастасије. (сл. 5) Гробница је укопана на знатној дубини (преко 1,5 m) и веома пажљиво озидана правилним каменим плочама. На њеном дну пронађен је скелет који припада првобитном укупу. Антрополошка анализа показала је да се ради о женској особи, старости до 70 година и висине од 1,56–1,65 m [64].

Археолошка ископавања дала су тако коначне податке о положају гроба Ане-Анастасије. Према оновременом схватању, није јој могло припасти место у главном простору храма, већ у „женској цркви“. Ипак, Анастасија је сахрањена тако да јој се гроб ослања на исти зид уз који је, са друге стране, почивао Симеон Немања. Над зиданом гробницом био је подигнут и надгробни споменик [65]. Његов првобитни изглед могуће је готово у целини реконструисати захваљујући сачуваним траговима на јужном зиду припрате, као и једној оштећеној мермерној плочи која се данас налази у студеничком лапидаријуму. У питању је бочна страна првобитног саркофага, израђена од белог мермера прошараног сивим жилама, са делимично сачуваним профилима који су истоветни онима на саркофагу Симеона Немање. Ова плоча, висока 94 cm, има ширину идентичну страници југоисточног пиластра (62 cm) уз који је некада била примакнута. Дужину првобитног саркофага одређују пак три мале рупе квадратног пресека, усечене на јужном зиду, на 195 cm од пиластра. У њима су свакако стајали клинови који су учвршћивали западну бочну страну ковчега [66]. Овај је морао бити затворен ниским поклопцем зако-

[56] Свети Сава, Житије светог Симеона, 105.

[57] Д. Богдановић, о. с., 333.

[58] Хиландарски типик, 78; Студенички типик, 94. Према Романовом типиком (1382. г.). Ана-Анастасија умрла је 21. јула: Записи и натписи, бр. 5001.

[59] Родослови и летописи, 51.

[60] Родослови и летописи, 280: Eodem die et conjux ejus Anna monacatum induit, dicta Anastasia et obiit in Russia in monasterio B. V. prope Episcopatum Rassiae et illic mansit; post mortem translatum est corpus ejus Studeniczam.

[61] Србски летописац, 34. За критичку анализу Трношког родослова, Н. Радојчић, О Трношком родослову, Београд 1931.

[62] Једини посебан рад, и то о композицији над гробом, С. Мандић, о. с., 48–64.

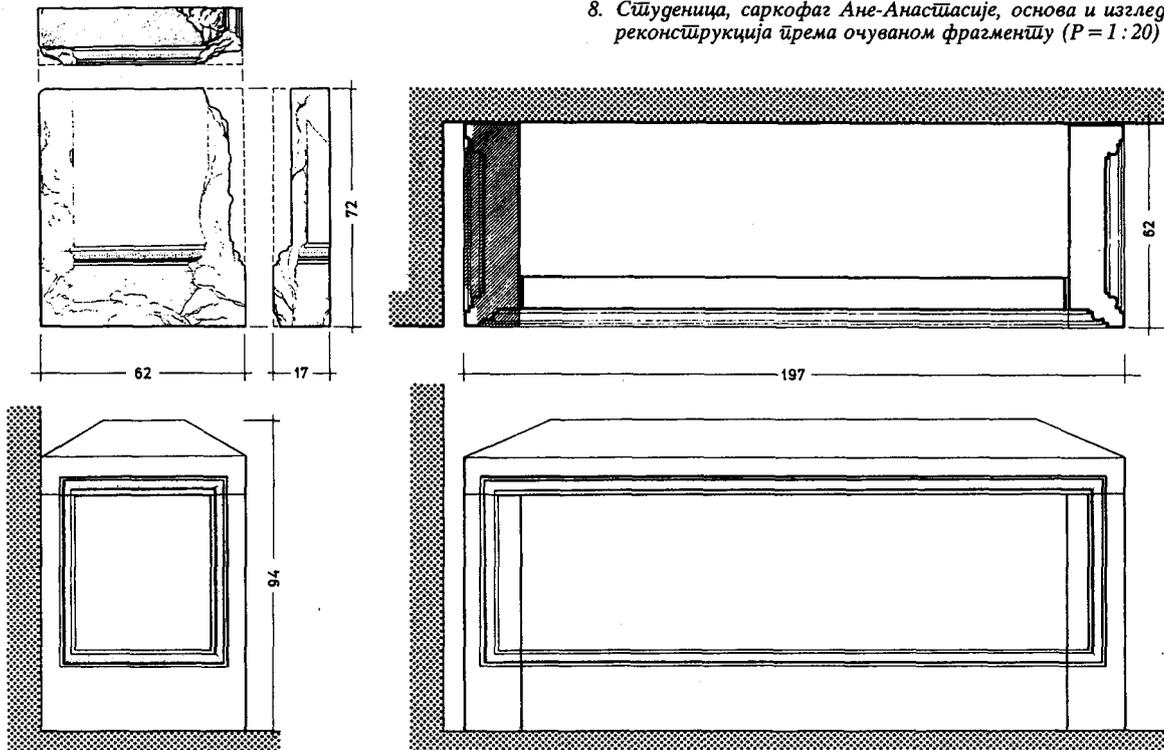
[63] М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, Студеница у светлости археолошких и архитектонских истраживања, Благо манастира Студенице, 46–47.

[64] Ж. Микић – Д. Тодоровић, Антрополошки садржај Богородичине цркве у Студеници и реконструкција лика Ане Анастасије, Студеница и византијска уметност око 1200. године, 249, 252–253, гроб бр. 4.

[65] Разлоге који се противе схватању да је гроб Немањине жене био обележен надгробном плочом чији натпис помиње рабу Божију Анастасију, изнели смо у: Д. Поповић, Средњовековни надгробни споменици у Студеници, 498–499 где су наведена и старија мишљења о овом питању. Не узимајући у обзир нове резултате истраживања, Р. Николић (Прилози тумачењу средњовековних натписа и записа Рашка баштина 3 /Краљево 1988/, 39–43), изнова идентификује ову плочу као гробни споменик Ане Анастасије.

[66] Недавна идентификација мермерне плоче из студеничког лапидаријума унеколико ревидира мишљење о укупним димензијама првобитног саркофага Ане Анастасије, које смо раније изнели: Д. Поповић, о. с., 493. Сачувани отисак на јужном зиду припрате, у виду хоризонталне линије, не одређује дакле висину

8. Студеница, саркофаг Ане-Анастасије, основа и изгледи, реконструкција према очуваном фрагменту (P = 1 : 20)



шених страна, као и сви остали данас познати саркофази Немањина. Нема разлога сумњати да је и Анастасијин споменик припадао овом заједничком типу. Нису необичне ни његове димензије, мање у поређењу са Немањиним саркофагом. Сачувани примерци саркофага Немањинки, мада малобројни, указивали би на обичај да се женски споменици праве у мањој скали од мушких. Овакву праксу посведочио би однос величина саркофага сачуваних у Сопоћанима и Дечанима [67].

Гроб Ане-Анастасије обухватао је и друге појединости. Веома занимљиви остаци сачували су се тако чело гроба, на источном зиду пиластра, између венца сокла и некадашњег саркофага. То су избледели тамни трагови који се, упркос знатној оштећености, могу идентификовати као двоструки крст, између чијих су кракова исписана крсна слова. Мада је већи део слова данас нечитак, на основу добро сачуваног почетног М, може се претпоставити да је у питању криптограм **М(есто) А(овно) Р(ај) Б(исть)** који је у средњем веку често исписиван испод сликаних крстова апотропејског карактера [68]. Доњи, данас потпуно ишчезли део крста, првобитно је могао да буде решен у виду процветалих врежа или степеничастог постолја. У оба случаја, ради се о символу Васкрсења путем Христове крсне смрти, веома често коришћеном у византијској сепулкралној уметности [69]. Крст са криптограмима, уобичајен профилактички знак, има и посебан смисао када се представља над гробо-

вима. Наиме, према схватањима која су успостављена још у доба црквених отаца, спасоносни крст има моћ да штити од демона и растерује зле силе [70]. Потреба да се над гробом

оригиналног споменика, већ неке конструкције која је заменила првобитни, тада очигледно порушени саркофаг.

[67] Саркофаг Ане Дандоло (непубликован) из сопоћанске спољне приправе упадљиво је мањи од саркофага краља Уроша у западном травеју наоса: О. Марковић, Прилог проучавању архитектуре манастира Сопоћана, Саопштења VIII (1969), 97–98, цртеж 4. За споменике из Дечана: В. Петковић – Ђ. Бошковић, Манастир Дечани I, Београд 1941, 104–106; cf., такође, Д. Поповић, Средњовековни надгробни споменици у Дечанима, Дечани и уметност XIV века у византијском свету, 227–228.

[68] Г. Суботић, Упутство за израду антиминос у светогорском рукопису XV века, ЗРВИ 23 (1984), 201, 205 (са литературом).

[69] A. Grabar, Sculptures byzantines du moyen âge II (XI^e–XIV^e siècle) Paris 1976, 31. Посебну студију о мотиву процветалог крста, са типологијом и тумачењем симболике: J. Flemming, Kreuz und Pflanzenornament, Byzantinoslavica XXX, 1 (1969), 88–115. За тумачење истог мотива, текстовима светоотачке литературе: A. Frolow, Les reliquaires de la Vraie Croix, Парис 1965, 178–186.

[70] W. Scheemelcher, Das Kreuz Christi und die Dämonen. Bemerkungen zur Vita Antonii des Athanasius, Pietas, Festschrift für Bernhard Kötting, Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 8 (Münster 1980), 381–392.

представи заштитни знак крста, добила је можда најдубље тумачење у списима Јефрема Сирина. Полазећи, с једне стране, од свог основног става да душа одмах после смрти, још пре Страшног суда, може достићи вечност, као и од једнако темељног схватања да је човеково тело „благо“ и нужна залога Васкрсења, Јефрем истиче да је након смрти душа већ „иза рајске оgrade“, док тело још увек треба штитити – и то крстним знаком [71].

Представа криптограма над гробом Ане-Анастасије занимљива је и из других разлога. Данашњи трагови крста једнаког су изгледа као и остаци првобитног натписа, похвалне песме Богородици, са надвратника портала што води из припрате у наос [72]. То су заправо остаци везива којима су златни листићи били причвршћени за мермерну подлогу. Овај податак посведочио би да је гроб Анастасије, као и Немањин, био обухваћен истом идејном замисли ентеријера и подређен јединственом декоративном систему. Тај систем био је грађен на хармонији сиво-модрог мермера, злата и азура и доследно је спроведен у читавом простору храма. Тако је мермерна олтарска преграда са златним куфским орнаментом на плавој позадини [73] имала свој одјек, по оси цркве, у западном травеју са Немањиним гробом, а исте декоративне вредности пројектоване су даље, у припрату. Оваква обрада црквеног ентеријера, како је то у науци већ с правом подвучено, изведена је по угледу на репрезентативне византијске, пре свега цариградске образце онога времена [74]. У очима савременика, црква мора да је изазивала дивљење својом раскош. Према модерним мерилима, била је то префињена, одмерена раскош и израз високог укуса, достојна великог почетка Немањића.

* * *

Нову етапу у коначном уобличавању Студенице представљало је живописање храма које је, према натпису из прстена тамбура, изведено заслугом Немањиних синова, 1208–1209. г. [75]. Завршетак натписа „и мене работавшаго помените Саву грешнога“ [76] сведочи о посебном залагању Саве, у то време већ рукоположеног архимандрита [77] око осликавања очеве задужбине.

Програм сликане декорације у Богородичиној цркви, са евхаристичким темама у олтару, Великим Празницима у наосу и Страшним судом и Христовим мукама у припрати, заснован је на начелима византијске уметности IX–XII века [78]. Унутар овог општег система, пронађен је низ посебних решења, пре свега у избору светитеља и њиховом нарочитом размештају, што недвосмислено открива вољу ктитора, пре свега Савину, и њихове посебне разлоге [79].

Гроб Симеона Немање у западном травеју свакако је утицао да се сликана декорација у овом простору уобличи на посебан начин. (сл. 3) Истина, од првобитног живописа сачувало се само монументално Распеће на западном зиду. Остале фреске урадили су сликари који су 1568. г. обновили живопис Богородичиног храма, али понављајући при томе ванредно пажљиво стари живопис. Распоред сликане декорације у овом простору изложићемо сумарно, са нагласком на представама битним за наш проблем [80]. У првој зони јужног зида, на

површинама југозападног пиластра насликани су, на чеоној страни св. Сава Јерусалимски а затим, према западу, св. Атанасије Атонски, св. Симеон Столпник и Стефан Дечански који је заменио првобитни лик кнеза Вукана. Следи ктиторска композиција: Христу на престолу / *ис хс (п)раведный соудя / Богородица приводи Симеона Немању, у монашкој одећи и са круном на глави / *сѣмъ / Симеонъ Немања и ктиторъ стго мѣста сего /*, са моделом храма и свитком у руци, на којем су исписане речи Псалма (34, 11), карактеристичне за иконографију лика св. Симеона: „Ходите чеда и послушајте мене научићу вас страху Господњем“. За Немањом ступа св. Сава у одећи архиепископа / *сѣмъ Сава српскы /*. На челу западног пиластра уз Немањин гроб је св. Алимпије Столпник. На западном зиду, први са југа је св. Јован Лествичник. Пандан му је, на северној страни, фигура у великосхи-мничкој одећи, чија је сигнатура данас ишчезла. Између њих, насликане су четвртасто уоквирене иконе са попрсјима светитеља. На тешко оштећеном северном зиду делимично је сачувана само декорација прве зоне, са представама све-*

[71] Незаобилазна студија о есхатологији Јефрема Сирина, рађена на основу критичке анализе његових списа: Н. Möllers, *Jenseitsglaube und Totenkult im altchristlichen Syrien, nach den Schriften unter dem Namen Afrems des Syrsers, Marburg 1965* (о заштитној моћи крста, посебно на стр. 190).

[72] Одлична фотографија натписа у: М. Кашанин, В. Кораћ, Д. Тасић, М. Шакопа, *Студеница, Београд 1968*, 94.

[73] Значајан допринос сагледавању првобитног студеничког ентеријера представља рад О. Кандић, *Облик камене олтарске преграде Богородичине цркве у Студеници, Студеница и византијска уметност око 1200. године*, 141–152.

[74] М. Šuput, *Gottesmutterkirche als Kultbau im Rahmen der byzantinischen Architektur ihrer Zeit, idem, 138–139*.

[75] С. Мандић, *Откривање и конзервација фресака у Студеници, Саопштења I (1956)*, 38–40.

[76] Ђ. Трифуновић, *Глагол „работати“ у студеничком натпису из 1209. године, Зограф 2, Београд (1967)*, 6–7.

[77] М. Петровић, о. с., 25–41 (који Савино произвођење у достојанство архимандрита ставља у 1204. годину).

[78] J. Lafontaine-Dosogne, *L'evolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261. Actes du XV Congrès international d'études byzantines I, Athenes 1979*, 287–329 (са старијом литературом). Програм сликане декорације у Студеници више пута је разматран, в. нап. 2.

[79] О утицају светог Саве у стварању програма студеничког живописа, в. В. Ј. Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба, Сава Немањић – Свети Сава, Историја и предање, Београд 1979*, 245–258 (са старијом литературом). Cf. и Г. Бабић и др., *Студеница, 64 и passim*; И. М. Ђорђевић, *Представа светог Саве Јерусалимског у студеничкој Богородичиној цркви, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, 171–172*.

[80] За распоред сликарства у Богородичиној цркви: В. Р. Петковић, *Студеница, 33–59*; Id., *Преглед, 312–318*; Р. Николић, *Конзерваторски запис о живопису светог Саве у Богородичиној цркви манастира Студенице – II део – Саопштења XIX (1987)*, схематски распоред на стр. 74–79. За однос фресака XIII и XVI века, в. С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије, 122–123*.

тих лекара: Козме, Дамјана, Андроника и Кира. У вишим зонама, на јужном зиду насликане су, над ктиторском композицијом, Мирносице на гробу, а изнад њих, на почетку свода, представљено је Крштење од којег се сачувао само доњи део. На основу неколиких фрагмената види се да је у своду, изнад Крштења, било представљено Преображење. Западним зидом доминира монументална композиција Распећа, у којој је Христос означен као Цар Славе / *ц(а)р славе* /. Изнад Распећа насликане су две сцене: Васкрсење Лазарево и Улазак у Јерусалим, а сасвим у врху попрсје Христа.

Покушај тумачења сликарства у студеничком западном травеју суочава се, на самом почетку, са питањем о његовој могућој условљености гробном наменом овог простора. Проблем је утолико осетљивији, па тако и значајнији, јер задира у суштинско питање карактера византијске и српске фунерарне слике, о којем је до сада у науци мало расправљано. Нема сумње да студенички програм представља добар повод и релевантан модел да се проблем бар начелно постави. Будућа, подробнија истраживања сликарних програма у храмовима православног света требало би да покажу да ли су и у којој мери за саопштавање фунерарних идеја коришћене одређене, прописане слике или су пак есхатолошка значења произилазила из посебног контекста – при чему би наизглед уобичајене програме ваљало тумачити у другом кључу, пре свега богослужбеном праксом и текстовима. Оваква истраживања осветлила би проблем и са друге, не мање значајне стране. Утврђивањем карактера слика у фунерарним просторима и порука које носе, постала би много јаснија средњовековна функција гроба. Не треба посебно наглашавати да је она далеко превазилазила пуку сахрану, посебно када су у питању гробови владара [81].

Простор западног травеја, већ на први поглед, издваја се по свом карактеру од осталих делова храма. На супрот жутој позадини фресака у олтару и поткуполном простору, она је овде азурно плава. Плаво обојено било је по свему судећи и стакло на прозорима [82], тако да је светлост у овом простору, пригушена и дубока, стварала атмосферу потпуно саображену његовом садржају. Граница два света јасно је нагвештена већ сликарним украсом чеоних страна пиластера, што деле поткуполни простор од западног травеја, а овај, истовремено, сведочи о личном ставу ктитора. На челу северног пиластра представљен је Јован Претеча, монашки идеал Савин, а верује се и лични патрон кнеза Вукана [83]. Присуство Јована Претече има, међутим, и јасан есхатолошки смисао, јер упућује на Христов други долазак. То потврђује и текст натписа на свитку: / + покните се приближи во се ц(а)рство неб(е)сног · юже во секира при корѣнѣ дрѣва лежи · њ не твореще плода посекает) (Мт. 3,2 и 4,17; Лука 3,9) [84]. Слично, двојак значење, садржи и лик св. Саве Јерусалимског представљеног сучелице Претечи, на јужном пиластру. Оваквим избором Сава Српски прослављао је на првом месту, свој велики узор, светитеља имењака коме је посветио Карејску келију и чију је Јерусалимску Лавру богато обдарио [85]. Са друге стране, како су то показала недавна истраживања, непосредна близина гроба Симеоновог била је

одлучујућа за избор текста на свитку Саве Јерусалимског, преузетог из погребних стихира: *вѣстникъ соуѣта всацѣйскага житиѣ во се сѣнь и сонъ ничтоже во метѣхъ се всака земљны и егда и всѣ миръ пришео (ѣшем)ъ тогда и въ гробѣ вѣселитъ се* [86]. Према Савином сведочењу, овај текст, сједален погребног канона што поручује о пролазности живота и безвредности материјалног, изговара Немања у тренутку када се одриче престола и припрема за монаштво; исте речи, према одредбама Студеничког типика, морале су се у Студеници чути сваког месеца и на ктиторев дан [87].

Сам гроб Симеона Немање био је обележен композицијом у којој је представљен ктитор, у молитвеном ставу и са моделом храма у руци, док га Богородица приводи Христу на престолу [88]. Композиција је устаљена илустрација идеје заступништва и донације, која је позната из ранохришћанских времена [89] и широко распрострањена у средњем веку, подједнако у источном и западном делу хришћанског света [90]. Представе донација имале су по правилу наглашену есхатолошку основу, пошто је свако приношење дара, у крајњој линији, требало да обезбеди спасење душе након

[81] Ово питање синтетички је размотрено у завршном поглављу нашег рада (Сликана декорација; Целина сотериолошког програма и есхатолошки смисао слика).

[82] Комад плаво обојеног стакла пронађен је приликом археолошких ископавања у западном травеју Богородичине цркве, cf., Д. Поповић, Гроб светог Симеона у Студеници, 166.

[83] В. Ј. Ђурић, Свети Сава и сликарство његовог доба, 248. Према Доментијану (Доментијан, 32), Сава „измлада заволи пустињски живот подобети се Јовану Крститељу Христову претечи“.

[84] Текст натписа рашчитао је И. М. Ђорђевић, Натписи на свицима и књигама у најстаријем студеничком зидном сликарству, Осам векова Студенице, Т. I, 1.

[85] В. Ј. Ђурић, l. c. Однос светог Саве према св. Сави Јерусалимског посебно је разрадио И. М. Ђорђевић, Представа светог Саве Јерусалимског, 171–182.

[86] idem, 178–180. Рашчитан текст и фотографија свитка код И. М. Ђорђевић, Натписи на свицима и књигама, Т. I, 3.

[87] Id., Представа светог Саве Јерусалимског, 179–180, нап. 70.

[88] С. Радојчић, Портрети, 14.

[89] О пореклу теме привођења од стране светитеља у рановизантијској уметности код: С. Ihm, Die Programme der christliche Apsismalerei vom 4. bis zur Mitte des 8. Jh., Wiesbaden 1968, 24, 93.

[90] За примере из византијске уметности, v., А. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Paris 1936, 102, 106–111. За период XII–XIII века, v. R. Naumann – H. Belting, Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken, Berlin 1966, 184–185. За примере из илуминираних рукописа: I. Spatarakis, The Portrait in byzantine illuminated Manuscripts, Leiden 1976, Т. 1, 17, 18, 26–28, 45. Најобимнији материјал о представи донације сакупљен је у студији В. G. Lane, The Development of the Medieval Devotional Figure (Diss. University of Pennsylvania 1970), Ann Arbor 1974 /Ова студија није ми била доступна/.

смрти и њен пријем у свет блажених [91]. Пут душе у рај олакшава се посредовањем светитеља, посебно Богородице [92]. Такво схватање има свој паралелни ток и подједнако се да пратити у иконографији и текстовима заупокојене литургије [93]. Студеничком композицијом, која подразумева сва ова значења, створен је прототип ктиторско-надгробне слике каква ће се на истом месту у цркви, понављати у мазуолејима Немањина све до времена краља Милутина. Стога се може веровати да је ктиторска композиција пресликана у XVI веку на основу старијег узора – бар када је реч о основном мотиву привођења Немање Христу [94].

Не треба такође сумњати да су сликари XVI века поновили старије сликарство када су са обе стране Немањиног гроба представили свете столпнике [95]. Новија тумачења ликова светитеља око Немањиног гроба већ су указала на смисао ове декорације. Свети Сава, свакако творац програма, знао је за монашки узор свога оца, Симеона Столпника, због чега му је и саставио Службу која се једним делом ослањала на Симеонову. У грађењу светитељског лика Симеона Немање, Сава се служио моделма што су их оличавали столпници као стубови вере и духовне снаге, тако да је Симеон, према овом виђењу, не само узор највиших хришћанских врлина, већ и заштитник правоверности [96]. У функцији оваквог програма чини се да је био и лик св. Јована Лествичника, који се, као последња фигура на јужном крају западног зида, нашао непосредно уз Немањин гроб. Наиме, достизање непоколебљиве вере циљ је ступњевитог духовног усавршавања, а овај највиши етички постулат времена нашао је, зна се, најпотпунији израз у Лествици Јована Климакса [97]. Смисао и поуке Лествице Сава је одлично познавао. Сигурно није случајно, да Службу св. Симеону он започиње речима: „Преподобни оче, добру си нашао лествицу којом узиђе на висину...“ [98]. Одмах затим, одлучујући тренутак у очевом духовном успињању, Сава везује за Симеоново примање монашког завета: „Силом Светога Духа Владики своје подобећи се, владарство своје остави, узевши крст пође за Христом и усели се у Гору Свету...“ [99]. Стога верујемо да је лик Јована Лествичника, приказаног уз Немањин гроб носио јасну поруку: монашким подвигом и одрицањем од земаљског царства Симеон је себи, али и потомству, градио лествицу до царства небесног [100]. Текстуални извори многоструко сведоче да је монашки идеал Симеона и Саве био отелотворен у духовности и пракси какви су се упражњавали на Светој Гори. Чини се да је и ово њихово опредељење било нарочито истакнуто кроз сликану декорацију око Немањиног гроба – и то стојећом фигуром св. Атанасија Атонског. Овај угледни монах, оснивач знамените Велике Лавре, првог по старини атонског манастира, поштован је као родоначелник посебног, светогорског типа отшелништва. Његов гроб у Великој Лаври поштован је стога као највећа светиња и био незаобилазни циљ свих ходочасника [101]. Смисао овог култа Сава српски је веома добро разумео, о чему у два наврата непосредно сведочи Теодосије. Описујући бекство на Свету Гору најмлађег Немањиног сина, он каже да је Сава убрзо по свом приспећу отишао да се поклони Лаври светог Атанасија [102]. Још већу пажњу заслужује казивање о ходочашћу овој светињи коју су заједно предузели Сава и Симеон, тада већ хиландарски монах.

Теодосије вели да отац и син „ушавши у цркву достојно се поклонили и целиваху гроб светог Атанасија... Ту принесоше Божјој светој цркви велике дарове и почести више него у другим манастирима, а игумана и братију обдаривши и много злато давши, записани бише са светим ктиторима [103]. Неуобичајена пажња коју су Симеон и Сава указали Великој Лаври – што њихов животописац не пропушта да истакне – речито говори о посебном односу према оснивачу освештаног манастира, а уједно објашњава присуство његовог лика у непосредној близини гроба светог Симеона. Дакле, на основу свега што је горе изложено, требало би закључити да распоред ликова по читавој јужној страни западног травеја открива заправо јединствену замисао, исказану посебним избором светитеља. Све личности које су овде насликане представљају монашке узоре светог Симеона, односно прототипове према којима је грађен његов лик подвижника. Речи са свитка Саве Јерусалимског приписују се Симеону након напуштања престола, а он сам, у ктиторској композицији, носи свитак са текстом који је, према Доментијану, изговорио одмах пошто се замонашио [104]. Одрицањем од света и проналажењем „добре лествице,“ у духу светогорског схватања подвига, Симеон је достигао чврстину вере, попут свог великог узора, Симеона

[91] Вредна студија, о различитој врсти дарова приношених за спас душе: G. Jaritz, Seelenheil und Sachkultur, Gedanken zur Beziehung Mensch-Objekt im späten Mittelalter, Europäische Sachkultur des Mittelalters, Wien 1980, 57–81.

[92] M. Tatić-Đurić, L'iconographie de la donation dans l'ancien art serbe, Actes du XIV^e Congrès intern. des études byzantines III (Bucarest 1971) 311–322 (са библиографијом).

[93] А. Мальцев, Чини погребения.

[94] Сведочење Стефана Првовенчаног да је миро потекло и „из насликане слике светога, која је на црквеном зиду“ била би још једна потврда о постојању првобитног Немањиног портрета: Стефан Првовенчани, 220. У новије време, Б. Тодић (о. с., 144) изразио је сумњу у аутентичност ликова кнеза Вукана и светог Саве. Он сматра да би, у случају да су кнез Вукан и св. Сава били насликани у оквиру првобитне композиције, ту морао бити представљен и Стефан Првовенчани.

[95] На то указује још С. Радојчић, Портрети, 13–14.

[96] И. М. Ђорђевић, Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века, ЗЛУ 18 (1982), 45–51.

[97] V. Свети Јован Лествичник, Лествица (прев. Д. Богдановић), Београд 1963; Д. Богдановић, Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности, Београд 1968.

[98] Служба светоме Симеону, 123.

[99] Служба светоме Симеону, 123–124.

[100] Д. Богдановић, о. с., 175–196.

[101] E. Amand de Mendieta, Mounth Athos. The Garden of the Panaghia, Berlin-Amsterdam 1972, 67–73.

[102] Теодосије, 22–23.

[103] Теодосије, 43.

[104] Доментијан, 258; cf. и И. М. Ђорђевић, о. с., 51.

Столпника. Овим програмом Сава је прослављао свог оца, али не његов владарски већ духовни и монашки лик. Доследност управо оваквог схватања Симеонове личности Сава је у Студеници испољио још једанпут. Развијајући, кроз слику, култ св. Симеона одредио је да циклус из његовог живота, представљен у јужној капели Радослављевог припрате, започне тренутком Немањиног духовног опредељења – сценом Симеоновог Поласка на Свету Гору [105].

Док је декорација око гроба у функцији прослављања светог Симеона, сликарство виших зона доноси општије поруке. Речено је већ да сликани програм западног травеја садржи више уобичајених Празничних сцена у правилном хронолошком следу што почиње од Крштења на јужном зиду, а завршава се, свакако, догађајима после Распећа, који су били представљени на данас уништеним површинама северног зида и свода. Међутим, неуобичајеним смештајем Распећа које формално и смисаоно доминира западним зидом [106], створено је ново програмско језгро, другачијих порука и са наглашеним есхатолошким значењем. Сотериолошке поруке изведене су на двојак начин: из значења које, по себи, имају одређене представе, али пре свега њиховим целовитим устројством, литургијски заснованим.

Веза богослужења и најстаријег студеничког сликарства у науци је више пута истидана, при чему је са посебном пажњом тумачен утицај литургије на иконографију Распећа [107]. Чини се, међутим, да и шири делови програма имају одређену литургијску основу. Наиме, осим Празничних сцена насликаних високо у своду, остали призори, најбоље изложени посматрачу, повезани су јединственом идејом. То су Распеће, Лазарево васкрсење и Улазак у Јерусалим на западном зиду, Мироносице на јужном, а овим сценама припадао би, по свом значењу и Христов Силазак у ад, за који се сме претпоставити, на основу увида у целину програма, да је био насликан на северном зиду, можда као пандан Мироносицама. Реч је о темама којима се илуструје основна догма хришћанске сотериологије, искупљујућа крсна смрт и Христов тријумф над смрћу као услов општег васкрса и спасења [108]. Управо ови догађаји прослављају се службама Велике-Страсне седмице, када Црква евоцира Христов крсни пут и његово васкрсење из мртвих. Зависност поменутих тема од служби Велике седмице може се, међутим, и одређеније показати.

Улазак у Јерусалим једна је од тема које су у датом контексту добиле посебно значење. Тај догађај, који означава вољу Христову одлуку да претрпи страдање, има значајно место у службама Великог понедељка. У канону на Велики понедељак Андрије Критског (повечерје, прва песма) позивају се верни да заједно са Христом крену на пут у Јерусалим, очишћена ума и умртвљених страсти [109]. Прави смисао догађаја открива, међутим, похвални (прва песма), што се пева на јутрењу Великог понедељка и који се завршава Христовим речима упућеним апостолима: „Не идем ја у земаљски Јерусалим да страдам, већ ја идем свом Оцу и вашем Оцу, мом Богу и вашем Богу, и повешћу вас са собом у вишњи Јерусалим, у Царство небеско“ [110]. Оваква схватања, потпуно у духу хришћанске егзегезе, имају своје порекло још у светоотачкој литератури. Тако се у Хоми-

лији о празнику Цвети Псеудо-Кирила, Улазак у Јерусалим и Силазак у ад означавају као прототипови Небеског Јерусалима [111]. Ову симболичну везу посебно је разрадио Ориген у својим коментарима Матејевог јеванђеља [112]. У науци је већ истакнуто да постоји дубља веза између различитих мотива врата-капије: с једне стране су симболична – рајска и инфернална, а са друге реалистичка – градска (Јерусалима) и комеморативна (Светог Гроба). Обједињује их заједничка функција, што се огледа у евокацији идеје о тријумфу над смрћу и уласку у небески свет [113]. Резултат сажимања оваквих тумачења јесте литургијски чин Великог входа, чија је веза са мотивом Уласка у Јерусалим такође добро позната [114]. Улазак Христов у Јерусалим упућивао би, према томе, на крајњи циљ свих хришћанских напора – сједињење душе са Богом и њено блаженство у Небеском Јерусалиму, Граду Бога живог (Јевр. 12,12; 12, 22–23). Та есхатолошка начела огледају се и у пасхалним службама, што славе Христову коначну победу над смрћу којом су отворена врата Раја, а посебно у Ускршњем канону Јована Дамаскина: „Светли се светли нови Јерусалиме, јер слава Господња тебе обасја; ликују сади и весели се Сионе...“ [115]

Васкрсење Лазарево је догађај који се такође помиње у службама Седмице страдања. Најпре у канону Андрије Критског на повечерје Великог понедељка (осма песма)

[105] В. Ј. Ђурић, Свети Сава и сликарство његовог доба, 253–254.

[106] cf. N. Coumbaraki-Pansélinou, Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta, Deux monuments du XIII^e siècle en Attique, Thessaloniki 1976, 58, Pl. 5, 32; 127, Pl. 73.

[107] v. посебно Г. Бабић, Les plus anciennes fresques de Studenica (1208/1209), Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines II A, Athènes 1981, 31–42; cf. и Б. Тодић, о. с., 148–156.

[108] Догматика II, 262–675.

[109] Еванђеља страдања 84; Mercenier, La prière, II, 96. За превод Великог канона на српскохрватски језик: Велики канон Светога Андреја Критског (прев. Е. Чарнић), Крагујевац 1984.

[110] Mercenier, La prière II, 1–104.

[111] PG 77, 1068–1069.

[112] Питање „Ко је то?“, које постављају грађани Јерусалима видећи Христа како улази у град, за Оригена је архетип истог питања небеских сила, приликом Христовог уласка у Царство небеско: P. A. Reiches, Engel, Tod und Seelenreise, 29.

[113] S. G. Tsuji, Destruction des portes de l'Enfer et ouverture des portes du Paradis, à propos des illustrations du Psaume 23, 7–10 et du Psaume 117, 19–20, СА 31 (1983), 14–15.

[114] E. H. Kantorowicz, The „King's Advent“ and the enigmatic panels in the doors of Santa Sabina, Selected Studies, New York 1965, 37–75; R. F. Taft, The Great Entrance. A History of the transfer of Gifts and other preanaphoral Rites in the Liturgy of St. John Chrysostom, Rome 1978.

[115] Еванђеља страдања, 110–111.

[116] Mercenier, La prière II, 1, 98.

[116]. а затим још једанпут када се на јутрењу Велике среде читање Јеванђеља започиње управо Јовановим речима о Лазаревом васкрсењу (Јов. 12, 17) [117]. Ова тема, међутим, има јасно есхатолошко значење и ван богослужбеног контекста, као прототип Христовог васкрсења. Међу егзегетима, једно од најубедљивијих тумачења ове везе дао је Петар Хрисолог, епископ равенски, који је у својим делима био посебно обузет питањем васкрсења [118]. У Беседама о Христовим чудесним подизањима из мртвих – Јаирове кћери, Удовичиног сина и Лазара – Хрисолог наглашава да је међу овим чудима највеће васкрсење Лазарево, као узор не само Христовог већ и свеопштег васкрсења. Наиме, док су остала чуда извршена одмах после наступања смрти, Христос је васкрсао Лазара који је три дана провео у гробу, што значи да је морао сићи у доњи свет. Стога је, по Хрисологу, васкрсење Лазарево Чудо над чудима и Христова највећа проба моћи која наговештава његов будући силазак у ад [119]. Оваква тумачења била су свакако разлог да се Васкрсење Лазарево од ранохришћанских времена сматра прототипом Христовог васкрса и изразом наде у сопствено [120]. У том смислу оно се помиње у молитвама *commendatio animae*, [121] као и доцније, у заупокојеним службама Источне цркве [122]. И после Студенице, Васкрсење Лазарево представљало се у западним травејима српских храмова XIII века намењених сахрањивању. Оно је тако насликано на северном зиду Градачког [123] и јужном зиду Сопоћанског западног травеја [124]. Слично значење представа је по свој прилици имала и у систему декорације пећких Св. Апостола, маузолеја српских архиепископа [125].

Мироносице на Христовом гробу припадају такође сликама чије је есхатолошко значење у Студеници двојачко изведено – из значења саме представе, као и из ширег контекста у који је смештена. За разлику од Васкрсења Лазаревог које је тек алузија на Христово устајање из мртвих, Мироносице на гробу сведоче о стварности његовог васкрсења. Овај догађај веома се свечано прославља у службама Велике суботе, када се Црква сећа Христовог погребња и његовог силазка у ад. Читава литургија на Велику суботу у ствари се и схвата као побожно бдење пред гробом Господњим [126]. То најбоље илуструју статије што се певају над плаштаницом на јутрењу Велике суботе: „На крст прикован си, Ти који си некад покривао свој народ стубом облака. Мироносице, о Спаситељу, дошавши ка гробу принесосе Ти миро. Устани Милосрдни, подижући нас из адских пропаста...“ (трећа статија) [127]. Најсвечаније, догађај се прославља при завршетку литургије, када се са учешћа у страдању Христовом прелази на учешће у његовој слави. Тако се почетак пасхалне радости обележава читањем Јеванђеља о јављању анђела на гробу који Мироносицама објављује васкрсење Христово (Мт. 28, 1–20) [128]. У науци је већ одавно истакнуто да композиција Мироносица има фунерарни карактер када се представља над гробом [129]. Оваква решења, заступљена у храмовима византијског света – на пример, у цариградском Пантократору, маузолеју династије Комнина, [130] у Нередици где су Мироносице над портретом кнеза Јарослава [131], или у манастиру Јована Теолога на Патмосу, где је сцена смештена изнад гроба св. Христодула [132] – Срби су очигледно добро познавали. Тако су Мироносице,

осим у Студеници, насликане и над гробом краља Владислава у Милешеви [133]. Са истим фунерарним значењем композиција је представљена на западном зиду пећког Св. Димитрија, где чини део надгробног програма западног травеја у којем је сахрањено више црквених достојанственика [134].

Идејну суштину и формалну окосницу декорације студеничког западног травеја представља без сумње Распеће, као илустрација жртве Христове и њене кључне улоге у икономији искупљења, чега се црква сећа и непосредно прославља на Велики петак [135]. Осим главних актера догађаја, описаних у Јеванђељу – Христос на крсту као Цар Славе, Богоро-

[117] Mercenier, *La prière* II, 1, 124; Еванђеља страдања, 89.

[118] Посебна студија о учењу Петра Хрисолога о васкрсењу мртвих: J. Speigl, *Petrus Chrysologus über die Auferstehung der Toten, Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum*, 140–153.

[119] *idem*, 144–145.

[120] За представе васкрсења Лазаревог у сликарству катакомби и пластици ранохришћанских саркофага, v. J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms, Freiburg im Breisgau* 1903; *Id.*, *I sarcofagi cristiani antichi*, 3 vols., Rome 1929–1936; cf. такође, F. W. Deichmann, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I, Rom und Ostia, Wiesbaden* 1967. Занимљиво је да схватања попут оног Петра Хрисолога потврђује и сликарство катакомби: васкрсење Јаирове кћери заступљено је са две представе, удовичиног сина на седмнаест, док је Лазарево васкрсење сачувано у педесет примера: W. Lowrie, *Art in the Early Church, New York* 1947, 78–79.

[121] За примере, v. С. К. Kaufmann, *Handbuch der altchristliche Epigraphik, Freiburg* 1917.

[122] А. Мальцев, *Чины погребения*, 179.

[123] В. Петковић, *Преглед*, 73–74.

[124] Б. Живковић, *Сопоћани, цртежи фресака, Београд* 1984, 20.

[125] Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи*, ЗЛУ 18 (1982), 32.

[126] Еванђеља страдања, 100; Mercenier, *La prière* II, 1, 217.

[127] Еванђеља страдања, 78; Mercenier, *La prière* II, 1, 239–241.

[128] Еванђеља страдања, 106; Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника Православне источне цркве, Београд* 1961, 169–170.

[129] С. Радојчић, *Портрети*, 13–14.

[130] А. Дмитриевский, *Описание литургических рукописей I, Топіка Киев* 1895, 680–681.

[131] Н. Окунев, *Портреты королей – ктиторов в сербской церковной живописи, Byzantinoslavica* II, 1 (Praha 1930), 80–81; cf. и T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge, T. I, Paris* 1977, 90.

[132] А. Орλάνδος, *Ἀρχιτεκτονική καὶ τοιχογραφία τῆς μονῆς Θεολογίου Πάτμου, Αθήναις* 1970, 319–320, Еικ. 22.

[133] С. Радојчић, *Милешева, Београд* 1971, 17, Т. VIII–IX.

[134] Д. Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима у Патријаршији*, ЗЛУ 19 (1983), 88–90.

[135] Еванђеље страдања, 95–99, Mercenier, *La prière* II, 1, 167–216.

дица, Јован, војници и јерусалимске жене – иконографским решењем обухваћене су и друге појединости – анђели који плачу, пророци Илија и Мојсије, персонификације Цркве и Синагоге, звездано небо – чије су исходниште литургија и црквена поезија [136]. Истраживачи најстаријег студеничког сликарства истакли су евхаристички смисао не само иконографије Распећа, већ и његовог смештаја на западни зид: између Христа као жртве крсне смрти и символничне жртве која се приноси на часној трпези постоји суштинска веза која је у Студеници посебно наглашена, по оси цркве [137]. Успостављање таквог односа може се и у овом случају тумачити службама Страсне седмице. На Велики четвртак, наиме, Црква на првом месту слави установљење тајне причешћа, а вршећи евхаристију сећа се крста, гроба, Ускрса и Страшног Суда [138]. Истога дана слави се и предаја Исуса на страдање и смрт, посебно на вечерњем бдењу у „Служби светом и спасоносном страдању Христову“ [139]. Трпљење Христово илуструју стихире које се певају на Велики четвртак: „Господе који дуго трпиш, велика је милост Твоја, слава Теби! Јагње које проповедаше Исаија, иде вољно на заклање; ... Све вољно прими Безгрешни, да би свима даровао васкрсење“ [140]. Наведени цитат из пророка Исаије, карактеристично, исписан је и на свитку који држи Исаија представљен на студеничком Распећу: + *џко овца на заколенне веденъ*. [141]. На искупљујуће страдање Христово алудира, са друге стране, и текст са свитка пророка Мојсија: *виждѣте животь мои на*. [142]. Ове речи, алузија на 5. Мојс. 28,66 користе се, у поменутом значењу, у богослужењу на празник Подизања Часног Крста, непосредно посвећеном страдању Христовом [143]. Запажено је већ да је у иконографији студеничког Распећа идеја о искупљењу путем страдања посебно наглашена: вода и крв истичу из Христове ране, а крв пада на Адамову лобању символнично спирајући прародитељски грех [144]. Крв Христову прихвата у посуду персонификација Новог завета пред којом узмиче Синагога [145]. Идеја о надвладавању јудејске цркве и успостављању нове, Христове, излаже се такође у службама Велике седмице, и то у канону на Велики понедељак Андрије Критског. Ту се, у осмој песми, говори о смоквин што се осушила по заповести Христовој (Мт. 21. 17–22) као прототипу неплодне синагоге, јеврејске цркве која је Христа предала смрти [146].

У слојевитој иконографији студеничког Распећа основно значење усредсређено је на идеју о васкрсењу као победи над смрћу, о чему сведочи и натпис што Христа означава као Цара славе. Оно је сасвим у духу Дамаскиновог ускршњег тропара: „Христос васкресе из мртвих, смрћу смрт сатре и онима у гробу живот дарова“ [147]. Веза између значења Распећа и смисла богослужења Велике седмице открива се овде на општи, али суштински начин. Јер, према речима Јована Златоустог, ова седмица се и зове Велика „јер је Господ наш извршио велика дела: разрушено је царство ђавола, уништена је смрт, побеђен је грех, скинуто је проклетство, отворен је рај, и небо је постало приступачно људима“ [148]. Схватање Распећа као тријумфалне представе било је блиско бројним источнохришћанским богословима. Тако за Јефрема Сирина Распеће није символ Христових страдања, већ знак победе и живота и као такав

„кључ рајских врата“ [149]. О победи Христовој над силама ада говори и Јован Дамаскин, који крст одређује као победнички знак [150]. Овакав, тријумфални атрибут крста, ушао је као опште место и у византијску црквену поезију. Веома добро илуструје га Ускршњи канон Романа Мелода: „Мада си сишао у гроб, Бесмртни, ипак си разорио силу ада; и васкрсао си као победник, Христе Боже, јављајући женама, Мирносноцама: Радујте се! и дарујући твојим апостолима мир, а палима васкрсење [151].

У програмима византијских цркава Распеће је због свог значења доста често коришћено као фунерарна слика, понекад у контексту сличном Студеничком. Такав је случај са надгробном криптом католикона у манастиру св. Луке у Фокиди. Ту је целокупни програм, који чине догађаји од Уласка у Јерусалим до Неверовања Томиног, подређен идеји о страдању и васкрсењу Христовом [152]. Као фуне-

[136] Б. Тодић и др., Студеница, 151.

[137] G. Babić, *Les plus anciennes fresques de Studenica*, 38–40; Г. Бабич и др., Студеница, 70; Б. Тодић и др., Студеница, 151–152.

[138] Еванђеља страдања, 91–93; Mercenier, *La prière II*, 1, 132.

[139] Еванђеља страдања, 92–95; Mercenier, *La prière II*, 1, 133–134.

[140] Еванђеља страдања, 94.

[141] За натпис и фотографију: И. М. Ђорђевић, *Натписи на свитцима и књигама*, Т. V, 12.

[142] *idem*, Т. V, 11.

[143] Mercenier, *La prière II*, 1, 134–135; cf. и Б. Тодић, о. с., 152.

[144] Б. Тодић, l. с. Текстуалне предлошке за појединости иконографије Распећа обрадио је L. H. Grondijs, *L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la croix*, Brussels, s. d. Посебна студија о иконографији Адамове лобање, са типологијом и тумачењем значења: P. B. Bagatti, *Note sull' iconografia di „Adamo sotto il Calvario“*. *Liber annuus XXVII, Studi biblici franciscani (Jerusalem 1977)*, 5–32.

[145] О персонификацијама Старог и Новог Завета на студеничком Распећу: G. Babić, *Les plus anciennes fresques de Studenica*, 36–38.

[146] Mercenier, *La prière II*, 2, 98; Мишљење о утицају Великог канона Андрије Критског на представе персонификација Цркве и Синагоге у студеничком Распећу, изнео је још А. Baumstark у приказу књиге: J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters des Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München*. Wien 1906. BZ XVI (1907), 647.

[147] Еванђеља страдања, 109; Mercenier, *La prière II*, 1, 268.

[148] Еванђеља страдања, 80.

[149] H. Möllers, о. с., 124–127.

[150] *Homil. in sanctam Parascevem et in cruce[m]*. PG 96, 589; *De imaginib. Orat.* I, 21, PG 94, 1953.

[151] Mercenier, *La prière II*, 1, 272–273. Превод Ускршњег канона Романа Мелода коришћен је према: Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Београд 1974, 97–99.

[152] A. Sotiriou, *Peintures murales byzantines du XI^e siècle dans la crypte de Saint Luc*, III^e Congrès international des études byzantines. Athènes 1930 (Athènes 1932), 392, схематски распоред живописа на стр. 391.

арна слика, Распеће се најчешће повезује са Силаском у ад. Тако су ове композиције добиле истакнуто место у манастиру Пантократору [153], цркви св. Спаса у Верији [154], или над гробом св. Неофита у цркви истоименог манастира на Кипру [155]. Са једнаким значењем представљене су и у храмовима српских ктитора, на пример у Сопоћанима [156], цркви св. Димитрија у Патријаршији [157] или у гробној капели св. Николe у манастиру Јована Продрома на Меникејској Гори [158]. По угледу на Студеницу, Распеће је представљено на западном зиду у Градцу, над гробом краљице Јелене [159], а у цркви св. Ђорђа у Полошком обележило је гроб Душановог сродника Драгушина [160].

Осим есхатолошког значења, чини се да је студеничко Распеће носило и друге поруке, које произилазе из посебног контекста у којем је представљено. Тај нови, изведени слој значења, заснива се на чињеници да студеничка слика представља Тријумфални крст и да се налази над гробом творца државе и родоначелника династије.

Вера у заштитну моћ крста била је широко распрострањена од настаријих хришћанских времена [161], а свој најпотпунији израз добила је у култу Часног крста. Истраживања овог култа, посебно А. Фролова, убедљиво су показала значај који су реликвије Часног крста имале за владарску идеологију византијских царева [162]. Ставротекe са честицама Часног крста сматране су за посебну привилегију царске породице: користиле су се у церемонијалне сврхе, а посебно као помоћник и заштита у биткама, о чему сведочи и Константин Порфирогенит који једну победу над Бугарима приписује присуству Часног крста [163]. Карактеристичан је однос који су према овој реликвији имали млади народи што су тек ступали на историјску позорницу. Подражавајући царске узор, Руси, Бугари, Срби, као и народи Западног света, прибављали су честице Часног крста и неговали његов култ као вид сопствене афирмације, али такође као војнички символ, *vexillum triumphalis*, у остваривању државних интереса [164]. Нову димензију значења Победнички крст добијао је у владарским маузолејима, где се династичка идеологија по правилу нарочито пажљиво неговала. Дobar пример представља потез норманског вође Роберта Гвискарда који је у рату са Византијом освојио велики бронзани крст – према традицији, верну реплику Победничког крста из визије Константина Великог – који је затим поклоњен цркви Св. Тројице у Веноси, породичном маузолеју Нормана. Овај крст, истовремено трофеј и реликвија, требало је да и у будућности штити династичке интересе породице Атавила [165]. Слична замисао остварена је и у гробној цркви руског кнеза Свјатослава Всеволодовича у Јурјев Пољском. Победнички крст ту је чинио језгро скулптуралног програма главне, северне фасаде храма и био представљен у својству врховног покровитеља кнежевске власти [166].

Слично другим народима, култ Часног крста прихватили су и Срби у доба Стефана Немање, приписујући му свакако и једнака својства. Смисао и функцију култа у потпуности откривају речи Симеона Немање упућене сину Стефану, коме из Хиландара шаље честице Часног крста што их је

претходно сам носио око врата и уз њихову помоћ побеђивао непријатеље. Ова порука, која програмски сажима схватања о есхатолошкој и победничкој функцији крста, заслужује да се у целини наведе: „Овај нека ти буде чувар и утврђење и победитељ и помоћник у биткама против невидљивих и видљивих непријатеља, и деци твојој у векове, и исцелитељ телесним болестима и душевним ранама и земљи твојој тврдо уочиште и стена (зид), и кнезовима твојим оштро копље и војницима твојим штит вере и смела победа, и мир и тишина животу твоме, и да те непорочна доведе и постави пред Христов престо, разгонећи силом својом пред тобом ваздушне митаре, и да ти вазда помаже као Давиду и древном цару Константину, и на сваком месту одгони од тебе пукове бесова (демона). Буди ограђиван силом његовом у векове, амин“ [167]. Описујући дочек Часног крста у Студеници, Стефан попут Симеона, такође подвлачи његов двојаки смисао. У похвали Крсту он каже, „Тобом се смрт умртви и ад се разори“, али исто тако, „О крсно дрво, државо (моћи) царева“ – а затим сведочи да је реликвија унета у храм и свечано положена на унапред припремљено место [168]. Чини се стога, да су честице Часног крста што су се чувале у Студеници имале једнак смисао и функцију као и монументално, тријумфално Распеће над гробом Симеона Немање. На симво-

[153] А. Дмитриевский, о. с., 680–681.

[154] Σ. Πελεκανίδης, καλλιεργής, ὄλης θεολογίας ἀρίττος ζωγράφος, Αθήνα 1973, 66–69.

[155] C. Mango, E. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Painting*, DOP 20 (1966), 183–185.

[156] В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 32–33.

[157] Д. Филиповић, о. с., 88–89.

[158] I. Đorđević – E. Kyriakoudis, *The Frescoes in the Chapel of St. Nicolas at the Monastery of St. John Prodromos near Serres, Cyrillo-methodianum VII (Thessaloniki 1983)*, 184.

[159] О. Кандић, о. с., 29.

[160] В. Ј. Ђурић, *Полошко-Хиландарски метох и Драгушинова гробница*, Зборник Народног музеја VIII (Београд 1975), 339–342.

[161] M. Sulzberger, *Le symbole de la Croix et les monogrammes de Jésus chez les premiers chrétiens*, Byzantion II, 1925 (1926), 337–448 (са веома добрим прегледом светоотачких тумачења о натприродној моћи крста, посебно на стр. 349–366).

[162] A. Frolov, *La relique de la Vraie Croix, Recherches sur le développement d'un culte*, Paris 1961.

[163] *idem*, 76–78.

[164] Руски кнез Андреј Богољубски приписао је једну своју победу из 1164. г. присуству Часног крста, имајући пред очима као узор војнички успех Манојла Комнина, постигнут под истим околностима: *idem*, 80–86.

[165] I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta* 49–54.

[166] Н. Н. Воронин, *Зодчество северо-восточной Руси XII–XV веков*, Т, II, XIII–XV столетия, Москва 1962, 91.

[167] Стефан Првовенчани, 196–197.

[168] Стефан Првовенчани, 198.

личан начин, они су младу државу и представнике њене династије ставили под заштиту победничког Крста [169].

Програм сликарства у западном травеју Богородичине цркве, могло би се закључити, садржи решења која носе опште сотериолошке поруке или су, са друге стране, у посредној функцији гроба. Прецизности ради, реч је о програму који, по себи, представља „опште место“ византијске декорације, те се само условно може сматрати „фунерарним“. Овај смисао он поприма тек у посебном контексту, какав је без сумње студенички западни травеј. Стварање одређених, јасно усмерених асоцијација и значења ту произилази из начелног и веома важног својства византијског иконографског језика, који је поседовао изузетно широке могућности изражавања – управо кроз комбиновање основних знакова и контекста [170]. Према томе, на основу претходних разматрања, из програма студеничког западног травеја произилазе три слоја значења. Први се односи на декорацију око Немањиног гроба, где се смишљеним избором светитељских ликова подвлачио, као узор, монашки лик Симеонов. За разлику од овог програма што носи јак индивидуални печат, у вишим зонама саопштавају се универзалне хришћанске поруке о спасењу, помоћу слика које су уобичајени прототипови идеје о васкрсу, али исто тако, њиховом међусобном повезаношћу, литургијски заснованом. Најзад, трећи слој значења произилази из посебног контекста у којем је приказан Тријумфални крст, и може се посматрати као саставни део династичке идеологије, сликом исказане, што се градила у првом владарском маузолеју Срба.

Композиције западног травеја имају есхатолошко значење пре свега у оквиру ширег система чији су саставни део. Праву есхатолошку слику византијске уметности, у ужем смислу речи, представља, међутим, Страшни Суд, који је непосредна илустрација схватања о судбини душе при другом Христовом доласку. У Студеници, за представу Страшног суда била је одређена приправа. Овакво решење, уобичајено у систему декорације византијских храмова од постикокластичког доба [171] било је потпуно сагласно са често фунерарном наменом ових простора, о чему сведочи и студенички пример.

Фреске које украшавају стару студеничку припрату у целини су дело сликара из 1568. г., а данас су сачуване на источном, западном и јужном зиду. Верује се ипак да је највећи део декорације поновио програм из XIII века, са стојећим фигурама у првој зони, опширним циклусом Страдања Христовог и монументалним Страшним судом [172]. Од композиције Страшног суда сачувала се готово читава декорација источног зида. У врху је Христос у мандорли окружен небеским силама, коме се приклањају Богородица и Јован Претеча. Испод мандорле обрушавају се четири анђела, а од Христових ногу полази огњена река на чијем дну анђели гоне представнике различитих staleжа: грешне владаре, епископе, монахе, жене. Доњи, леви део композиције заузима Уготовљени престо са оруђима мучења, фланкиран арханђелима Гаврилом и Михајлом, а под престолом су клечеће фигуре Адама и Еве. Делови Страшног суда сачували су се и на западном зиду. У трећој зони представљени су хорони

праведника који се крећу од југа ка северу: први са севера су архијереји, следе их преподобни, а за њима ступају свете жене. У четвртој зони, под сводом, насликана су два анђела како одмотавају небески свод у облику свитка посутог звездама.

Без обзира на садашњу, тек делимичну очуваност, истраживачи с правом сматрају да је сликар XVI века поновио у главним цртама првобитну композициону схему Страшног суда [173]. У старој српској уметности, она има своју непосредну аналогију у Страшном суду из спољне приправе Милешеве [174]. О томе сведочи истоветно решење источног зида као и делови декорације западног, па треба претпоставити да су у Студеници, као и нешто доцније у Милешеву, на северној страни цркве биле представе Раја, а на јужној призори паклених мука. Стога изгледа да су и студенички и милешевски Страшни суд рађени према заједничком прототипу, који има своје изходиште у византијској уметности постикокластичког периода. За разматрање овог питања репрезентативни пример представља ипак милешевски Страшни суд.

У старој студеничкој припрати сачувала се једна слика у непосредној фунерарној функцији. То је већ поменути портрет Ане-Анастасије насликан над њеним гробом, на јужном зиду. Приказана је старија монахиња у проскинези пред Богородицом са Христом на престолу, а сцена је обележена натписом: ω πρῆς σ(ε)τῆα δ(ε)βο и ε(σ)τῆα нашег μ(α)τι πρῖμι μ(ο)λιεῖε ραβῆ σ(ε)νῆι μοναχῆι αναστασίε.

Добро познати мотив моленија има сличан смисао као и донација: моленије, осим чисте молитве, по правилу подразумева приношење дара за очекивану милост на Страшном суду [175]. Ана-Анастасија моли се овде Богородици која је, карактеристично, приказана као тип Оидигитрије – Исти-

[169] На везу студеничког Распећа и култа Часног крста указао је П. Мијовић у: М. Кашанин, Ђ. Бошковић, П. Мијовић, Жича, Београд 1969, 114–116.

[170] На сврсисходност оваквог тумачења појединих представа у византијској уметности упозорила је недавно и Г. Бабић, Владислав на ктиторском портрету у наосу Милешеве, Значење и датовање слике, Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 9–15.

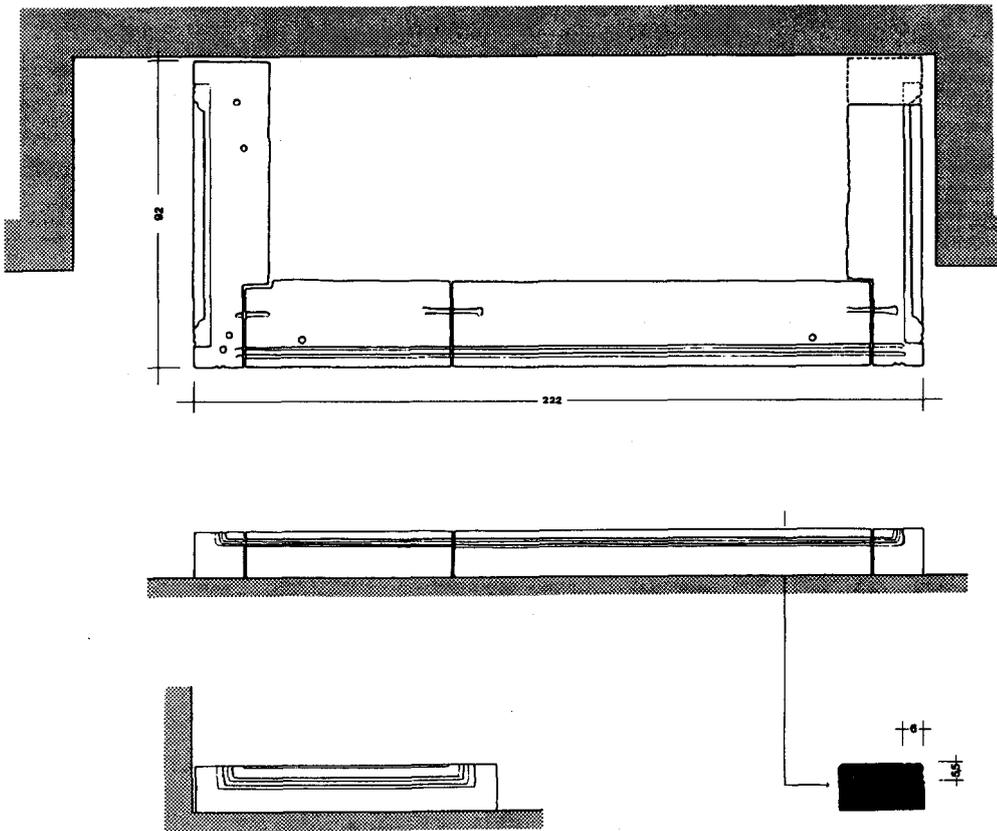
[171] О систему византијске монументалне декорације у постикокластичко доба: O. Demus, Byzantine Mosaic Decoration, Boston 1955; J. Lafontaine-Dosogne, L'evolution du programme decoratif des eglises de 1071 à 1261, Actès du XV^e Congrès international d'études byzantines I, Athènes 1979, 287–329.

[172] С. Петковић, о. с., 122, 168–169.

[173] Тако мисли и Д. Тасић: Д. Тасић и др., Студеница, 97.

[174] С. Радојчић, Милешевске фреске Страшног суда, Одабрани чланци и студије, 1933–1978, Београд 1982, 182–189; Id., Милешева, распоред живописа на стр. 84–85.

[175] О значењу израза „моленије“, Ђ. Трифуновић, Моленије Теодора Љубавића, Зборник Музеја примењених уметности 11 (Београд 1967), 55–57; cf. такође, С. Мандић, Моленије рабе божије, 53–59 (са наведеним примерима).



9. Студеница, остаци саркофага краља Стефана Првовенчаног (P = 1 : 20)

ните наде – што илуструје идеју о другом рођењу, односно спасењу на Страшном суду посредством Инкарнације [176]. Молитвено обраћање Христу и Богородици, у проскинези, било је веома популарно у византијској уметности. Композиција готово идентична студеничкој јавља се на минијатури рукописа-Синаит. Гр. 61 (XIII век), на којој је приказана монахиња Теотима у проскинези пред Богородицом са Христом на престолу [177], а иста идеја илустрована је и бројним другим примерима у минијатурном и монументалном сликарству [178]. Стога не би било необично да је сликар XVI века и дословно поновио првобитни Анастасијин портрет. У сваком случају, постојање слике из XIII века изнад Анастасијиног гроба посведочили би фрагменти фресака, од којих неки са златним листићима, пронађени у горњем, поремећеном слоју приликом ископавања гроба.

После преноса тела Симеона Немање, а посебно након објављивања његових моштију, Богородичина црква стекла је посебан углед као седиште култа првог српског светитеља. Такав статус Студенице сигурно је утицао да се ту сахране и Немањини потомци и да се Богородичина црква уобличи као породична гробница.

Животописци св. Саве, Доментијан и Теодосије, сведоче да је у Богородичиној цркви сахрањен и Стефан Првовенчани.

Након изненадне болести и монашења пред смрт, Стефан је умро, 24. септембра. 1228. г [179]. Описујући сахрану Стефана, сада монаха Симона, Доментијан каже да Сава „положи његове свете мошти са светим Симеоном оцем његовим у дому свете Богородице студеничке“ [180]. Сличан, можда нешто прецизнији исказ даје Теодосије: „... положише га ту у цркви Свете Богородице, близу светога Симеона, оца његова“ [181]. Тај гроб у близини Симеоновог налазио се, по

[176] М. Tatić-Đurić, Les icônes de la Vierge à Studenica, Студеница и византијска уметност око 1200. године, 197–198.

[177] I. Spatharakis, o. c., 48–49, T. 17.

[178] idem, сл. 2, 16, 18, 26, 45, 52. Бројни примери проскинезе ктитора пред Христом, Богородицом и светитељима сачувани су на споменицима Мистре: G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, Pl. 90, 4; 91, 3; 107, 8. У српској уметности, такав пример представља монахиња у проскинези пред Богородицом у Белој цркви Каранској: С. Мандић, Ктиторка из Беле цркве Каранске, Древник 116–120.

[179] Датум смрти наведен је у Данилчевом типиксу: Записи и натписи, бр. 5014; за годину смрти Стефана Првовенчаног, в. Б. Ферјанчић у: ИСН I, 308 (са прегледом старијих мишљења).

[180] Доментијан, 148.

[181] Теодосије, 158.

свој прилици, уз северни зид западног травеја (сл. 6) Овако почастан положај, на супрот очевој гробници, припадао би Стефану као наследнику престола и првовенчаном краљу. Одиста, на том месту још увек се налазе остаци некадашњег саркофага. Од њега су сачуване профилисане мермерне греде у виду карактеристичног оквира на који су се монтирале усправне плоче; у првобитном положају сада су само северна и обе бочне стране овог постоља [182]. Приликом археолошких ископавања у Богородичиној цркви ту је пронађена потпуно разидана гробница [183], а у њој фрагмент мермерне плоче, који по свом изгледу и обради очигледно припада једној од првобитних плоча саркофага. На основу ових сачуваних делова, мада веома фрагментованих, могло би се ипак помишљати да је некадашњи споменик уз северни зид припадао уобичајеном типу српских владарских саркофага [184].

У Студеници је краљево тело почивало само кратко време. Према сведочењу Доментијана и Теодосија, о годишњем помену Сава је отворио гроб, а затим пренео Стефанове мошти у Жичу [185]. Теодосијево казивање о откривању гроба, знатно подробније од Доментијановог, могло би послужити као полазна тачка за испитивање разлога који су навели Саву да изврши пренос братовљевог тела. Из овог описа јасно произилази да је отварање гроба и проналажење „делих“ моштију био смишљен церемонијални чин, изведен у присуству највиших личности црквене хијерархије. Једнако свечан био је и пренос у Жичу коју је, наглашава се, Стефан саздао и где је краљево тело положено са свим почастима, укључујући и вршење Службе о преносу моштију [186]. Међутим, Стефанова ктиторска права која подразумевају и сахрану у цркви, тешко да су била једини и основни разлог за његово премештање из породичне гробне цркве [187]. Разматрање овог „другог гроба“ Стефановог у Жичи, који се по свој прилици састојао од њивота са моштима положеног код олтара, од велике је важности за сагледавање једне од вишеструких функција владарског гроба. Мада никада није била владарски маузолеј, чини се да Жича у овом погледу пружа нека кључна објашњења, па стога заслужује, на овом месту, и посебан осврт.

Спасова црква у Жичи коју су Стефан и Сава градили у току друге и треће деценије XIII века, имала је важну улогу као седиште Архиепископије и храм у којем ће се крунисати српски краљеви и постављати архиепископи [188]. О овој другој функцији Жиче говоре и одредбе Оснивачке повеље Стефана Првовенчаног: *въ семъ же храме спаса нашего, зде да поставляют се вси кралие хотеще быти државѣ сѣи; и архиепискоупни и пискоупни и игуменни зде да поставляют се.* [189]. Значај Жиче морао је у том погледу бити велики у свести савременика, тим пре што је 1217. г. сам Стефан, први међу Србима, ту венчан краљевском круном добијеном из Рима [190]. Чињеница да је у Жичи столовао Сава и да је управо ту, на сабору 1221. г. у присуству краља одржао своју програмску Беседу о правој вери [191] посведочила би о церемонијалној улози храма приликом важних државних и црквених догађаја. Своју Архиепископију Сава је обдарио бројним реликвијама, које Стефан поименице наводи у

Оснивачкој повељи [192]. Међу њима, најдрагоценија је била Претечина десница, која је имала значајну улогу у обреду крунисања византијских царева [193]. Дошавши у њен посед након латинског освајања Цариграда, Сава је изгледа предвидео да се у српској крунидбеној цркви она користи на исти начин као у Византији [194]. Статус реликвије можда је имала и круна Стефана Првовенчаног, добијена од папе као знак признања државне независности и која би се, у том случају, морала такође чувати у Жичи [195]. Управо таква замисао Жиче, као цркве у којој ће се крунисати будући српски владари, била је како изгледа, у основи

[182] М. Чанак-Медић – Ђ. Бошковић, о. с., 11, сл. 57.

[183] М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, о. с., 46.

[184] Д. Поповић, Средњовековни надгробни споменици у Студеници, 494.

[185] Доментијан, 148; Теодосије, 166.

[186] Теодосије, I. с.

[187] У науци је већ одавно изражена недоумица у погледу разлога Стефановог преноса из Студенице у Жичу. Тако је В. Петковић (Студеница, 3; Жича, Старинар н. р. I/2 (1906) 119–120, претпоставио да је Првовенчани сахрањен у Студеници зато што Жича, његова задужбина, није била довршена у време када је преминуо. Мало је вероватно да је Стефану Првовенчаном припадала гробница у северозападном делу жичког наоса, одмакнута од северног зида око 0,70 м. В. Петковић описао је ову гробницу (Манастир Жича, Београд 1911, 10–11) и изнео мишљење да је била обележена саркофагом, чији су се остаци почетком века још увек налазили у манастирској порти.

[188] Монографија о Жичи: М. Кашанин, Ђ. Бошковић, П. Мијовић, о. с., (са старијом литературом); cf. и В. Ј. Ђурић у: ИСН I, 390–392 (за архитектуру); идем, 410 (за сликарство), где је наведена литература до 1981. г.

[189] Monumenta Serbica, 13; М. Кашанин и др., Жича, 6.

[190] О крунисању Стефана Првовенчаног краљевским венцем који је добио из Рима, Б. Ферјанчић у: ИСН I, 299–301, нап. 15 (где је дат преглед главних истраживања овог догађаја).

[191] Сабор светог Саве у Жичи описују Доментијан (127–139) и Теодосије (140–144). О сабору: Н. Радојчић, Српски државни сабори у средњем веку, Београд 1940, 196. О значају Савине Беседе за утврђивање православља, в. Јеромонах А. Јевтић, Из богословља светог Саве, Жичка беседа светог Саве о правој вери, Београд 1977.

[192] Monumenta serbica, 11–16.

[193] Податак потиче од новгородског архиепископа Антонија, који је реликвију видео приликом посете Цариграду око 1200. г.: Mme B. de Khitrowo, Itinéraires russes en Orient I, Genève 1889, 98.

[194] О томе посебно, М. Ђоровић-Љубинковић, Претечина десница и друго крунисање Првовенчаног, Старинар н. с. књ. V–VI/1954/1955. (Београд 1956), 105–114 (где се заступа теза о другом, православном крунисању Стефана Првовенчаног које је извршио Сава).

[195] Изузетно сложени проблем средњовековних српских регулија далеко превазилази оквире овог рада и сигурно захтева посебну студију. Извори не пружају довољно података на основу

Савине одлуке да у њој почива тело Стефана, првовенчаног краља. Према средњовековним политичко-теолошким начелима, крунисање је представљало сакрални чин, символ институције власти као Божијег намесништва на земљи [196]. Таква схватања код Срба илустрована су и Доментијановим описом Стефановог крунисања у Жичи. Остављајући по страни веродостојност сведочења о другом Стефановом крунисању, које је наука одбацила, Доментијанов исказ драгоцен је са становишта прокламованих начела. Он тако каже да је Стефан из Рима добио „Богом благословену круну“, односно да га је Сава венчао „светом круном“ и помазао „да сатвори вољу Божију на земљи“ [197]. Симеон, Стефан и Сава за Доментијана су „од Бога венчани... и не бише само написана њихова имена на небесима, но и слика и подобје још док су били живи на земљи бише написани на небесима“ [198]. Овакво, сакрално тумачење институције краљевства морало је добити на убедљивости присуством „светих“, „целих и неразрушених“ моштију [199] првог српског владара. Изложене у крунидбеној цркви, мошти Стефана Првовенчаног требало је да буду потврда Богом даног државног суверенитета, а будућим краљевима залога легитимности. Жички пример, уосталом, само потврђује праксу познату у хришћанским државама средњег века, да се уздизање на врховну власт врши у близини гробова легитимних предака. Такав је случај, рецимо, са два средњовековна маузолеја највишег ранга, какви су били римски Латеран и венецијански Св. Марко. Од времена реформисаног папства (XII век) римски поглавари одреда се сахрањују у Латерану, а ту примају и инсигније врховне власти [200]. И црква св. Марка, главна позорница државног церемонијала, била је истовремено гробни храм млетачких дуждева [201]. У суседству Срба, Утри су неговали исте обичаје: своју најзначајнију националну реликвију, круну св. Стефана, чували су у Секешфехервару (Столном Београду), у гробној цркви својих краљева [202]. Потреба за доказивањем континуитета власти и њене заснованости изгледа да је била одлучујући разлог да се босански владар Твртко I крунише у Милешеви, над гробом св. Саве [203], као што се доцније Стефан Томаш крунисао у цркви св. Николе у Милима, гробном храму Твртка I и Котроманића [204].

Каснија бурна историја моштију Стефана Првовенчаног које су, изгледа, већ у шестој деценији XIII века враћене у Студеницу, а у турско доба, пред разним недаћама, пренесене чак петнаест пута [205], на свој начин сведочи о значају који им је приписиван. Познији догађаји, међутим, не утичу на суд о првобитној Савиној замисли која је, како се чини, била сасвим одређена. Као што је преносом очевих моштију из Хиландара успоставио у Студеници култ првог српског светитеља, преносом Стефановог тела у Жичу желео је да у крунидбеној цркви утврди српски владарски култ.

Док се о положају и изгледу првог, студеничког гроба Стефана Првовенчаног могу чинити вероватне претпоставке, о гробу најстаријег Немањиног сина, великог кнеза Вукана не зна се готово ништа [206]. Једини податак забележен је у Трношком родослову, где се каже да је Вукан сахрањен „у лаври Студеници при гробу оца својега Свешана“ [207]. Податак се мора примити са резервом када се зна за слабу

веродостојност овога списка, тим пре што га други извори не потврђују. Ипак, приликом археолошких ископавања у западном травеју откривена је једна гробница, управо „при гробу“ Симеоновом, односно испред Немањиног саркофага (сл. 7). Гробница, сада делимично сачувана, била је изнутра

којих би се са сигурношћу могло закључити да је венац Стефана Првовенчаног коришћен као согопа сагта, једна и легитимна круна краљевства, каква је била уобичајена у средњовековним државама Западне Европе, в. зборник Corona regni. Studien über die Krone als Symbol des Staates im späteren Mittelalter, Weimar 1961. Са друге стране, неке околности везане за крунисање Твртка I подстакле су размишљање да је Твртко крунисан старом круном Стефана Првовенчаног, која је опет, идентификована са круном што се још почетком XV века чувала у Бобовцу: К. Јиречек, Историја Срба II, Београд 1952, 341. Из оваквог закључка произилази да је постојала једна српска круна, коју би у том случају, босански владари презели управо због њене легитимности. О босанској круни, у светлу проблема владарске идеологије: С. Ђирковић, Сугуби венац, Прилог историји краљевства у Босни, Зборник Филозофског факултета књ. VIII, 1 (Београд 1964), 343–369 (са потпуним прегледом дотадашњих истраживања). Све доступне податке из извора о церемонији крунисања средњовековних српских владара сакупио је Н. Радојчић, Обред крунисања босанског краља Твртка, Београд 1948.

[196] Г. Острогорски, Сабрана дела, V, Београд 1970, 263–277 (где су наведени основни радови о византијском схватању институције владара). За сакрално схватање владара код Срба cf. S. Hafner, Studien (посебно поглавље Götlicher Auftrag und Das Charisma, 79–89). За западна схватања, в. E. H. Kantorowicz, The King's two Bodies, A Study in Medieval Political Theology, Princeton 1957.

[197] Доментијан, 137–138.

[198] Доментијан, I. с.

[199] Теодосије, 166.

[200] I. Herklotz, Sepulcra e Monumenta, 91–95.

[201] O. Demus, The Church of San Marco in Venice, Washington 1960 (о гробној и церемонијалној функцији цркве, посебно на стр. 45–50); cf. I. Herklotz, Sepulcra e Monumenta, 223.

[202] О круни св. Стефана: Eva Kovacs, Zsuzsa Lovag, The Hungarian Crown and Other Regalia, Budapest 1980. Сви подаци о гробовима угарских владара, укључујући и гробове из базилике у Секешфехервару изнети су код: G. Buzinkay, „... Kösem mutatja helyét“. Királysírok pusztulása, Budapest. Приказ књиге на енглеском језику: G. G. Józsa, The Destruction of Royal Graves, Hungarian Book Review, vol. XXIX, 2 (Budapest 1987), 12–13 (На ову књигу скренула ми је пажња проф. Ј. Калић, којој и овом приликом изражавам своју захвалност).

[203] С. Ђирковић, о. с., 351; С. Радојчић, Милешева, 41–42.

[204] P. Anđelić, Krunidbena i grobna crkva bosanskih vladara u Milima (Arnautovićima) kod Visokog, у: Високо и околина кроз историју I, Високо 1984, 192–250.

[205] Историју преноса најпотпуније је изложио Ст. Станојевић, Мошти Стефана Првовенчаног у Војводини, Гласник Историјског друштва у Новом Саду III/1, (Сремски Карловци 1930) 50–65; cf. и Л. Павловић, Култови лица, 52–54; М. Шакопа, Студеничка ризница, Београд 1988, 109–111.

[206] За гроб кнеза Вукана, в. Д. Поповић, о. с., 494–495.

[207] Србскиј лѣтописаць, 48.

† СТВѢФАНЪ СЫ КРАЛЯ УРОША
 ОУНОУКЪ СТВѢФАНЪ КРАЛЯ
 ПРАУНОУКЪ СТВѢФАНЪ СЫМЕОНА

10. Студеница, надгробни натпис Стефана, унука Немањиног

омалтерисана а у њој су пронађени делови скелета мушке особе старе преко 60 година [208]. Положај гроба, непосредно уз мошти св. Симеона, даје основа за претпоставку да је ту сахрањена нека њему веома блиска особа, највероватније сам кнез Вукан. Сахрана Вуканова у породичној гробници Немањина била би сасвим логична. Његово присуство у Студеници и активно учешће у њеном довршавању потврђује и ктиторски натпис из прстена кубета [209]. Вуканов портрет из 1208–1209. г. пронађен је, уз лик Стефана Првовенчаног, на капији улазне студеничке куле [210] а можда је био представљен и у првобитној ктиторској композицији над Немањиним гробом [211]. У сваком случају, откривена гробница могла је споља бити обележена само каменом плочом у нивоу пода. Уколико је припадала Вукану, био би то податак о успостављеној хијерархији, према којој великом кнезу није припадао споменик једнаке монументалности као родоначелнику династије или наследнику престола.

Док о Вукановом гробу нема у Студеници никаквих писаних трагова, сачувао се натпис из којег произилази да је у припрати Богородичине цркве сахрањен један његов син [212]. О сахрани другог Вукановог сина у Студеници говори се у Трношком родослову, где се помиње и гробница обележена натписом [213]. Натпис је уклесан у венац сокла на јужном зиду припрате, мало иза Анастасијиног гроба и свакако потиче из XIII века о чему говоре његове морфолошке одлике [214]. Текст натписа гласи: мѣсѣца дѣкебра гѣ дѣ(а)нѣ прѣстави се рав(ъ) (во)жи • Феодосиѣ . . . зничьски • растѣкъ недостонны нареши се с(вѣ)таго Симеона • с(и)нѣ кнеза велика Балкана [215]. О личности сахрањеног Теодосија који је по стрицу могао добити име Растко, извори нису оставили никаквог трага. Археолошка ископавања у овом делу цркве открила су постојање четири гробнице, од којих се једна налази

непосредно под натписом. У њој су пронађена два дислоцирана скелета, од којих је један припадао мушкој особи, старој око четрдесетпет година [216].

Замисао Студенице као породичне гробне цркве подразумевала је, како изгледа, не само сахрану истакнутих представника владарске куће, већ и њихових потомака. Данас је тешко проверити податак из Трношког родослова према којем је у Студеници погребена нека Немањина кћи [217]. Једној личности из породице Немањина припада и плоча од белог мермера (136 × 65 cm), уграђена у под испред Немањиног саркофага, са његове источне стране. Ту је уклесан натпис у три реда, сада веома оштећен:

Стефана с(и)нѣ краля уроша
 оуноука с(вѣ)т(а)го С(и)мона монаха
 и прауноука с(вѣ)т(а)го С(и)меона

Натпис је више пута читан, са извесним разликама. Старији истраживачи, који су споменик проучавали док је још био у бољем стању, сагласни су да је упокојени Стефан означен као „син краља Уроша, унук светога Симона монаха и праунок светога Симеона“ [218]. Нешто другачије читање нат-

[208] М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, о. с., 46; Ж. Микић-Д. Тодоровић, о. с., 250, гроб бр. 6.

[209] С. Мандић, Откривање и конзервација фресака у Студеници, 38–40.

[210] В. Ј. Ђурић, Портрети на капији Студенице, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 105–112.

[211] С. Радојчић, Портрети, 13; cf. и нап. 89.

[212] Д. Поповић, о. с., 495.

[213] Србски лѣтописаць, 48.

[214] Посебно је карактеристичан облик слова Ж са водоравним цртицама уместо горњих кракова, како се јавља и у надгробном натпису Марије Дивице из 1231. г., као и ктиторском натпису епископа Неофита из 1269. г.: Г. Томовић, Морфологија бр. 14, 21.

[215] Натпис, без калка, објављен је више пута: Записи и натписи, бр. 4915 (непотпуно); В. Р. Петковић, Старине, 21 (где се претпоставља да је реч о гробном споменику кнеза Вукана). Натписом и идентификацијом сахрањене личности највише се бавио С. Мандић, Слика смрти једног монаха, Древник, 23–25.

[216] М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, о. с., 46; Ж. Микић – Д. Тодоровић, о. с., 248, гроб бр. 2.

[217] Србски лѣтописаць, 34.

[218] Љ. Ковачевић, Nekoliko srpskih natpisa i biljezaka, Starine JAZU X (Zagreb 1878), 258–259: Стефана, сына краля уроша, оуноука светога симона монаха, прауноука светога симона (где погрешно закључује да је у питању гроб краља Стефана Драгутина). Сачувано је још једно читање, непотписаног аутора: Стефана сына краля уроша, оуноука стго симона монаха, прауноука стго симона: Белешке из манастира Студенице, Споменик СКА XIX (Београд 1892), 73. Исте податке даје и С. Н. Смирнов, Коллекция, копия старых надписей въ сербскихъ церквах, Сборникъ Русскаго археологическаго общества въ Королевстве Югославіи III, Белград 1940, 106 (где је, очигледно омашко, натпис везао за надгробну плочу из села Црколеза у Метохији). Веома добра фотографија натписа у: М. Кашанин, В. Кораћ, Д. Тасић, М. Шаkota, о. с., 26.

ЛИЦА ДЕКЕБРА ГИ АНЬ ПРЪСТАВН С РАВНН ВЪДУСН КЪ
 КЪ НЕДОСТОННИ И И РЕ ЧУНСЕ СТАГОСН МЪОНА СЪН КЪ МЕЗА ВЕА НЕГА ВЪЛАСАНА

11. Студеница, надгробни надпис монаха Теодосија

писа које иначе не мења битно садржај текста, предложио је С. Мандић, који је други ред прочитао као „унук светога Стефана краља“ [219]. Резултати нашег проучавања споменика дали су ипак за право старијим читањима [220]. Врста оштећења на овој плочи не потиче од атмосферилија, већ показује карактеристичну истрвеност услед дуготрајног гажења, из чега се може закључити да није донета споља и секундарно употребљена за поплочавање пода. Њено садашње место било би дакле аутентично, а чињеница да су под плочом, у непосредној близини, пронађени остеолошки остаци детета старог око две године [221], говорила би у прилог претпоставки да је реч о гробу неког рано преминулог сина краља Уроша I [222].

Посебан проблем међу студеничким надгробним споменицима представља аркосолијум из спољне припрате коју је, према мишљењу већине истраживача, дозидео краљ Радослав, тридесетих година XIII века, а свакако пре 1234. г [223]. Питање студеничког аркосолијума посебно је занимљиво јер се тиче идентификације сахрањене личности и датовања споменика, а ови подаци, када би се прецизно утврдили, били би од великог значаја за целовитији увид у првобитну функцију спољне припрате [224]. Монументални аркосолијум (распона 1,98 m, висине темена лука 1,78 m, дубине 0,66 m) подигнут је уз северни зид припрате и садржи занимљиву сликану декорацију (сл. 8). Мада су фреске веома оштећене, распознаје се приказ опела једног монаха, чију душу прихвата анђео, а Христос га благосиља из сегмента неба. На унутрашњим странама аркосолијума представљени су св. Сава и св. Симеон приказани као заступници, а у темену лука је Рука божија са душама праведника. Декорација аркосолијума подробно је описана и тумачена, а већина истраживача идентификовала је споменик са гробом краља Радослава [225]. Томе у прилог ишло је уверење о Радослављевом ктиторству, као и казивање архиепископа Данила II да је у Студеници Радослав замонашен под именом Јован, а после смрти ту и сахрањен [226]. Међутим, археолошка ископавања у припрати из 1985. г. оповргла су устаљено датовање аркосолијума. Показало се наиме да он не потиче из XIII века, јер је накнадно прислоњен уз већ постојећу гробницу у северозападном углу припрате, која опет садржи више хронолошких фаза, али ни једну старију од XIV века [227]. Након уклањања ове гробнице показало се да на бочној страни аркосолијума нема сликаног орнамента, који га иначе читавог покрива, што такође сведочи о његовој каснијој доградњи [228]. У прилог познијем датовању споменика, већ је раније истицано, говорила би представа Руке божије са душама праведника, карактеристична за сликарство XIV века [229], али исто тако облик и конструкција аркосоли-

јума. Наиме, међу сачуваним српским аркосолијумима [230] најсличнији студеничком споменику, само знатно мањих димензија, свакако је аркосолијум из око 1400 г. у Љубостињи, подигнут над гробом Стефана, сина ћесара Угљеше [231]. У оба случаја, реч је о конструкцији коју чини лук причвршћен уза зид и ради ослонца четвртасто проширен у

[219] С. Мандић, Непознати Немањић, Древник, 96–100.

[220] Д. Поповић, о. с., 495–496.

[221] М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, о. с., 46; Ж. Микић – Д. Тодоровић, о. с., 251, гроб бр. 10.

[222] С. Мандић, I. с.

[223] М. Чанак-Медић и др., Студеница, 73–74 (где је дат преглед старијих истраживања и различитих тумачења о ктитору припрате); cf. и В. Кораћ и др., Студеница, 53–58.

[224] О функцији спољних припрате раних споменика рашке архитектуре: В. Кораћ, Свети Сава и програм рашког храма, Сава Немањић – Свети Сава, 238–239 (са прегледом старијих мишљења); В. Кораћ и др., Студеница, 52–53.

[225] Аркосолијум и његову сликану декорацију први је описао и идентификовао као гроб краља Радослава С. Мандић, Слика смрти једног монаха, 19–28; Ово мишљење прихвата В. Ј. Ђурић, Историјске композиције II, 103–104 (са ширим тумачењима иконографије и идејног смисла декорације). Другачије мишљење изнео је Р. Николић, Ко је ктитор припрате Богородичине цркве у Студеници?, Саопштења XIII (1981), 62, нап. 18, 19 (на основу иконографске и стилске анализе фресака ту је изнето више разлога против датовања аркосолијума у XIII век).

[226] Данило, 7.

[227] М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, о. с., 48. Гробница у северозападном углу служила је као осаријум студеничких монаха, што показује налаз 14 мушких лобања различите индивидуалне старости: Ж. Микић – Д. Тодоровић, о. с., 251–252, гроб бр. VII.

[228] Закључке, на основу резултата археолошких ископавања, већ смо изложили у: Д. Поповић, о. с. 496–497; на основу истих података, датовање аркосолијума у XIV век код: М. Чанак-Медић и др., Студеница, 74 (где се, ипак, дозвољава могућност да је под аркосолијумом сахрањен краљ Радослав, на основу ранијег проналазка гроба неке угледне личности); v. такође, Б. Тодић, idem, 175–176.

[229] Р. Николић, I. с.; Б. Тодић, I. с.

[230] За средњовековне српске аркосолијуме, в. Д. Поповић, Надгробни споменик архиепископа Саве II из цркве св. Апостола у Пећкој патријаршији, ЗЛУ 21 (1985), 76–80 (са литературом).

[231] М. Љубинковић у: Археолошки споменици и налазишта у Србији II, Централна Србија, Београд 1956, 251, сл. 266; cf. и С. Ђурић, Љубостиња, Београд 1985, 57.

доњем делу [232]. Према томе, на основу свих досадашњих сазнања, аркосолијум из Радослављевог припрате могао би се временски одредити најраније у другу половину XIV века.

Идентификација сахрањене личности скопчана је са знатно већим тешкоћама, тим пре што се од некадашњег натписа на челу лука сачувало тек неколико слова. Драгоцени подаци изгубљени су 1931. г. када је стицајем околности, извршено неуро ископавање гроба пред аркосолијумом. Према извештају тадашњег студеничког старешине, том приликом пронађен је одиста изузетан налаз: мошти обавијене омотачем од теракоте или гипса, у облику мумије. Омотач је, наводно, по читавој површини био прекривен мозаичким украсом. Према изјавама очевидаца он је оштећен приликом вађења предмета, а кроз начињени отвор указале су се мошти „у богатом владарском средњовековном оделу“, да би се у додиру са ваздухом, одмах претвориле у прах [233]. На основу оваквог, лаичког описа, веома је тешко закључити о каквом се налазу заправо радило. Нове, занимљиве податке о гробу под аркосолијумом пружила су археолошка истраживања из 1985. Том приликом откривени су остаци зидане гробне конструкције, која је највероватније чинила целину са раније поменутиим гробом, пронађеним 1931. г. По свему судећи, у питању је двојна гробница, чије су гробне коморе биле повезане мањим правоугаоним отвором [234]. Расположиви подаци данас не омогућавају било какав поузданији закључак о идентитету личности сахрањене под аркосолијумом. Имајући у виду досадашња сазнања о начину сахрањивања Немањићких владара и облику њихових споменика, мало вероватна изгледа нам идентификација овог налаза са моштима краља Радослава – монаха Јована. За сада, остаје претпоставка да је реч о свакако угледној личности, можда у сродству са Немањићима или пак посебно заслужној за Студеницу. На исти начин остаје отворено питање о месту сахране краља Радослава, а са тим у вези и питање о првобитној фунерарној функцији студеничке спољне припрате.

Гробови Немањића, извесно је, дали су одлучан печат Богородичиној цркви обележивши је, у периоду од бар две генерације, као породичну владарску гробницу и култно место првог српског државотворца и светитеља. Отуда произилази битна функција и прототипско значење Студенице. Она је у

целини дело првих Немањића и непосредан резултат њихових напора да кроз програм свог маузолеја изразе основна начела династичке идеологије и националног светитељског култа. Свест о заједничком „добром корену“ и светородној лози биће у потоњој историји Немањића у самој основи њихових државничких идеја и схватања легитимитета власти. У том враћању на почетке, вредност узора имао је и студенички гроб светог Симеона. Од краља Владислава уведен обичај да сваки владар подиже засебну гробну цркву, није никада довео у питање темељну замисао и решења установљена у Студеници.

[232] Ову сличност први је уочио Р. Николић, 1. с

[233] Подаци из извештаја Виктора Гиздавића, старешине манастира, објављени су у чланку: „У припрати Немањине цркве ископана је мумија једног нашег средњовековног владара“, Време, 4. септембар 1931. У чланку је подробно описан цео ток догађаја око ископавања који, чини се, оставља извесну могућност да пронађене мошти нису коначно изгубљене. Наиме, копајући гробницу за тадашњег владика жичког Јефрема, испред аркосолијума, радници су на око 1,5 m дубине пронашли „мумију“ коју су нехатом тешко оштетили. У извештају се даље каже, да је старешина манастира, видећи распадање моштију, а знајући за сличан догађај из Бањске, наредио да се оне поново сахране, како би се спречило потпуно декомпоновање. Нова рака за њих је ископана „са стране гробнице“ жичког владике. О овом открићу поново је писано (Време, 24. март 1932, 5) када је В. Р. Петковић, у својству директора Народног музеја дао сажету изјаву о догађају, поводом Закона о чувању старина и историјских споменика. Нема међутим више никаквих помена да су стручњаци или ко други, предузели накнадна ископавања, ради испитивања остатака „мумије“. У том случају, а на основу Гиздавићевог извештаја, мошти би требало да су још увек у Студеничкој спољној припрати, највероватније уз јужну страну рецентне гробнице жичког владике. Овај простор до сада није археолошки испитиван.

[234] Приликом археолошких истраживања у гробу под аркосолијумом евидентирана је секундарна сахрана; као сполија, ту је откривена и надгробна плоча са натписом у којем се помиње неки монах Кипријан. Због непосредне близине рецентног гроба, ова истраживања нису у целини завршена, тако да су изостали драгоцени подаци о овој занимљивој гробној конструкцији, cf. М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, о. с., 48.

За живота Саве Немањића и уз његово активно учешће, подигнута је црква Вазнесења Христовог у Милешеву, као задужбина другог сина Стефана Првовенчаног, Владислава (владао од 1234–1243. г.). Време подизања цркве и њене спољне приправе, а са тим у вези и читав низ питања око тумачења архитектуре, решења сликане декорације и надгробне намене храма, већ су деценијама предмет проучавања и исходишта различитих закључака. За разлику од старијих схватања, према којима се грађење Милешеве одређивало у време после Савине смрти, а у почетне године власти краља Владислава (1235–1236) [1], у новије доба истраживачи, пре свега В. Ј. Ђурић [2] и Р. Николић [3], изнели су низ ваљаних разлога за датовање цркве у период владавине Стефана Првовенчаног, од 1222–1228 г. На основу нових података, недавно је С. Петковић изнео мишљење да завршетак подизања главне цркве треба одредити у 1218/19. годину [4], док је Г. Бабић предложила годину 1220. као *terminus post quem* за целокупан живопис у наосу и припрати [5]. Још већој ревизији подвргнути су резултати проучавања спољне приправе. Милешевски егсонтартекс и његове фреске дугу су помињани у литератури као дела XVI века,

све док их С. Радојчић није исправно датовао у XIII век [6]. Међутим, мишљење С. Радојчића да настанак фресака у спољној припрати треба везати за период после Владислављевог силаска са престола, такође је претрпело корекције, будући да најновији резултати истраживања – посебно Р. Николића, Ђ. Бошковића – М. Чанак-Медић и В. Кораћа – указују да је милешевски егсонтартекс саграђен истовремено са црквом, или коју годину касније, те да је и његов живопис настао пре смрти св. Саве [7]. Карактеристично је да се у новијим радовима посвећеним Милешеву проблеми хронологије архитектуре и живописа посматрају у тесној вези са наменом храма, при чему се са посебном пажњом разматрају питања везана за спољну припрату и њену првобитну замисао као гробнице светог Саве. Упркос кључном доприносу ових истраживања за све потпуније сагледавање функције храма, низ питања и даље остаје без коначног одговора, што јасно открива сложеност проблема у тумачењу Милешеве као надгробне цркве. У овом раду, фунерарна функција храма разматраће се у два плана: обзиром на гроб краља Владислава и гроб, односно пренос моштију св. Саве.

[1] Датовање Милешеве око 1235–1236. г., засновано на тврђењу Теодосија да је црква завршена после смрти светог Саве, дугу је преовладало у науци: Н. Л. Окунев, *Портреты королей киторовъ в сербской церковной живописи, Byzantinoslavica II* (Prague 1930), 76; С. Радојчић, *Портрети 18–22*; В. Петковић, *Преглед*, 189; С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, 9–10; Одавно су, међутим, изнета и запажања која су говорила за ранију хронологију. Да су на оба Владислављева портрета круне накнадно досликане уочио је П. Поповић, *Фреске ктитора у манастиру Милешеву, Прилози КИФ VII* (1927), 89–95. Исто тако, Ђ. Бошковић, *Неколико натписа са зидова српских средњовековних цркава, Споменик СКА LXXXVI* (Београд 1938), 4–8 (где је тачно запажено да је Стефан Првовенчани представљен у владарској одећи и титулисан као краљ и севастократор, али је ипак закључено да фреске треба датovati у време између 1228. и 1234. г.).

[2] На основу владарских инсигнија и одеће историјских личности, В. Ј. Ђурић датовао је милешевске фреске у период владавине Стефана Првовенчаног (1222–1228): В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству, ЗЛУ 4* (1968), 82–83 (са прегледом старијих мишљења); *Id.*, *Византијске фреске 35* (са потпуном библиографијом до 1975).

[3] Проблем портрета историјских личности претресао је, са новим аргументима, Р. Николић, *О гробу светог Саве у Милешеву, Саопштења XIV* (1982), 17–23, где се на основу анализе њиховог изгледа и могућих година старости, као и изостанка портрета Владислављеве жене, предлаже још раније датовање милешевског сликарства, око 1221. г. Датовање Милешеве пре 1228. прихвата се и у: Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, *Нека питања најстаријег раздобља Милешеве, Саопштења XV* (1983), 8.

[4] С. Петковић, *Настанак Милешеве, Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 1–7.

[5] Г. Бабић, *Владислав на киторском портрету у наосу Милешеве, idem*, 13–14.

[6] С. Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда, Студије о уметности XIII века, Глас САН, ССХХХIV*, кн. 7 (1959), *cit. prema*: С. Радојчић, *Одабрани чланци и студије, 1933–1978*, Београд 1982, 182–189 (где су наведена старија мишљења); *cf.* и *Id.*, *Милешева*, 33–39.

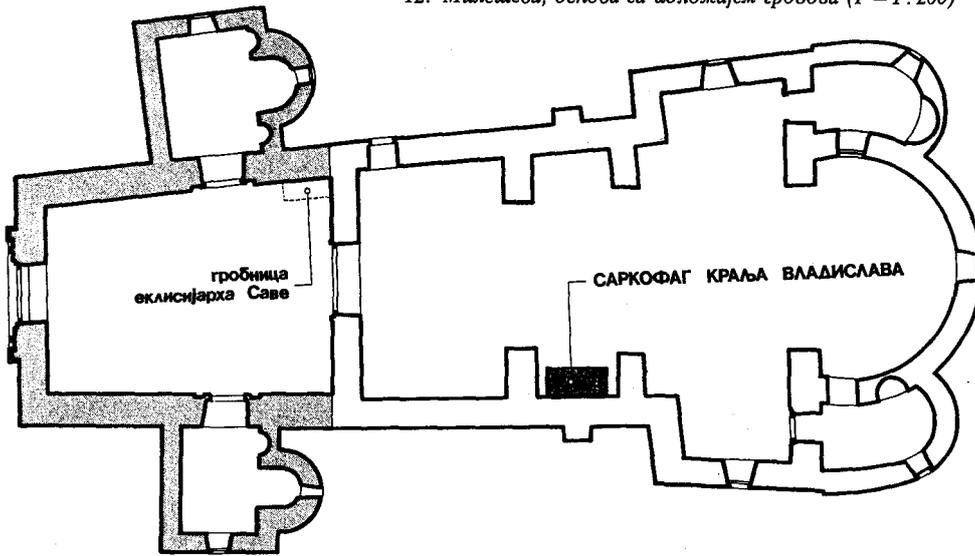
Околности заснивања Милешеве као задужбине и маузолеја краљевића Владислава науци су веома слабо познате, па и унеколико необичне. Сведочење Теодосија, према којем је Владислав подигао храм пошто је постао владајући краљ и након женидбе [8] одражава праксу и уобичајени след збивања, познат из претходне и потоње историје Немањића, али га оповргава изглед историјских личности насликаних у Милешеву. Из датовања сликарства у период између 1220. и 1228. г. произилази да је Владислав подигао себи гробни храм у време док је још био краљевић и без претензија на престо, који је требало да наследи његов старији брат Радослав. Оба, веома реалистички насликана портрета Владислава у Милешеву приказују младића тек изникле браде, из чега се може закључити да је у време осликавања цркве Владислав доиста био веома млад [9]. Овакве околности, а и

[7] Датовање фресака у време око 1236. први је предложио Р. Николић, *Непознато сликарство Милешеве, НИИ*, 25. XII 1960, 10. В. Ј. Ђурић (*Византијске фреске*, 37) претпоставио је да је краљ Владислав после смрти Савине, око 1236. г. доградио спољну припрату, која је негде у то време и живописана. Р. Николић (*О гробу светог Саве*, 23) сматра да грађење и живописање егсонтартекса треба датovati у време око 1221, што тумачи Савином одлуком да му ово здање послужи као гробница. Нови, озбиљни аргументи за раније датовање спољне приправе код: Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, *о. с.*, 20–21; ту је изнето запажање да су остаци каменог венца у цркви и егсонтартексу једнаког изгледа, што би указивало да је спољна припрату грађена истовремено са главном црквом или само неку годину доцније; подржано је и схватање да је здање од почетка замишљено као гробница светог Саве. Новија мишљења истраживача, да је милешевски спољни нартекс подигнут пре Савине смрти заступа и В. Кораћ, *Милешевска спољна припрату и њен одјек у архитектури Трнова, ЗЛУ 19* (1983), 19–37.

[8] Теодосије, 170.

[9] Р. Николић, *о. с.*, 18–19; Г. Бабић, *l. c.*

12. Милешева, основа са положајем гробова (P = 1:200)



друге, као што су одређена решења заступљена у програму сликарства и доцнији пренос моштију првог архиепископа, указивале би на пресудну улогу Саве у подизању и осмишљавању цркве [10]. О личном уделу краља Владислава у овом подухвату данас се може само претпостављати, али је свакако неоспорна чињеница да је црква подигнута у његово име. О Владиславу као ктитору и његовој сахрани у Милешеву сведочи, мада штуро, више извора. Доментијан тако вели да је Милешева „рукотворени манастир тога самога богољупца и светољупца великог краља Владислава“ [11]. Теодосије каже да је Владислав, пошто је узео благослов од св. Саве, започео подизање цркве посвећене Христовом вазнесењу, а нешто даље, он сведочи да краљеве мошти почивају у Милешеву са Савиним: „... обојица свети и чудотворни, дају исцељење онима који са вером и љубављу долазе к њима“ [12]. О заснивању Милешеве говори и архиепископ Данило II, не пропуштајући да посебно истакне значај храма као Савине гробнице; тек касније, приповедајући о смрти краља Владислава, Данило каже: „... и би положено његово богоугодно тело са велелепним и дивним похвалама у манастиру који он подиже у дому Спасову у место званом Милешева, и ту лежи и до сада часно помињан у Господу“ [13]. Историји није позната година смрти и сахране краља Владислава. Пошто је збачен са престола, проживео је још доста времена управљајући својим областима у Приморју. Преминуо је 11. новембра, после 1264, а пре 1277. године [14]. Мада поштован и помињан, његов гроб у Милешеву остао је у сенци Савиног.

Милешева је, по основним својствима плана, саграђена по угледу на просторну схему установљену у Жичи. То је једнобродна црква са полукружном апсидом, два травеја и припратом, а разлози за одређена одступања од жичког програма – изостанак олтарског травеја, неправилна основа цркве, накнадно дозиравање протезиса и ђаконикона – тумачени су

у новије време постојањем старијег здања, делимично искоришћеног при грађењу цркве [15]. У простору храма, избор места за гроб ктитора извршен је на једнак начин као у Студеници. Он је постављен уз јужни зид западног травеја, свакако по угледу на Немањин маузолеј. У овом делу цркве археолошка истраживања нису вршена, тако да се о

[10] У новије време истраживачи су одреда сагласни да је у подизању и осликавању Милешеве свети Сава имао пресудну улогу. V. радове у зборнику Милешева у историји српског народа: S. Tomković, *Les saints ermites et moines dans le décor du partex de Mileševa*, 51–66; И. М. Борђевић, *Милешева и Студеница*, 69–79; Б. Тођић, *Милешева и Жича – тематске и иконографске паралеле*, 81–89.

[11] Доментијан, 216.

[12] Теодосије, 170, 205–206.

[13] Данило, 8.

[14] Датум смрти краља Владислава забележен је у Данилчевом типичу: Записи и натписи, бр. 5015. *Terminus post quem* за годину смрти је 1263/64, када је за Владислава преписан у Милешеву пролог са легендама о свецима: Записи и натписи I. бр. 22; *Terminus ante quem* утврдио је Д. Синдик, Ко је аутор оснивачке повеље храма св. Николе у Хвосну, ИЧ 19 (1972), 69–71. За податке о Владиславу после губљења престола, в. К. Јиречек, *Историја Срба I*, Београд 1952, 176.

[15] За архитектуру Милешеве: G. Millet, *Étude sur les églises de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves I-1*, Paris 1930, 168–173; С. Радочић, *Милешева*, 10–12; В. Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма, Сава Немањић – Свети Сава, историја и предање*, Београд 1979, 241; В. Ј. Ђурић у: ИСН I, 394–395 (са основном литературом). Претпоставку о условљености основе Милешеве старијом грађевином образлагали су Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, о. с., 7–22.

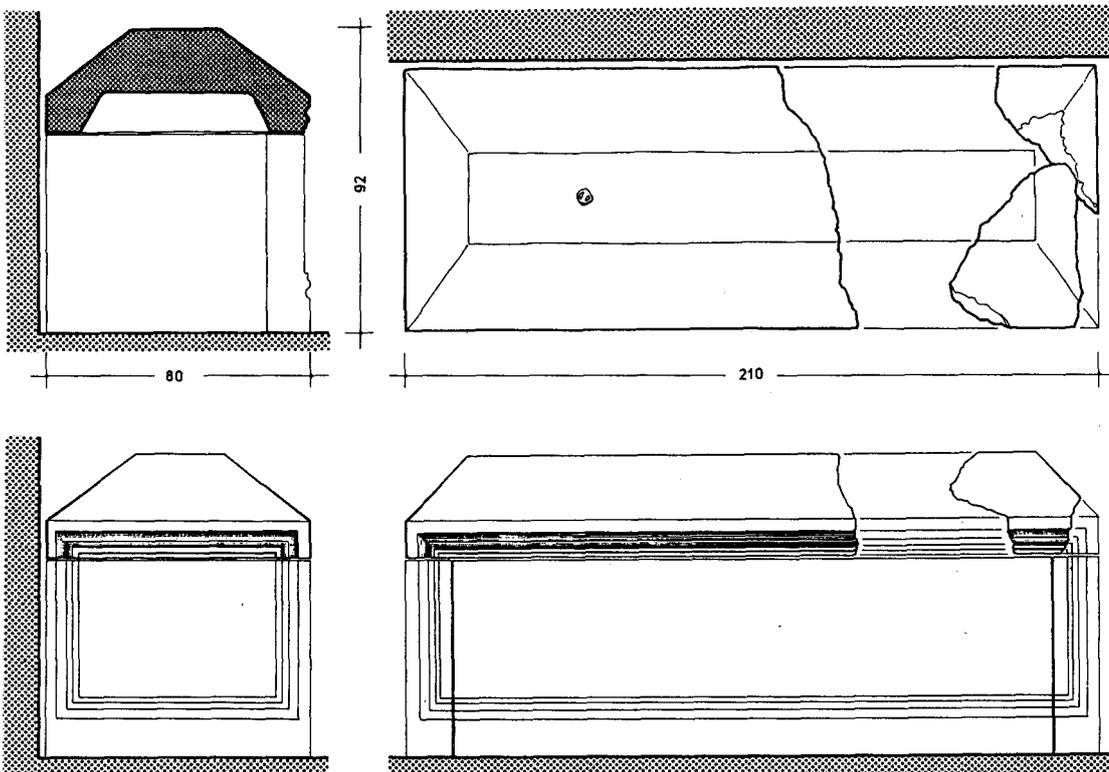
постојању гробнице може само претпостављати, мада са великом мером вероватноће, ако се имају на уму познате аналогије [16]. Над гробом се налазио саркофаг коме, по свему судећи, припадају три очувана фрагмента поклопца од црвеног мермера-конгломерата, прошараног жилама (сл. 9). У питању је локални камен који се и у наше време вади из мајдана недалеко од манастира. Највећи комад ($1,35 \times 0,80$ m) садржи неколике кључне податке, на првом месту о димензијама – целокупну ширину од 0,80 m и висину од 0,32 m – такође о облику поклопца, рађеног на уобичајени начин, у виду ниске зарубљене пирамиде закошених страна. Масивни поклопац био је изнутра издубљен, ради олакшања, а на његовом источном крају види се рупа, пречника 3–4 cm, заливена оловом. Реч је сигурно о остацима ушки за алку што је служила за подизање поклопца и каква је, међу српским средњовековним саркофазима, у потпуности сачувана само на саркофагу архиепископа Арсенија из Пећке патријаршије [17]. На доњем крају поклопца, са бочне и једне дуге ивице, уклесани су профили који омогућавају да се одреди његова чеона страна. Изостанак профила, са друге стране, дозвољава закључак да је споменик био прислоњен уза зид. Једнаке податке пружа и мањи сачувани фрагмент југозападног угла поклопца, чија профилисана западна ивица јасно показује да су обе бочне стране обрађене тако да буду видљиве. Очувани фрагменти поклопца не пружају

поуздан податак о дужини саркофага, али се може претпоставити да је она износила између 2 до 2,20 m [18]. Укупна висина некадашњег надгробног споменика такође се може само приближно одредити, и то на основу сликане бордуре што дели сокл од прве зоне живописа преко које саркофаг

[16] У време када је ова књига већ била припремљена за штампу, у току конзерваторских радова у Милешеви, јула месеца 1990 године археолошки је истражен простор јужног дела западног травеја. Том приликом откривена је зидана гробница краља Владислава, не испод места где се некада налазио саркофаг, већ у простору травеја непосредно испред њега, као што је то случај са гробом краља Уроша у Сопотанима. У зиданој гробници која није била засвођена, раније отвораној, нађени су поремећени остаци краљевог скелета. У шуту којим је гробница била засута откривени су уломци од два а можда и три мермерна саркофага, што отвара читав низ веома значајних питања, која се не могу разрешити пре завршетка археолошких истраживања.

[17] За саркофаг архиепископа Арсенија, без подробнијег описа, в. М. Васић, Жича и Лазарица, Београд 1928, 220.

[18] Податак проте М. С. Димитријевића /Спаљивање моштију св. Саве, Братство XXVIII, књ. 5 (Београд 1934), 156/ о дужини поклопца саркофага од 1,85 m. мора се примити са резервом јер је то приближна мера очуваних фрагмената, док је првобитна дужина морала бити већа.



13. Милешева, саркофаг краља Владислава, изгледи и пресек, реконструкција према очуваним фрагментима (P = 1 : 20)

сигурно није прелазно. Мали део ове бордуре сачуван је на источном зиду западног травеја, на висини од 1,28m од пода. Међутим, на основу поклопца, и уз помоћ аналогја са временски блиским споменицима, могу се начинити одређене претпоставке о изгледу некадашњег надгробног споменика. Наиме, поклопац оваког облика какав је милешевски, чији доњи део садржи хоризонталне профиле, подразумева одређену врсту конструкције карактеристичну за српске саркофаге XIII века. Ову конструкцију чиниле су по правилу, доње греде као основа, усправне плоче и поклопац. Профили, као једини украс, окружују споменик са све четири стране и то увек тако да је горња, хоризонтална линија профила садржана у поклопцу. Овакав склоп био је начелно примењен већ при изради Немањиног саркофага, с тим што су милешевском примерку много ближи једноставнији, мање раскошни саркофази XIII века – архиепископа Арсенија, краљице Јелене из Градца, краља Уроша и Ане Дандоло из Сопоћана – чији се поклопци разликују од милешевског само у појединостима профилације [19]. Да закључимо: саркофаг краља Владислава стајао је прислоњен уз јужни зид западног травеја, и то својом задњом страном, док су му обе бочне биле слободне. Према претпостављеном облику и конструкцији припадао би типу саркофага који се, на основу сачуваних српских споменика, могу сматрати карактеристичним за XIII век.

Не дуго времена пошто је саграђен, милешевски храм добио је и сликани украс. Грчки уметници који су извели фреско декорацију [20] тешко су се прилагођавали простору цркве, па су уобичајени програм и след излагања на више места пореметили (тако је Причешће апостола постављено у поткуполни простор, а сцене Великих празника теку у обрнутом смеру, због чега се Рођење нашло на северном, а Силазак у ад на јужном зиду). Без обзира на неуобичајени распоред, у Милешеву је остварен целовит програм, са Вазнесењем у куполи, сада уништеним, Великим празницима у горњим деловима цркве и Страдањем на западном зиду припрате. Од појединачних фигура у олтару су представљени оци у Поклоњењу, апостоли у певницама, ратници на пиластрима, свети лекари у западном травеју, а монаси у припрати [21]. Унутар оваког програма остварена су и посебна решења која су саображена надгробној намени храма.

У односу на прототип, Немањин маузолеј, Милешева показује одступања али и одређене додирне тачке. Услед поремећаја уобичајеног следа излагања, у програму декорације милешевског западног травеја не може се препознати цело-

вита замисао која би одговарала функцији овог простора. Надгробној намени овде су прилагођена само поједина, из целине издвојена решења. Као у Студеници, над гробом је насликана ктиторска композиција. Христу на престолу Богородица приводи младог Владислава, првобитно без владарског обележја на глави, одевеног у богато украшен бели дивитисион и са моделом храма у руци. Исти је и смисао представе: приношењем храма, уз посредовање Богородице, ктитор се нада милости Страшног судије [22]. Пошто данас није познат изглед првобитне ктиторске композиције над Немањиним гробом – посебно у погледу присуства његових синова [23] – не можемо знати да ли је у Студеници ктиторско-надгробна слика била спојена са породичном представом Немањина, као изразом династичко-владарских идеја. Према садашњим сазнањима, спајање ктиторско-надгробне представе са поворком Немањина, где свети преци препоручују задужбинара, може се пратити, у надгробном контексту, почев од композиције над гробом краља Уроша I у Сопоћанима [24]. Ове две слике у Милешеву су још увек раздвојене. Династичке идеје исказане су у припрати, представом поворке Немањина, насликане насупрот лику византијског цара, као илустрација идеје о хијерархији власти и држава [25]. Владислављев ктиторски портрет, напротив, у искључивој је функцији гроба а његова донација има наглашен есхатолошки смисао. То потврђује и слика Васкрсења, оличена у Мироносицама на Христовом гробу, насликана на истом месту као у Студеници и сигурно са истим значењем [26]. Угледање на Немањину задужбину можда је разлог што

[22] С. Радојчић, *Портрети*, 18; *Id.*, Милешева, 20. Посебан рад посветила је овој представи Г. Бабић, о. с., 9–15.

[23] Б. Тодић у: М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шаkota, *Манастир Студеница*, Београд 1986, 144 (где се износи сумња у постојање ликова Саве и кнеза Вукана у првобитној ктиторској композицији).

[24] С. Радојчић, *Портрети*, 22–23; В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 32. Мотив привођења Немањина од стране светих предака остварен је први пут у сликаном програму јужне капеле Радославије припрате у Студеници: *Id.* у: ИСН I, 413 (са старијом литературом).

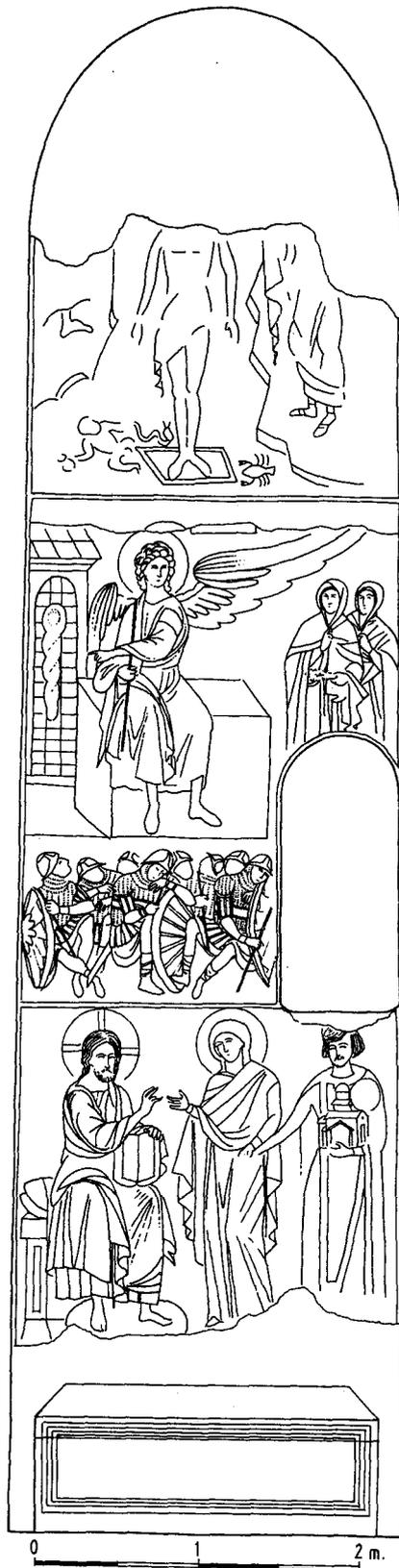
[25] На северном зиду припрате представљени су Стефан Прввенчани као владајући краљ, Радослав као престолонаследник и Владислав. Заступају их Симеон и Сава, насликани на источном зиду, в. В. Ј. Ђурић, *Три догађаја*, 82; најновије издање натписа уз портрете доноси В. Ј. Ђурић у: *Glossar zur frühmittelalterlichen Geschichte im östlichen Europa*, Beiheft Nr. 4, *Namentragende Inschriften auf Fresken und Mosaiken auf der Balkanhalbinsel vom 7. bis zum 13. Jahrhundert*, Stuttgart 1986, 6–8 са свом старијом литературом). О портретима у милешевској припрати cf. и Р. Николић, о. с., 20–22; ту се, између осталог, скреће пажња на лик св. Саве Јерусалимског, представљеног иза краљевића Владислава. Присуство овог светитеља, личног патрона Саве српског, Р. Николић тумачи активним учешћем Савиним у осмишљавању милешевског сликаног програма. О односу светог Саве према Сави Јерусалимском, в. И. М. Борђевић, *Представа светог Саве Јерусалимског у студеничкој Богородичиној цркви*, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, зборник радова, Београд 1986, 171–182 (са старијом литературом).

[26] О значењу представе, в. поглавље *Студеница*, (са наведеним примерима и литературом), стр. 58–59.

[19] cf. документацију уз овај рад.

[20] О пореклу милешевских сликара, в. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 35–37 (са старијом литературом); *Id.* *La peinture murale byzantine, XII^e et XIII^e siècle*, Actès du XV^e Congrès international d'études byzantines I (Athènes 1979), 219–220; *Id.* Милешевско најстарије сликарство, Милешева у историји српског народа, 27–35 (са потпуном литературом).

[21] За сликарство Милешева: в. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 35–37 (са потпуном библиографијом до 1975 г.) *Id.* ИСН I, 412–413, в. такође радове у зборнику Милешева у историји српског народа (В. Ј. Ђурић, С. Томековић, И. М. Борђевић и Б. Тодић)



14. Милешева, јужни зид западног травеја, распоред живописа изнад гроба кћерице са ирејшосћављеним положајем саркофага

су у првој зони западног травеја место нашли и свети лекари. У Студеници, они су заузели читав доњи регистар северног зида, док су у Милешеви ликови св. Козме и Дамјана представљени на западном зиду [27]. Мада је овакав њихов смештај уобичајен, појаву светих лекара у просторијама намењеним сахрани вредело би пажљивије преиспитати, полазећи од схватања веома раширеног у средњем веку, о чудесним исцељењима што су се дешавала на гробовима поштованих личности. То утолико пре што се појава светих лекара око гробова може илустровати великим бројем примера [28].

У сликаној програму Милешеве њен надгробни карактер подвучен је, пре свега, представом Вознесења у куполи. Оваква декорација куполе била је уобичајена у ранијим периодима византијске уметности, али је примењивана и у постиконокластичко доба, као архаично решење [29]. У одређеним случајевима, како је то у литератури већ истакнуто, Вознесење у куполи јављало се као обележје цркава надгробне намене, често удружено са представом Страшног суда у припрати или западним деловима грађевине [30]. Тако је најзначајнији маузолеј православног света, црква Св. Апостола у Цариграду, имала у главној куполи, над олтаром, представу Вознесења [31]. По угледу на царски прототип, исто решење поновљено је у цркви Св. Марка, гробници млетачких дуждева [32]. Фунерарном наменом храма тумачи

[27] С. Радојчић, Милешева, в. цртеж живописа на стр. 80.

[28] Осим у Студеници и Милешеви, свети лекари су насликани у капели Ђурђевих ступова, у којој је сахрањен краљ Драгутин: В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 43. Свети лекари присутни су над гробовима у сва три храма Пећке патријаршије: над гробом архиепископа Данила II у Богородичиној цркви (М. Ивановић, Богородичина црква у Пећкој патријаршији, Београд 1972, XI), над саркофагом архиепископа Никодима у цркви Св. Димитрија (Д. Филиповић, Саркофаг архиепископа Никодима у цркви Св. Димитрија у Патријаршији, ЗЛУ 19/1983/, 91-92), док је у цркви Св. Апостола св. Козма насликан над гробом Саве II (Б. Тодић, Патријарх Јоаникије – ктитор фресака у цркви Св. Апостола у Пећи, ЗЛУ 16 /1980/, 94). Под ликове светих лекара на северном зиду лешовског наоса накондно је постављен аркосолијум, од којег је сачуван само обрис (N. L. Okunev, Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves I-2, Paris 1930, 234). Представљање светих лекара у гробним просторима било је познато и у Византији. Као пример, може се навести пећинска црква Св. Неофита код Пафоса на Кипру, где је лик св. Дамјана представљен у склопу једног изразито фунерарног програма: С. Mango, E. Hawkins, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Painting, DOP XX (1966), 174.

[29] O Demus, Byzantine Mosaic Decoration, Boston 1955, 19-20; В. Н. Лазарев, История византийской живописи, Т. I-II, Москва 1947-1948. (репринт 1986), 63.

[30] A. Tsitouridou, Die Grabkonzeption des ikonographischen Programms der Kirche Panagia Chalkeon in Thessaloniki, XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5, Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik 32/5, 435-441.

[31] A. Heisenberg, Grabeskirche und Apostelkirche – Zwei Basiliken Konstantins, II Teil, Die Apostelkirche in Konstantinopel, Leipzig 1908, 23-30.

[32] O. Demus, The Mosaics of San Marco in Venice, I The Eleventh and Twelfth Centuries, vol. 1, Chicago – London 1984, 171-195, vol. 2, T. 5.

се и појава Вазнесења у куполама солунских споменика – Св. Софије и Панагије Халкеон [33]. Једнако решење примењивали су и српски ктитори, што би посведочила декорација двају купола Пећке патријаршије, у којој су се сахрањивали највиши поглавари српске цркве. Ту је Вазнесење насликано у куполи најстаријег храма посвећеног св. Апостолима [34], а доцније и у дограђеној цркви св. Димитрија [35].

Фунерарно значење Вазнесења, односно његова појава у надгробном контексту, произашла је из теолошко-егзегетских схватања која су формулисана још у Светом Писму, а затим подробно разрађена у светоотачкој литератури. Основа за есхатолошко тумачење Вазнесења дата је у Делима апостолским, кроз алузију на Другу парусију Христову, Визију Бога, коју наговештавају анђели: „Овај Исус који се од вас узе на небо тако ће доћи као што видјесте да се узноси на небо“ (Дела ап. 1, 11) [36]. У Делима апостолским, исто тако, есхатолошки смисао Вазнесења исказан је идејом о његовој условљености Васкрсењем: „Овога Исуса васкресе Бог, чему смо сви ми сведоци. Узнесен дакле десницом Божијом... изли ово што видите и чујете“ (Дела ап. 2, 32–34) [37]. Да је прожимању идеја о Васкрсењу и Вазнесењу придаван дубљи смисао, потврђују и службе на празник Вазнесења, посебно кондак на јутрење Романа Мелода у којем се наглашава да је Вазнесењем коначно „довршен план Искупљења... а земља и небо уједињени“ [38].

Међу црквеним оцима можда најпотпунија тумачења Вазнесења даје Атанасије Велики у спису „Против Аријанаца“. У основи његовог учења лежи схватање да се Христос узноси као човек, у једној природи, кроз коју гради јединство са људима [39]. Управо због људске природе Христове, у његовом узношењу већ је садржано и оно човеково, што Атанасије посебно наглашава, позивајући се на Посланицу Јевр. 10, 19–20, и закључујући да је Христос што се узноси вођа људи у Царство небеско [40]. На сличан, дубоко сотериолошки начин, расправљали су о Вазнесењу и други црквени оци, увек истичући да Вазнесење Христово представља прототип и могућност Вазнесења свих хришћана. [41] Схватање Христа као вође у Царство небеско уграђено је и у богослужење Источне цркве. Добро га илуструје тропар што се пева на јутрењу за празник Вазнесења: „Појмо сви химну победе Христу, који се у слави уздиже на крилима херувима и који нас посади уз себе, десно од Оца, јер он је овенчан славом (прва песма) [42].

Намера да се сликом Вазнесења изразе сложена есхатолошка схватања претпостављала је, очигледно, знатну меру теолошке учености. Важно је нагласити да је у српској богословској средини она имала свој одјек. О томе би посведочио део Савине проповеди одржане на Сабору у Жичи, где се између осталог каже: „И он, Безгрешни, би распет и смрт окуси и трећи дан васкресе телом не видећи трулежност, и људску суштину неповређену и неосмрћену васкресе, и узевши је на небеса седе с десне стране Оца; и опет ће доћи да суди живима и мртвима; као што се узнесе телом Својим тако ће доћи и дати свакоме по делу његовом“ [43]. Смисао који Сава придаје Вазнесењу, доводећи га у везу са Васкрсењем с једне, а Страшним судом с друге стране, потпуно је

на линији напред изложених, темељних учења Источне цркве. Имајући то у виду, схватање о пресудној Савиној улози у осмишљавању програма милешевског сликарства само добија на убедљивости.

Питање удела Савиног у грађењу и уобличавању Милешеве враћа нас на почетни проблем о првобитној функцији цркве, посебно њене спољне припрете, као гробнице светог Саве. Откако је у науци хронологија грађења и осликавања храма померена у године владе Стефана Првовенчаног, већина истраживача склона је да заснивање цркве и њеног егзонартекса, протумачи као резултат Савине личне жеље и старања да у Милешеву буде сахрањен. У недостатку изворних података о могућим Савиним разлозима за овакву одлуку, начињено је више претпоставки. Тако је Р. Николић помишљао, не прихватајући могућност да је Савина сахрана у Милешеву могла зависити од Владислављевог одлуке, како мотиве Савине треба видети у његовим сећањима на младост, када је управљао Хумом и да је стога оставио аманет архиепископу Арсенију и краљу Владиславу да га ту и сахране [44]. Мишљења о Савином посебном односу према Милешеву прихватају у свом раду Ђ. Бошковић и

[33] А. Tsitouridou, о. с., 435–436 (са старијом литературом).

[34] Вазнесење у куполи цркве Св. Апостола у Пећи тумачио је, у фунерарном контексту, Б. Тодић, Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи, ЗЛУ 18 (1982), где су наведене аналогije и литература.

[35] Г. Суботић, Црква Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, Београд 1977, VIII.

[36] Најраније представе Вазнесења и њихове текстуалне изворе обрадио је S. Tsuji, Les portes de Sainte-Sabine, Particularités de l'iconographie de l'Ascension, CA XIII (1962), 13–28.

[37] О вези Васкрсења и Вазнесења говори Л. Мирковић, тумачећи мозаичку декорацију куполе Архиепископске капеле у Равени у: Иконографске студије, Нови Сад 1974, 91–104 посебно на стр. 99–100.

[38] Mercenier, La prière II/2, 351.

[39] С. Ар. III 48, PG 26, 425.

[40] PG 26, 277; о сотериолошком тумачењу Вазнесења код Атанасија Великог: А. Reiches, Engel Tod und Seelenreise, 33–35, 39.

[41] Посебно Григорије Ниски, Григорије Назијански и Кирил Александријски, cf. А. Reiches, Engel Tod und Seelenreise, I. с. (са литературом).

[42] Mercenier, La prière II, 1, 344. О карактеру и смислу богослужења на празник Вазнесења в. и Л. Мирковић, Хеортологија, Београд 1961, 225–226.

[43] Савину беседу најпотпуније излаже Доментијан, 129–130. На овом месту користили смо Доментијанов текст у богословски садржајнијем преводу који доноси Јеромонах А. Јевтић, Из богословља Светога Саве, Свети Сава, Споменица поводом осамстогодишњице рођења, Београд 1977, 161–162. Тумачећи представу Вазнесења у пећким Св. Апостолима, на овај део Савине беседе скреће пажњу и Б. Тодић, о. с., 33.

[44] Р. Николић, о. с. 15–16.

М. Чанак-Медић. Показавши да је спољна приправа изграђена истовремено са црквом – а претпостављајући да је подигнута на старијој грађевини – изнели су схватање да је она од почетка предвиђена за Савину гробницу; разлоге за сахрану видели су у значају и угледу старије светиње, у којој су можда чуване мошти св. Срђа и Вакха [45]. Нове могућности за сагледавање овог питања отвара студија В. Кораћа. Настојећи да животним путем Савиним објасни подизање и карактер милешевског егсонартекса, В. Кораћ излаже вероватни след збивања: пошто се повукао са архиепископског престола, а решен да настави живот у околностима сличним онима у Жичи, Сава је у Милешеву подигао спољну припрату са катихуменом, чији је доњи спрат одредио себи за гробницу; ту је и сахрањен, након преноса из Трнова [46].

Закључци и хипотезе постављени у поменутих расправама моћи ће до краја бити проверени тек пошто се изврше систематска археолошка истраживања Милешеви, и оспитивања њене архитектуре. Но, и према садашњим сазнањима, ове студије пружају солидне основе за свако даље проучавање ~~пробитне~~ функције цркве и њене спољне приправе. Ослањајући се на већ постигнуте резултате [47], у овом раду поново ћемо размотрити расположиве чињенице о сахрани светог Саве и његовом гробу у Милешеву.

Свети Сава, према сведочењу његових животописаца, није за живота одредио место на којем ће бити сахрањен. Теодосије штавише тврди да је Сава, напуштајући архиепископски престо, изјавио да ће „у туђим крајевима и живот завршити“, а нешто даље, описујући догађаје у Трнову, да о својој сахрани „није ништа завештао“ [48]. По повратку са другог путовања на Исток, док је боравио код цара Јована II Асена, Сава је преминуо, 14. јануара 1236. г [49]. У Трнову је и сахрањен, у цркви Св. Четрдесет мученика. Догађаји везани за Савину смрт и доцнији пренос моштију подробно су описани код Доментијана и Теодосија. Захваљујући сведочењу овог последњег, Савин трновски гроб може се сагледати у својим основним цртама. Према Теодосију „... (цар) заповеди да се озида гроб његов и положивши камен часни поврх гроба и царском баграницом покривши га, постави свењак и златокована кандила над гробом“ [50]. Из описа јасно следи да је Савино тело најпре положено у зидану гробницу која је, доиста, приликом не тако давних археолошких ископавања, пронађена у југозападном углу цркве Четрдесет мученика [51]. „Камен часни“ постављен над гробницом, био је свакако неко монументално обележје, по свој прилици мермерни саркофаг, који је затим покривен скупоценим тканином – обичај и данас раширен широм православног света.

Неугодна околност да је Сава, оснивач српске цркве и њен први поглавар почивао ван земље, подстакла је краља Владислава да лично оде у Трново већ следеће, 1237. године, са намером да Савино тело пренесе у отаџбину. После очигледно тешких преговора, постигнут је споразум о преносу. Према сведочењу Доментијана и Теодосија, гроб је отворен а светитељство Савино одмах се показало – очуваношћу тела, благоухањем и чудима које је почело да чини. Након тога, краљ Владислав упутио се са моштима у Србију, а

Савин трновски гроб, мада испражњен, поново је обележен као светиња, важећи и даље за култно место на којем се дешавају чуда [52].

У Србији, краља који је носио кивот са моштима, свечано је дочекао архиепископ Арсеније у пратњи највишег клира. Према Теодосију „... дошавши до манастира који сам тај краљ сазда, у место које се зове Милешева, положише га (Саву) славно и часно ту у великој цркви Вазнесења Господња у светлом и часном гробу који му Владислав краљ беше спремио“ [53]. Неко време после сахране, према образцу устаљеном у оваквим приликама, објављивање моштију било је наговештено Савиним доласком у сан једном побожном милешевском монаху. Према Доментијану, који ове догађаје описује са више појединости него Теодосије, Сава је тада рекао: „Као што не хтедох више живети у гробу, откада се то изволи те ме израсте из срца земаљскога, и сада ми заповеди да за вашу побожност лежим посред цркве на виђење свима“ [54]. Након тога, гроб је отворен а мошти пронађене „целе и неразрушене“. Доментијан сведочи да „... учинише по речи његовој (Савиној) и у дрвеном ковчегу положише га посред свете и велике цркве“ ... „а који (ковчег) после би часно покован сребром и златом извајањем божанских слика од анапсеја од добро изниклог изданка

[45] Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, о. с. 8, 21–22.

[46] В. Кораћ, Милешевска спољна приправа, 35–37 (где је такође изнето мишљење да је милешевски егсонартекс, као маузолеј светог Саве, након његове транслације, послужио као модел за спољну припрату трновске цркве Четрдесет мученика).

[47] Међу новијим резултатима који су од значаја за нашу тему, треба посебно издвојити студију Р. Маринковић, Доментијанов опис преноса моштију светог Саве из Трнова у Милешеву, Милешева у историји српског народа, 121–135.

[48] Теодосије, 171, 191; на основу тога, као и Владислављевих речи на Савином гробу у Трнову – „знам оче, моје те сагрешење најпре учини бегунцем од мене и отера те да се ван своја ти отачаства престашиш“ (idem, 195) – изнете су претпоставке о наводним Савиним сукобима са синовцем, в. Б. Ферјанчић у: ИСН I, 312; са друге стране, Д. Богдановић (у коментару Теодосијевог Житија светог Саве, 281) сматра да се у понашању краља Владислава не могу тражити разлози Савиног одласка из Србије; о правим мотивима Савиних странствовања, idem, 279.

[49] Б. Ферјанчић, у: ИСН I, 312. О датуму и години Савине смрти мишљења нису сагласна. Различите погледе изложио је Д. Богдановић у: Теодосије, 280–281.

[50] Теодосије, 192; Доментијан, 205–207.

[51] Резултати ових археолошких ископавања нису објављени. Савину гробницу, уз друге, које су припадале члановима владарске породице помиње I. Dujčev, Saint Sava à Trnovo en 1235, Хиландарски зборник 4, (Београд 1978), 20.

[52] Читав ток догађаја описују Доментијан, 207–212, и Теодосије, 191–202; в. и Б. Ферјанчић, у ИСН I, 312–313 (са старијом литературом).

[53] Теодосије, 204; опис сахране и у: Доментијан, 215–216.

[54] Доментијан, 216; Теодосије, 204.

њиховог, од једнога који је имао велику љубав и наду према овом преосвећеном“ [55].

Наведени искази из Житија светог Саве дају низ података о светитељевом гробу у Милешеву који, на овом месту, заслужују посебну пажњу. Уочава се најпре, да су животописци сагласни у тврдњи да је Савино тело након преноса положено „у земљу“, то јест, у гробницу. Исти податак износи се и у Служби преносу моштију светог Саве: „... и положен био си у гроб у дому, Светитељу, Спасову“ [56]. Ова чињеница на први поглед унеколико је збуњујућа ако се има у виду да су Савине мошти још у Трнову потврђене као „целе“ и „чудотворне“. Као такве, према уобичајеној пракси везаној за култ моштију, оне никако не би могле бити враћене у земљу него напротив, изложене у кивоту, на неком почасном месту у цркви. Међутим, прави смисао догађаја и у њему садржаних намера чини се да најбоље открива аналогни поступак са моштима светог Симеона. Као Симеонове у Хиландару, тако су и Савине мошти већ у туђини показивале знаке светитељства, али њихово право објављивање морало се догодити у отачаству. У оба случаја, реч је заправо о једнаком, добро познатом моделу – *elevatio* и *translatio* моштију [57] – чији се основни смисао састоји у заштити коју чудотворне мошти обезбеђују држави и народу. То значење прожима читаву Службу преноса моштију светог Саве. Тако, на пример, стихове: „Тебе, преблажени оче, приносе и српска те земља прима обогашена божаственим ти учењем, житеља те свога имајући, блажени Саво, више но багреницом украшава се“ (1. канон, 5. песма) – или молитве за предстојање: „... правоверју нашем буди у помоћи, отачаство ти истоимено чувај, измоли за њега мир и велику милост“ (стихире, глас пети) [58]. Гледајући на проблем у овој светлости, јасно је због чега је постојала потреба да се у Милешеву Савино тело најпре спусти у земљу, а затим из ње церемонијално извади, и уз доказе светитељства постави „на виђење свима“.

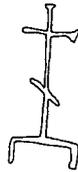
О положају Савине милешевске гробнице извори не доносе никакве податке. У покушај њене идентификације и лоцирања велики труд уложио је Р. Николић у већ поменутом раду о гробу светог Саве. Ту је изнео мишљење да се првобитна Савина гробница налази у североисточном углу спољне припрате, и то на основу натписа угребаног на источном зиду, испод представе Хетимасије (сл. 10) На овом месту сачувала су се два натписа:

+ м(есе)ца геньвара
вѣ вѣ прѣстави се
рав(ъ) в(о)жи Сава клисарѣх
здѣ же гробъ его естъ

м(есе)ца август(а) · дѣ · д(ъ)нѣ · прѣстави
се рав(ъ) в(о)жи ир(о)монахъ
игуманъ Ятанасиѣ · здѣ же
гробъ его [59]

Први, горњи натпис, који према палеографским одликама одређује у XIII век, Р. Николић везује за гроб светог Саве на основу имена преминулог (Сава) и датума његове смрти (12. јануар). Потврду оваквој идентификацији налази у чињеници да је под сликом Хетимасије одиста пронађена

† м(есе)ца геньвара
вѣ вѣ прѣстави се
рав(ъ) в(о)жи Сава клисарѣх
здѣ же гробъ его естъ
м(есе)ца август(а) · дѣ · д(ъ)нѣ · прѣстави
се рав(ъ) в(о)жи ир(о)монахъ
игуманъ Ятанасиѣ · здѣ же
гробъ его х



15. Милешева, егсонарѣкс, нагробни записи

гробница, зидана од сиге, са скелетом једног покојника. Р. Николић је претпоставио да су у питању посмртни остаци милешевског игумана Атанасија, учесника у преносу Савиних моштију, који је накнадно сахрањен у испражњеном Савином гробу [60].

Садржај натписа, међутим, тешко да би дао за право оваквом мишљењу. Без обзира на то што се може помишљати на одређену коинциденцију имена и датума смрти, треба је

[55] Доментијан, I. с.; други део исказа који се односи на украшавање ковчега, налази се, као интерполација, само у лењинградском препису Доментијановог Житија; краћи опис Савиног објављивања и премештања моштију у кивот даје и Теодосије, I. с.

[56] Савин ученик, Служба преносу моштију светог Саве, Србљак I, Београд 1970, 82.

[57] О значењу овог мотива и узорима којима су се користили Срби, v. S. Hafner, Studien, 30–34.

[58] Служба преносу моштију светог Саве, 37, 67.

[59] Р. Николић, о. с., 13, сл. 2, 3, 4. На овом месту доносимо рашчитане натписе и сопствени калк, који се од Николићевог разликује у мањим појединостима око титли и интерпункције.

[60] idem, 8–15.

узети са резервом ако се има у виду да је у најстаријим српским рукописима са Житијем и Службом светом Сави као дан његовог престављања наведен 14. а не 12. јануар [61]. Међутим, основна тешкоћа за предложену идентификацију произилази отуда што је Сава из милешевског записа ословљен као клисарх. О звању епископа и његовим дужностима говори сам свети Сава, у одредбама Хиландарског и Студеничког типика. Одатле јасно следи да је епископ монах чија је обавеза да се стара о правилном литургијском поретку у току богослужења [62]. Исто тврди и архиепископ Данило II када описује произвођење Арсенија, будућег архиепископа, у звању епископа [63]. Титуле и звања биле су у средњем веку свуда, па и у Србији, последња ствар која је олако схватана и произвољно употребљавана. Стога верујемо да треба искључити могућност да је Сава, први српски архиепископ и члан владарске породице, могао бити ословљен као Сава клисарх. Обзиром на Савин статус и значај његовог милешевског гроба, једнако неприхватљиво било би обележавање култног места највишег ранга скромним записом, који чак није исписан, нити уклесан, већ накнадно угребан у зид цркве. Због свих ових околности, сматрамо да надгробни натпис са источног зида спољне припрате треба схватити дословно и везати за личност неког, сада непознатог милешевског епископа, који је име могао добити по највећем српском монашком узору. Са друге стране, имајући у виду наведена тврђења из извора о сахрани светог Саве у Милешеву, пронађена гробница сигурно да заслужује пуну пажњу, али за сада само у домену претпоставки. Поузданије основе за размишљање могу да пружи само археолошка истраживања која би обухватила читав простор спољне припрате, као и западни травеј са унутрашњом припратом милешевског храма.

Ма где да се налазила гробница, Савино тело лежало је у њој краће време, а затим је извађено и изложено вернима на поштовање. За познавање ове фазе поступка са моштима, од прворазредног је значаја већ цитиран Доментијанов опис. Он сведочи о пракси коју потврђују и познији извори да се мошти, након вађења и осведочења о њиховој светости, полажу у скупоцени кивот, а овај излаже на почасно место у храму, обично испред олтара [64]. Према сведочењу Доментијана, садржаном у интерполацији из Лењинградског рукописа, за Савине мошти није начињен нов кивот, већ је употребљен стари, у којем је положен у гроб. Могао би то бити онај исти ковчег што га је краљ Владислав носио из Трнова и „као некада Давид пред њивотом ходећи светог ти тела, радоваше се појући...“ [65]. Изглед некадашњег Савиног кивота може се донекле сагледати, захваљујући неколиким описима, доста штурим али, значајно је, међусобно сагласним. Према интерполацији из Лењинградског рукописа Доментијановог Житија, ковчег је „покован сребром и златом“ и украшен „божанственим сликама“ [66]. О кивоту светог Саве говоре и два путописна извора из XVI века. Тако Волфганг Минцер из Бамберга, описујући свој боравак у Милешеву (1559), између осталог каже: „Sie weisen uns auch einen Sarg so mit Silber vergulden Blechlein zierlich überlegt ist darinn eines Ertzbischoff Sabiani Händ und vordertheil der Arm unverwessen ligen“ [67]. Доментијанов опис, међутим, посебно потврђује исказ из Дневника путо-

вања млетачког амбасадора Паола Контаринија (1580), који тврди да је „l'arca di santo Saba... tutta guernita di fuori d'argento a figure dorate“ [68]. Подаци из српских летописа нешто су оскуднији: „Светаго Савоу... Гинана паша из манастира Милешева отнесе оу ковчегу позлаћену и сажече на Бр-ачаревоу више Белграда“ [69]. Из наведених описа може се закључити да је Савин кивот био дрвени ковчег, богато окован сребрним и позлаћеним плочицама, од којих су неке садржавале и одређене мотиве, изведене свакако у техници искуцавања. Ако се Доментијанов исказ о „божанственим сликама“, односно Контаринијев о „figura dorata“ дословно схвати, могло би се помишљати и на извесне фигуралне представе. О томе, међутим, немамо никаквих ближих података.

Из Доментијановог описа може се закључити да је кивот са моштима добио и ново место – „посред свете и велике цркве“. Разматрајући ово питање, С. Радојчић је претпо-

[61] Касније померање датума помена светог Саве на 12., 13. и 15. јануар, посебно у руским рукописима, настало је, како је показано, због литургијске колизije Савиног празника са оданијем Богојављења: Д. Богдановић, Служба светом Сави у руским минејима XV–XVII века, Свети Сава, Споменица, Београд 1977, 349–360; Id., Најстарија Служба светом Сави, Београд 1980, 9, 32–33.

[62] Хиландарски типик, 48 (в. и коментар Д. Богдановића на стр. 163–164); за Студенички типик: Списи светог Саве и Стевана Првовенчаног (прев. Л. Мирковић), Београд 1939, 46. О звању епископа: Ф. Гранић, Црквеноправне одредбе Хиландарског типика св. Саве о настојатељу и осталим манастирским функционерима, Богословље 10 (Београд 1935), 185.

[63] Данило, 185.

[64] Више података о таквом обичају сачувано је у „Животима“ архиепископа Данила II. Ту је забележено да су краљица Јелена и краљ Милутин, након вађења њихових тела из гроба, положени у нове, скупоцене кивоте; „изабрани ковчег“ добио је, након објављивања, и архиепископ Арсеније: Данило, 76, 120, 199. Једини сачувани средњовековни кивот из Дечана, могао би бити управо онај, у који је положено тело Стефана Првовенчаног после канонизације; за дечански кивот, в. М. Ђоровић-Љубинковић, Средњовековни дуборез у источним областима Југославије, Београд 1965, 54–58.

[65] Служба преносу моштију светог Саве, 75.

[66] Доментијан, 216.

[67] Reyszb Beschreibung des gestrengen und vesten Herrn Wolfgang Müntzers von Bamberg Ritters etc, von Venedig aus nach Jerusalem, Damascus vnd Constantinopel und dann wider nacher Venedig – gedruckt vnd verlegt zu Nürnberg durch Ludovicum Lochner MDCXXIV, 112–113. Део путописа који говори о Милешеву објавио је М. Пурковић, Белешка путописца Минцера о манастиру Милешеву 1559, Јужни преглед XI, 12 (Скопље 1937), 475–476.

[68] С. Радојчић, Милешева, 33; за цитат, в. нап. 10 и 36 (P. Contarini, Diario del Viaggio da Venezia a Constantinopoli... nel 1580, Venezia 1856, 18–19).

[69] Податак бележе летописи: Руварчев I, Дорпатски, Руварчев II, Софијски II, Реметски и Ковачевићев: Родослови и летописи, 269–270, бр. 962.

ставио да је кивот са моштима пренет у стару припрату. Закључио је то пре свега на основу драгоценог описа милешевских гробова из Контаринијевог Дневника: „oltre l'arca di Santo Saba... ne ha un' altra verso levante nella quale dicono essere il corpo di santo Simeone... e nella medesima arca e il Corpo di re Ladislao...“ [70]. Без обзира на очигледне грешке, какво је приписивање неког кивота који је стајао уз олтар светом Симеону, из описа јасно следи да је међу милешевским гробовима Владислављев био у средини, односно да се налазио источно од Савиног. Мишљење С. Радојчића да се кивот са моштима налазио у старој припрати, највероватније испод Савиног портрета на источном зиду, чини се стога врло убедљивим.

Без обзира на нови положај кивота са моштима, првобитна намена спољне припрате као Савине гробнице изгледа могућа. У науци је већ истакнуто да је тој функцији саображен и просторни облик доњег спрата грађевине, који је низак, полуоблично пресведен и изведен без иједног прозора који би пропуштао светлост [71]. Овакав облик монументалне костурнице призива у сећање идеју, остварену у неколиким бугарским црквама, чији је доњи спрат био одређен за сахрањивање, на пример, у Бојани код Софије [72]. Приземље милешевског егсонартекса садржи и друга решења, занимљива са становишта фунерарне функције простора, која су у науци већ уочена и коментарисана. Наиме, дуж северног и јужног зида припрате постојала су по четири ниска прислоњена лука, распона 1,70 – 1,85 m, сада зазидана. В. Кораћ сматрао је да су у питању растеретни лукови [73]. Разматрајући ово питање, М. Чанак-Медић указала је на једну значајну појединост: камени венац на јужном зиду постојао је и у нишама, односно био је увучен у зид под правим углом за 16 – 19 cm, колико је износила дубина ниша. Ове конструкције М. Чанак-Медић идентификовала је као аркосолијуме, видећи у њима остварење потпуног градитељског програма маузолеја [74]. Разлоге за зазиђивање ниша и измену првобитне замисли сада је тешко сагледати. У сваком случају, градитељски план убрзо је промењен, пре него што је извршено живописање спољне припрате – а можда управо стога, да би се сликарима обезбедиле шире и погодније површине за фреско декорацију.

Читав простор милешевске спољне припрате заузеле су представе Другог доласка Христовог – теме која у програмском репертоару византијске уметности носи најснажније есхатолошке поруке. Интервенције извршене у XVI веку на сликарству спољне припрате свеле су се на освежавање појединих његових делова али без икаквих измена првобитног програма или иконографских решења. На источном зиду, у зони изнад портала, приказан је Христос на престолу као судија, у кружној мандорли посутој звездама, и окружен небеским силама. Од ногу му тече огњена река. Са леве и десне стране приклањају му се Богородица и Јован Претеча. У доњој зони, северно од улаза, налази се Уготовљени престо са оруђима страдања, фланкиран арханђелима, а при подножју су фигуре Адама и Еве у проскинези и молитвено испружених руку. Јужно од улаза, анђели терају у огањ групу грешника. Декорација свода сачувана је само у источном делу и чине је представе апостола на престолима, иза којих су хорони анђела. Распоред фресака на подужним зидовима замишљен

је тако, да су на јужној страни представљене паклене муке, а на северној призори из раја. На јужном зиду, у горњем регистру, представљене су групе грешника у засебним, оивченим пољима: лажни пророци и апостоли, неправедни цареви, грешни епископи и грешни монаси. У доњем регистру, осим три призора грешних у огњу пакленом, насликано је још Мерење душа и поворка умрлих која креће на суд, а на доњим крајевима три ојачавајућа лука по једна стојећа фигура светитеља, са свитком у руци. Живопис на северној страни веома је слабо сачуван. Да су ту биле слике раја, види се по преосталим композицијама. На крајњем западном делу зида, у другој зони, насликан је праведни разбојник, испод њега старозаветни оци у рају, а на доњем делу ојачавајућег лука врата раја са херувимом. Још мање је преостало од живописа на западном зиду. На његовом јужном делу сачувао се, горе, приказ Мора које повраћа своје мртве, а у доњој зони група праведника која иде у рај.

Милешевски Страшни суд добио је своју посебну студију у раду С. Радојчића који га је не само описао и датовоа у XIII век, већ је његову садржину тумачио литерарним предлошцима и упоредио са сродним решењима познатим у византијском свету. Том приликом је закључио да милешевске фреске Страшног суда представљају готово дословну илустрацију Беседе о другом доласку Христовом Јефрема Сирина, како по фабули тако и по „високом“ тону Беседе, а да по формалној структури показују изразити архаизам својствен сликама Страшног суда XI–XII века. Претпоставио је такође да би милешевски Страшни суд, по свом садржају и карактеру – пре свега по истицању свеопште једнакости на Страшном суду – могао изражавати идеје које су биле добро познате ученој српској средини XIII века [75].

У раду С. Радојчића покренута су многа важна питања која се тичу милешевског Страшног суда, а већина њих добила је и своја убедљива тумачења. Са друге стране, новија истраживања теме Страшног суда, пре свега Б. Бренка, донела су и нова сазнања о његовом пореклу, изворима и типологији, обезбедивши тако широку основу за разматрање појединих примера [76]. На основу ових резултата, место милешевског

[70] v. С. Радојчић, l. с.

[71] idem, 33.

[72] А. Грабар, Българските черкви-гробници, Известия на Българския археологически институт, св. 1, 1921–1922. (София 1922), cit. према: А. Грабар, Избрани съчинения 1, София 1982, 38–52.

[73] В. Кораћ, Милешевска спољна припрата, 19.

[74] Ђ. Бошковић–М. Чанак-Медић, о. с., 21–22. Ова запажања о првобитној конструкцији и изгледу лукова потврдила су сондажна испитивања зидова спољне припрате: О. Кандић, Манастир Милешева, Истраживања манастирске целине, Гласник Друштва конзерватора Србије 8 (1984), 38–39, цртеж 2.

[75] С. Радојчић, Милешевске фреске Страшног суда, 182–189; Id., Милешева, 35–36, распоред живописа на стр. 84–85.

[76] В. Brenk, Die Anfänge der Byzantinischen Weltgerichtsdarstellung, BZ b. 57, Heft 1 (1964), 106–126; Id., Tradition und Neuerung (нарочито поглавље Die Entstehung des byzantinischen Weltgerichtsbildes, 77–103; ту је наведена и сва старија литература).

Страшног суда и његове основне поруке могу се сасвим прецизно установити.

У византијској уметности, представа Страшног суда добила је свој коначни облик у периоду XI–XII века, када је репертоар мотива постао коначно утврђен. Репрезентативни примери из овог времена – слоновача из музеја Викторије и Алберта [77], минијатура из Пар. гр. 74 [78], две иконе из Св. Катарине синајске [79], мозаик у Торчелу [80], фреске из Панагије Халкеон [81], Старе Ладогe [82] и Нередице [83] – показују карактеристичну композициону схему и сагласност у избору мотива. Око централне представе Деизиса окруженог апостолима и небеским силама, распоређени су призори раја, паклених мука, затим Уготовљени престо, Мерење душа, анђели са позаунама – и то у одређеном, стандардном поретку [84]. Утврђено је такође, да у погледу извора, оваква схема Страшног суда представља компилацију различитих текстова и асоцијација. Осим библијских предлога, одавно је познато, коришћени су текстови приписани Јефрему Сирину који су, са своје стране, били ослоњени на апокрифе [85]. За разлику од западних, по свом карактеру више „јуристичких“ представа, теолошко језгро византијског Страшног суда чинила је вера у спасење, што је посебно наглашавано мотивима какви су Деизис и Хетимасија [86]. По свом садржају и композиционој схеми, милешевски Страшни суд без сумње припада византијском типу, карактеристичном за XI–XII век, па се и значење које је садржавао може тумачити истом врстом текстуалних извора. Имајући ово у виду, занимљиво је мишљење С. Радојчића о необичности представа судбине грешника у Милешевском Суду. Казне грешника ту су приказане на начин уобичајен за програме Страшног суда XI–XII века, дакле као колективне и апстрактне, а не обзиром на личност или врсту почињеног неделата [87]. С. Радојчић, међутим, скреће пажњу да су у Милешевци грешници приказани не у паклу, како је уобичајено, већ као засебни призори – апостоли, цареви, епископи, монаси – нанизани дуж читавог јужног зида. Овакво наглашавање једнакости свих пред Судијом, Радојчић тумачи пре свега коришћеним извором – опширним описом Јефрема Сирина о разлучивању праведних и грешних – али при томе указује да поруку истога смисла исказује свети Сава у својој Жичкој беседи: *Овиновени лицау нѣ стъ оу Бога* [88].

На Савино активно учешће у осмишљавању сликаног програма милешевског ексонартекса као да указују још нека решења која су у њему заступљена. Пада у очи, на пример, да прва стојећа фигура на источном крају јужног зида, насликана на ојачавајућем луку, представља св. Саву Јерусалимског. Натпис уз лик није се сачувао, а готово потпуно пропао је и текст натписа на свитку који је у XVI веку ретуширан у непостојаној сессо техници. Ипак, на основу изгледа светитеља, пре свега браде карактеристично раздвојене у низ праменова, може се без много двоумљења идентификовати као Сава Освећени, како је то и учинио С. Радојчић [89]. Посебан однос Саве српског према свом великом узору и патрону, нарочито подвучен већ у Студеници, дошао је до пуног изражаја и у Милешевци, где је лик св. Саве Освећеног представљен два пута: осим у ексонартексту,

насликан је и у старој припрати, на почасном месту уз поворку Немањића [90]. За проблем који разматрамо једнако занимљива јесте и следећа стојећа фигура, на средишњем ојачавајућем луку јужног зида, која представља монаха мрке косе и краће, мрке браде (сл. 11) Натпис уз лик више не постоји, али се зато сачувао неретуширан текст на свитку који светитељ држи у руци [91]. Овај гласи:

+ како ввеза
п8 · како мл(ь)гї влѣ
снет(ь) се · так(ово) не
стѣ приш(ь)ствне
в(о)жне · і к(ь)ождѣ по
дѣл(о)мъ своимъ при
иметь вѣ д(ь)нѣ шн(ь).
нѣ вою се и трепе
цѣ · нѣдѣ како · похва
лающе ны здѣ · та
мо порѣгають ны
нѣ влюд(ѣ)те се любн
матѣ чадѣ · :

[77] The Medieval Treasury, The Art of the Middle Ages in the Victoria and Albert Museum, ed. by P. Williamson, London 1986, 162, сл. на стр. 163.

[78] H. Omont, Évangiles avec peintures byzantines du XI^e siècle, Paris 1908, T. 8, 41.

[79] K. Weitzmann, Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century, Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, Chicago 1971, fig. 303, 304.

[80] R. Polacco, La cattedrale di Torcello, Il Giudizio Universale, Venezia 1986, 12–16, T. 6.

[81] K. Papadopoulus, Die Wandmalereien des XI Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τὸν Χαλκῶν in Thessaloniki, Graz-Köln 1966, 57–76.

[82] H. В. Лазарев, Фрески Старой Ладогѣ, Москва 1960, сл. 62–69.

[83] В. К. Мясоедов, Фрески Спаса-Нередицы, Ленинград 1925, T. LXVII–LXXVIII; М. Ф. Мурянов, Этюды к нередицким фрескам, Византийский временник 34 (1973), 204–213.

[84] В. Brenk, Tradition und Neuerung, 80–103.

[85] idem, 90–91; cf. такође, D. Hemmerdinger-Iliadou, Les données archéologiques dans la version grecque des sermons de Saint Ephrem le Syrien, CA 13 (1962), 30.

[86] В. Brenk, Tradition und Neuerung, 103.

[87] О томе, v. посебну студију: М. Garidis, Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XII^e au XIV^e siècle), ЗЛУ 18 (1982), 1–17 (са опширном библиографијом).

[88] С. Радојчић, Милешевске фреске Страшног суда, 184, 188.

[89] Id., Милешева, 85.

[90] И. М. Ђорђевић, Милешева и Студеница, 75–76.

[91] Текст натписа рашчитао је Ђорђе Трифуновић и тиме ми много помогао у идентификацији његовог садржаја. Користим и ову прилику да му се најтоплије захвалим.

Текстуални предлогак за овај натпис нисмо, на жалост успели да утврдимо. По свом општем карактеру и употребљеним парафразама, али и неким дословним цитатима, он као да је преузет из Слова о Другом доласку Јефрема Сирина [92], чему међутим противуречи изглед приказаног светитеља. Значајно је овде нагласити несумњиву заокупљеност светог Саве Страшним судом, што потврђују његови списи, као и наводи животописаца. За наше питање посебно занимљива је чињеница да у уводу Хиландарског типика – који је једним делом самостална Савина компилација библијских текстова [93] – Сава изговара речи, исписане и на милешевском свитку: „Чувајте себе о љубимци моји, јер се бојим и трептим...“ [94]. Мање дословне, али по свом духу сродне мисли јављају се и на другим местима. Поруку, да ће се сваком судити према његовим делима, а испсану на милешевском свитку, често упућује и свети Сава. Тако према Доментијану, у беседи новопосвећеним епископима, Сава вели: „Страшан у слави биће виђен у анђелским и архангелским зборовима и привешће се на овај велики суд множина грешних извољења и сваки појединац од нас што буде чинио видеће и примиће или добро или зло, што буде сејао то ће и пожњети“ [95]. Призор Друге Парусије, описан у почетним речима свитка као изненадни блесак муње, заокупљао је у више наврата и светог Саву. У житију светог Симеона, он се пита: „Какво ли ће бити Христово страшно и од сунца светлије лице? Какав ли ћемо глас његов чути, да ли праведницима које прима у царство небеско или грешницима које шаље у вечну муку“ [96]. Посебну пажњу привлачи једна поука, коју преноси Теодосије, и у којој Сава на следећи начин описује Страшни суд: „Јер пред њим ће стати цар са војником, господар са слугом, син са оцем и отац са сином, када се престоли представе и Бог на суду седне, река ће огњена тећи са шумом тражећи да узме грешнике, и књиге дела наших отвориће се где смо сви прстом Божијим записани, јер у књигама твојима, рече, све ће се написати. И тада ће као горки тужиоци стати против нас греси наши, обличујући нас, и страшно ће се сваки на тој страшној расправи испитивати, где није могуће лажју сакрити истину или подмитити судију, јер њему не треба ништа, јер све држи“ [97]. Ова поука, у којој Савина размишљања о Другом доласку досежу свој реторички врхунац, представља уједно и текст који је по свом садржају и духу необично близак сликаном представи милешевског Страшног суда. Са друге стране, његову текстуалну допуну представља поменути натпис на свитку неидентификованог светитеља. Био би то још један у низу примера што указује на сврсисходност упоредног читања текстова и слика, за дубље поимање „духа времена“ и покретачких снага његових истакнутих протагониста.

Милешева, као гробница светог Саве, била је главни расадник његовог култа кроз читав XIII век, а ову улогу делимично је задржала и доцније. Ту је настао прототип Службе светом Сави, чији је најстарији препис, како је показао Д. Богдановић, сачуван у Софијском српском минеју с краја XIII века. Пратећи сложени пут настајања химнографских дела посвећених Сави, Д. Богдановић је утврдио да су у овој првој редакцији, насталој убрзо после преноса (1237 или 1238 г.) били спојени мотиви Савиног успења и трансляције, што је у потпуности одговарало првобитној потреби

конституисања новог култа [98]. Савин култ био је дуго времена непосредно везан за Милешева. Тако је из милешевског књижевног средишта произашла најстарија редакција Службе преносу Савиних моштију која се издвојила око посебног, локалног мотива, од Службе уснућу светога Саве [99]. Истом култном центру приписује се и коначно уобличавање Кратког житија светог Саве, написаног око 1240. г., које ће послужити као један од главних извора за Доментијаново Житије светог Саве [100]. Мада је тек доцније, почетком XIV века култ светог Саве почео да добија на универзалности – што се посебно огледа у Теодосијевој хиландарској, по свом карактеру свесрпској Служби [101] – већ у химнографији милешевске провенијенције, из XIII века, утврђена су главна својства Савиног светитељског лика. „Изданак доброг корена“, Сава је и „цркве неподвижно утврђење, слава правоверних, мудрољубља источник, сасуд Духа, земаљски анђеол и небески човек...“ [102]. Истакнут је, такође, култни значај Савине гробнице као и делотворност његових молитви и заступништва пред Христом: „Часнога лика твога поклонице, светитељу часни Саво, спомена твојег славитеље и часне гробнице твојих моштију од напасти и беда ослободи, молитвеним ка Богу молитвама својим“ [103].

Као што су у милешевској средини кренули први подстицаји у стварању култа светог Саве, који ће временом прерасти у

[92] v. рукопис САНУ, бр. 146, л.118–130; за превод, cf. Св. Јефрем Сириј, Слово о другом доласку Господа нашег Исуса Христа (прев. Јеромонах Михаило), Хришћанско дело, год. III, св. 2 (Скопље 1937), 140–143.

[93] Д. Богдановић у: Свети Сава, Сабрани списи, коментар на стр. 162.

[94] Хиландарски типик, 44.

[95] Доментијан, 172; cf. САНУ бр. 146, л. 121 р.

[96] Свети Сава, Житије светога Симеона, 119.

[97] Теодосије, 92.

[98] Д. Богдановић, Најстарија служба светом Сави, 3–54 (са потпуним, критичким прегледом дотадашњих проучавања); Id. у: ИСН I, 339.

[99] Id., Најстарија служба светом Сави, 51–53; ту је истакнуто да млађи преписи прототипа Службе преносу потичу из области које гравитирају ка Милешеву: један из Полимља (Брезовачки рукопис из 1360/80), а други из Херцеговине (Служба преносу, САНУ 339 из 1599/1600).

[100] Д. Богдановић, Кратко житије светог Саве, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 24/1 (1976), 5–32; Id. у: ИСН I, 337.

[101] Id., Најстарија служба светом Сави, 54. За Теодосијевој службу, v. Теодосије Хиландарац, Служба светоме Сави, Србљак 1, 219–293.

[102] Непознати Милешевац, Служба уснућу светога Саве, Србљак 1, 95 и passim.

[103] idem, 105–107.

свенародно поштовање [104], тако је у свести савременика, као и потоњих генерација, Милешева била пре свега гробница светог Саве. Имајући у виду ту њену функцију, а желећи да успостави континуитет са светородном лозом Немањића, Твртко I изабрао је Милешеву да се у њој крунише 1377. г. [105]. Попут већ навођених средњовековних извора који, чини се, придају већи значај Савиној него Владислављевој сахрани, тако и у доцнијим сведочењима о Милешеву, сачуваним у родословима и летописима, често се прелази преко гроба ктитора док се, напротив, гроб светог Саве посебно истиче [106].

У самом манастиру, култ светог Саве брижљиво је негован и у турско доба, све док су мошти у њему почивале. О томе, сачувао се низ веома занимљивих података из XVI века, у дневницима и описима страних посланика и путника који су боравили у Милешеву. Они сведоче да се у манастиру чува више сребрних реликвијара са моштима светитеља, а међу њима, као највећа драгоценост, „читаво и лепо“ тело светог Саве. Карактеристична је и тврдња коју одреда понављају, да ову светињу поштују и Турци [107]. То речито говори о размерама и универзалности коју је временом попримио култ светог Саве, а истовремено чини јасним разлоге због којих су Турци однели мошти и 1594 г. спалили их на Врачару.

[104] За култ светог Саве, в. Л. Павловић, Култови лица, 56–71; cf. и В. Марковић, Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији, Сремски Карловци 1920, 64 (где се заступа мишљење да у XIII веку култ светог Саве, посебно у поређењу са Симеоновим, није био нарочито развијен). Одроз култа светог Саве у старом српском живопису обрадила је Д. Милошевић, Срби светитељи у старом српском сликарству, О Србљаку, Београд 1970, 160–178. О светом Сави, као култној личности популарне побожности: И. Божић, Свети Сава у предању, Сава Немањић – Свети Сава, 389–395.

[105] Н. Радојчић, Обред крунисања босанског краља Твртка I, Београд 1948, 71–72; С. Радојчић, Милешева, 41–42.

[106] Родослови и летописи, 30, 49, 54, 179, 203, 282–283.

[107] Посебно су бројни описи француских путника који су се у XVI веку задржавали у Милешеву (Ж. Шено, Ж. Гасо, П. Лескалопје, Ж. П. Форезјен); преведени су у: Р. Самарцић, Београд и Србија у списима француских савременика, XV–XVIII в., Београд 1961, 112, 114, 135, 139. Занимљиви су и описи млетачког амбасадора Сер Катарин Зена (в. Ser Catharin Zen, Descrizione del viazo de Constantinopoli, Starine JAZU X /1878/, 207), а нарочито Волфганга Минцера из Бамберга (в. нап. 62). Ове извештаје користио је и коментарицао С. Радојчић, о. с., 45–48.



За разлику од свог брата Владислава којег је сменио на престолу, краљ Урош I (владао од 1243. до 1276. г.) управљао је државом скоро две деценије пре него што је одлучио да подигне задужбину. Када се, већ у познијим годинама, латио послова око припремања своје гробне цркве, одредио јој је место у самом историјском језгру српске државе, Рашкој на извору, и посветио је Светој Тројици. Међу великим задужбинама XIII века Урошева је, по уметничким дометима, пре свега сликарства свакако била најзнаменитија. Далеко превазилазећи својим вредностима оквира српске средине, величина Сопоћана може се видети и као резултат једне изузетно успешне владавине из које је произашла чврста, економски напредна држава, која је у домену културе показала пријемчивост за најбоља дела и мајсторе свога времена [1].

Историјом и уметношћу Сопоћана у досадашњој науци највише се бавио В. Ј. Ђурић. Његова, сада већ четврт века стара монографија у којој је постављен и тумачен низ важних питања везаних за храм Св. Тројице, још увек представља основну литературу и полазну тачку за даље проучавање споменика [2]. Проблем којим се овде бавимо – гробна намена Сопоћана – добио је у књизи В. Ј. Ђурића посебан одељак и о њему је расправљано у мери коју су омогућавале тада познате чињенице. Нека нова сазнања, произашла из опсежних истраживачких и конзерваторских радова на споменику, изнета су у малој монографији Сопоћана О. Кандић и Д. Милошевић [3].

О времену и околностима грађења Сопоћана нису се сачували подаци из извора. Оквирно датовање главне цркве у време око 1260. г. произашло је из одређења хронологије живописа. Овај је пак изведен негде око 1265. г., а сигурно у периоду између 1263. и 1268. г. – после произвођења у архиепископско звање Саве II, који је у Сопоћанима насликан у Поворци архијереја, а пре женидбе Драгутина, старијег Урошевог сина, који је у сцени Смрти краљице Ане из приправе приказан као младић од око 15 година и без жене [4]. Неизвесно је, такође, време подизања отвореног спољашњег нартекса са кулом-звоником, који је осликан у време краљевања Душановог, што сведочи владарски портрет на источном зиду. Само грађење спољашњег трема опредељује се пак у послењу четвртину, односно крај XIII века [5].

У архитектонској замисли Сопоћанског храма запажа се једно ново решење. То је тробродни спољни изглед постигнут подвођењем свих бочних простора под јединствене кровове, што ће бити од знатног утицаја на будуће градитељство. Са друге стране, верност традицији исказана је романичком обрадом портала и прозора, бојењем кубета по угледу на Студеницу, али пре свега применом рашког плана утврђеног у Жичи [6]. Ослањање на традицију огледа се и у смештају ктиторовог гроба унутар овако замишљеног простора: он је и у Сопоћанима заузео јужну страну западног травеја. Сахрана краља Уроша у његовој задужбини представљала је остварење њене унапред предвиђене функције. Сачувани надгробни споменици посведочили би да су, према

првобитној идеји, Сопоћани замишљени не само као краљева већ и породична гробница, која је обухватала простор западног травеја цркве као и унутрашње приправе. Разматрање гробног карактера Сопоћана стога ћемо започети испитивањем свих до данас сачуваних саркофага, односно сахрана које су у храму извршене.

О последњем периоду живота краља Уроша, његовој смрти и сахрани у Сопоћанима обавештава краљев животописец, архиепископ Данило II: Пошто је надвладан од сина Драгута у борби за власт, остарели краљ повукао се у Хумску земљу, где се замонашио и умро, највероватније 1. маја 1277. г. [7]. Након смрти, према сведочењу Даниловом, „ријачно пренесено тело његово, и положише га у његовим рукама начињеном манастиру, у дому Свете Тројице, у месту званом Сопоћани, и ту лежи и до овога дана у славу Христа Бога“ [8].

Место и начин сахране краља Уроша у његовој задужбини, о чему Данило не говори, данас су нам ипак добро познати и то на основу сачуване гробнице и надгробног обележја у виду саркофага. Археолошка ископавања у јужном делу сопоћанског западног травеја вршена су 1982. г. и том приликом, уз сам јужни зид, испод саркофага, нису пронађени било какви

[1] О владавини краља Уроша I, в. С. Ђирковић у: ИСН I, 341–346.

[2] В. Ј. Ђурић, Сопоћани, Београд 1963. Id., Византијске фреске 39–41 (са потпуном библиографијом до 1975. г.); Id. у: ИСН I, 397–398 (о архитектури Сопоћана, са основном литературом), 417–421 (о сликарству, такође са литературом).

[3] О. Кандић, Д. Милошевић, Манастир Сопоћани, Београд 1985.

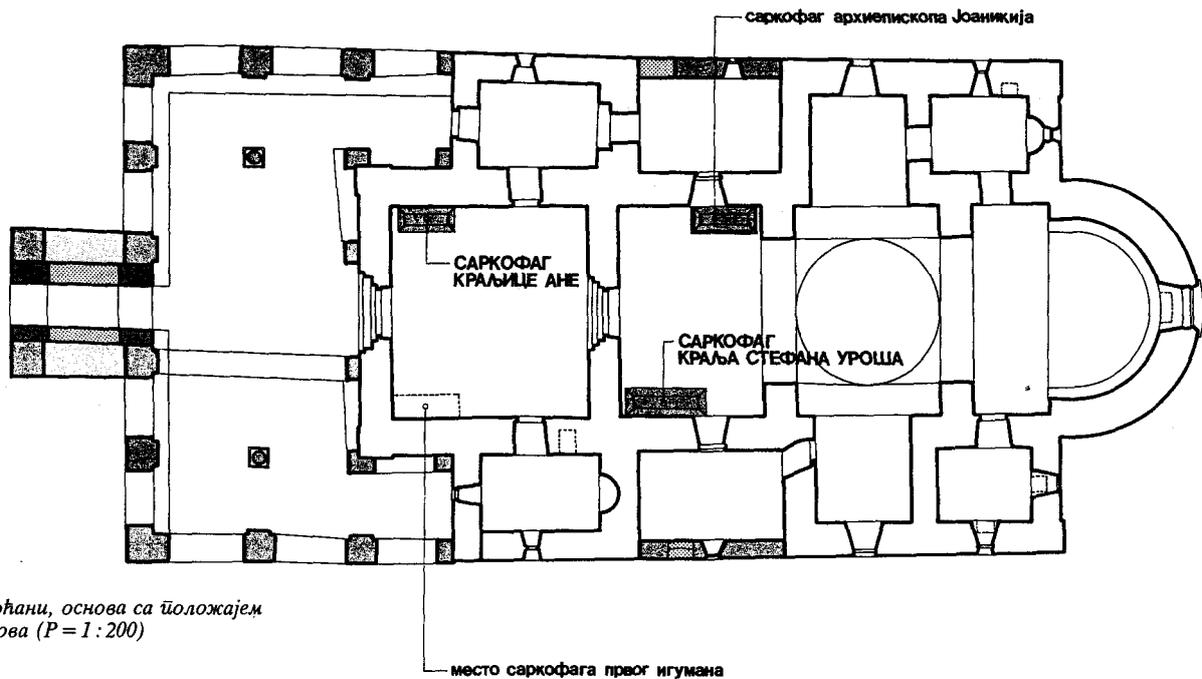
[4] В. Ј. Ђурић, Сопоћани, 22–27 (где су изнети сви старији резултати у проучавању хронологије настанка сопоћанског сликарства). У недостатку изворних података, време живописања одређивано је према изгледу историјских личности; В. Петковић (La mort de la reine Anne à Sopoćani, L'art byzantin chez les Slaves [2, Paris 1930, 217–221] претпоставио је да време живописања цркве треба одредити у 1164/65. г., на основу изгледа краљевића Драгутина који је у сцени Смрти краљице Ане приказан као дечак од 14–15 година. До истог закључка независно је дошао Н. Л. Окуњев, Состав росписи храма вь Сопочанахь, Byzantinoslavica I (Prague 1929), 130. Значајан прилог датовању сопоћанског сликарства представљала су и запажања С. Мандића (Три портрета у Сопоћанима, Књижевне новине, Београд 30. IX 1954), који је три фигуре у поворци архијереја у олтару идентификовао као три прва српска архиепископа, међу којима је и Сава II, краљев брат, који је на архиепископски престо дошао 1263. г.

[5] В. Ј. Ђурић, Сопоћани, 40–49 (где је изнето схватање да је разлог за подизање спољашњег нартекса са кулом у катедралној намени коју су једно време имали Сопоћани); о месту сопоћанског егсонартекса у српској архитектури на прелазу из XIII у XIV век, cf. и О. Кандић, Д. Милошевић, о. с., 6.

[6] В. Ј. Ђурић у: ИСН I, l. с.; за опис архитектуре, в. О. Кандић, Д. Милошевић, о. с., 7–15.

[7] Данило, 15–18; С. Ђирковић у: ИСН I, 356.

[8] Данило, 18.



16. Сопоћани, основа са положајем гробова (P = 1 : 200)

трагови гроба. Унеколико неочекивано, гробна конструкција откривена је у зони паралелној јужном зиду; од њега је одмакнута за више од један метар, а својом ужом страном прислоњена је уз западни зид. Гробница, озидана сигом, једним делом била је засведена и изграђена тако да се у њу могао сместити ковчег са покојником. Откривањем гробнице испоставило се да је она већ била отворана и прекопавана, о чему сведоче дислоциран положај костију, присуство шута са зида цркве, као и један примерак новца из прве деценије XX века [9]. Анализом пронађеног антрополошког материјала издвојени су посмртни остаци три покојника од којих би један, према изнетој претпоставци, могао бити идентификован са краљем Урошем [10]. Археолошка ископавања у јужном делу западног травеја открила су на овом простору само једну, наведену гробницу која се, обзиром на постојећи саркофаг и ктиторску композицију на јужном зиду, може поуздано идентификовати као гроб краља Уроша.

Пронађена гробна конструкција вишеструко је занимљива за одређеније познавање владарског сахрањивања код Срба. На првом месту, она сведочи да је тело преминулог полагано у земљу, а не у саркофаг, који се јавља искључиво као спољно надгробно обележје. Са друге стране, занимљив је и према садашњим нашим знањима, сасвим неуобичајен однос гробнице и саркофага какав је остварен у сопоћанском западном травеју. Првобитни положај саркофага, како ћемо даље показати, био је у југозападном углу храма, паралелно са гробницом, на чији се бочни зид делимично наслањао својом чеоном страном. Разлог за овакво решење, то јест непоклапање гробнице и споменика, могао је бити практичне природе. Наиме, уколико је ктитор желео да још за живота види свој надгробни споменик довршен, а знајући

са друге стране, да се сахрањивање вршило у гробници која је по правилу под саркофагом, јасан је и поступак који је морао бити примењен приликом упока: плоче саркофага би се демонтирале и након полагања покојника у гробницу, поново подизале и склапале. Сопоћанско решење стога се може тумачити намером да се избегне овакав, без сумње заматан посао. Оно би, такође, могло бити индиција да је саркофаг краља Уроша био постављен још за његова живота.

Данашњи, привремен смештај саркофага уз југоисточни пиластар западног травеја резултат је конзерваторског захвата из шездесетих година [11]. Првобитно, саркофаг се налазио у југозападном углу, примакнут бочном страном уз западни зид. Овакав положај недвосмислено потврђује

[9] Археолошка истраживања вршила је Александра Јуришић, археолог, у оквиру програма конзерваторско-рестаураторских радова у манастиру Сопоћани којима руководи арх. мр Оливера Кандић. Изнете податке о гробници краља Уроша дугујем О. Кандић. Користим и ову прилику да јој се најтоплије захвалим на пруженој помоћи.

[10] Антрополошку анализу костију извршио је С. Живановић, Остаци средњовековних скелета из ктиторске гробнице краља Уроша у Сопоћанима, Саопштења XVI (1984), 243–247. Приликом обраде скелета пронађених у сопоћанској припрати, ревизију првобитне анализе костију из Урошеве гробнице извршио је Ж. Микић, Антрополошке карактеристике скелета из припрате цркве у манастиру Сопоћани, Саопштења XVIII (1986), 173–178.

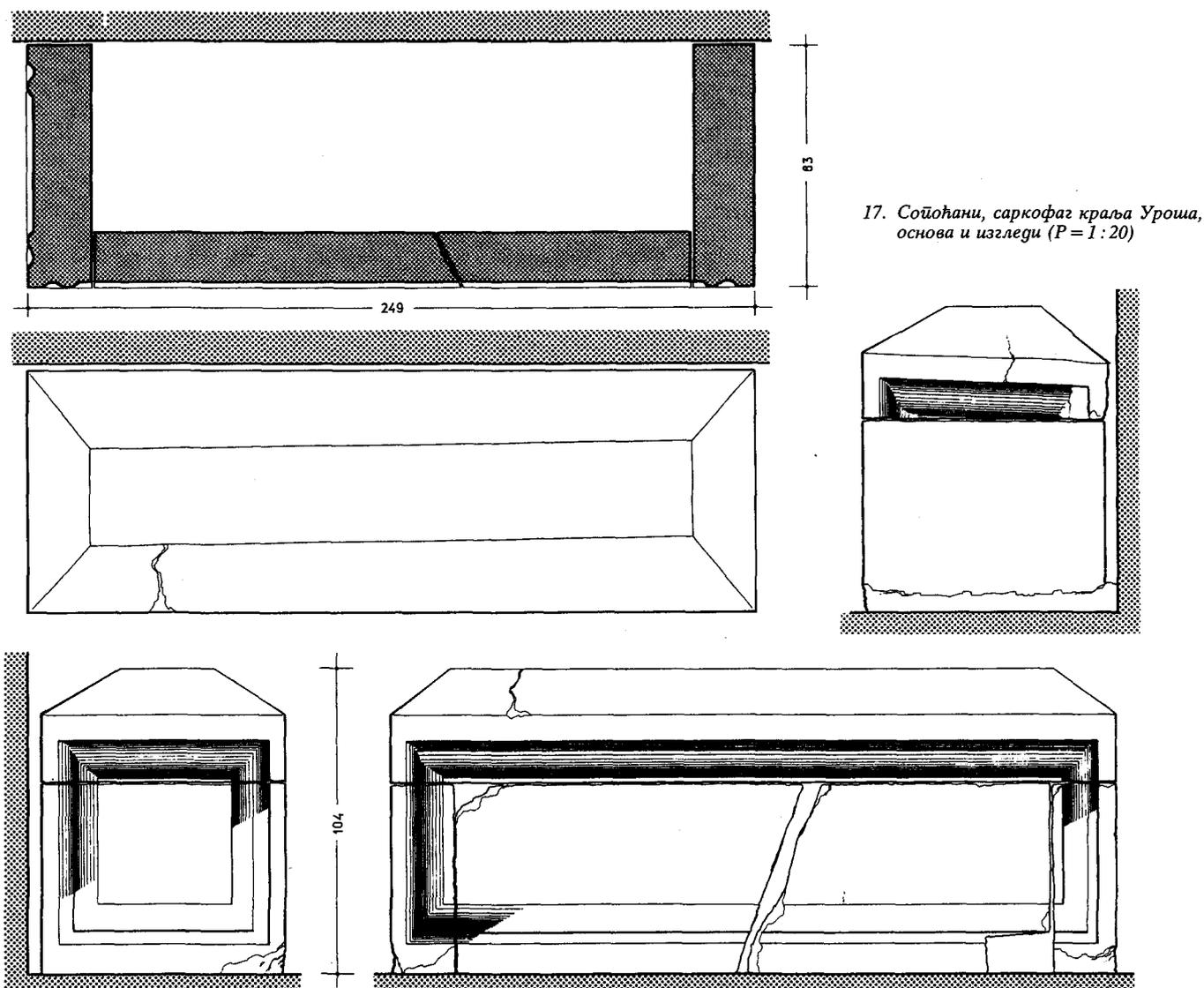
[11] У току конзерваторско-рестаураторских радова у Сопоћанима (1966. г.) којима је руководила О. Кандић, извршена је реконструкција саркофага краља Уроша, тако што му је враћена

изглед западне бочне стране која је, једина, остала необрађена. Саркофаг краља Уроша је репрезентативан споменик (сл. 12) по својим димензијама један од најмонументалнијих међу сачуваним српским саркофазима (дугачак је 2,49, широк 0,83, а висок 1,04 m). Израђен је од црвенкастог локалног мермера и фино исполиран у завршној обради. По свом склопу, он припада типу саркофага који је уобичајен у XIII веку, али са особеним решењем неких појединости. Традиционални образац запажа се у општој конструктивној замисли: саркофаг је склопљен од четири усправне плоче, украшен искључиво ивичним профилима и затворен ниским поклопцем закошених страна који садржи горњу, хоризон-

талну линију профилације. Ова је, у односу на сродне споменике, унеколико неуобичајена и чини је само једна трака пластично истакнутог торуса и трохилуса што уоквирује све стране саркофага [12]. Извесно одступање од уобичајене схеме огледа се и у изостанку доњих греда на којима, као на

предња подужна плоча. Један њен део пронађен је у манастирском дворишту, а други је био уграђен у под спољне припрате, в. О. Марковић, Прилог проучавању архитектуре манастира Сопоћани, Саопштења VIII (1969), 97.

[12] О. Кандић, Д. Милошевић, о. с., 17.



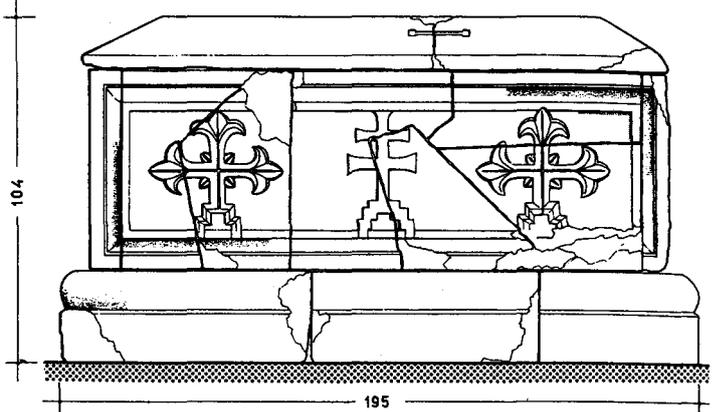
ној врсти постоља, саркофаг почива. Као једини ослонац овде се јављају масивне бочне стране, клесане заједно са стубићима, између којих су уметнуте подужне, знатно тање плоче. Према запажањима О. Кандић, исти систем био је примењен приликом конструисања првобитне олтарске преградје храма [13]. Уз горе наведено тумачење односа саркофага и гробнице, била би то још једна потврда да је саркофаг урађен у време грађења цркве, као саставни део њеног ентеријера.

Захваљујући интервенцији конзерватора, још један саркофаг постављен је у западном травеју Сопоћана, на северној страни, насупрот краљевом гробу (сл. 13). Реконструкција овог споменика изведена је на основу сачуваних фрагмената, од којих се већина налазила у црквеној порти, а неки су секундарно употребљени – на пример, делови постоља саркофага за попличавање тротоара око цркве [14]. Пажње вредан податак пружа и чињеница да је једна бочна страна саркофага пронађена у плочнику испред западног конака који потиче из XVII века, последње фазе активног живота манастира, што указује да је споменик у ово време већ био порушен.

Данашњи смештај саркофага на северној страни западног травеја извршен је на основу већ раније уочених удубљења у виду, за који је био учвршћен [15]. Другом врстом података за сада се не располаже, будући да простор у овом делу храма није археолошки испитан. Саркофаг је израђен од црног шкриљастог камена, извађеног из мајдана у околини манастира. Дугачак је 1,95, широк 0,80 а висок 1,04 м. По свом склопу, он се разликује од саркофага краља Уроша. Конструисан је из три дела: постоља, ковчега и поклопца. На постољу, исеченом од пет греда и профилисаном дуж ивице, постављене су усправне плоче. Осим уобичајених утвоних профила који окружују све четири стране, на чеоној је исклесан пластични украс. Око средишњег, једноставног двокраког крста на степенчастом постољу, представљена су још два, на једнаким постољима али са крацима који се декоративно завршавају, у виду палмета. Саркофаг је затворен ниским поклопцем закошених страна, који је у потпуности сачуван. Формиран је из два дела неједнаке величине, на чијем су саставу добро сачувана три лежишта за гвоzdене спојке, сада изгубљене.

Још пре него што је саркофаг реконструисан, изречена је претпоставка да је могао припадати краљевом пријатељу и сараднику, архиепископу Јоаникију (столовао од 1272. до 1276, умро 27. априла 1279. г.) [16]. У прилог оваквој идентификацији говорили би историјски извори али и сам изглед саркофага, што ћемо нешто даље настојати да покажемо.

У животопису Јоаникијевом, архиепископ Данило II описао је са доста појединости последње раздобље његовог живота. Веран свом краљу и после губитка престола, напустио је архиепископски положај и придружио му се у Хуму. Надживевши краља Уроша за око 2 године, умро је и сахрањен негде у пилотској земљи [17]. Данило даље каже, да су две године и девет месеци након његове смрти, краљица мајка Јелена и тадашњи српски краљ наредили да му се отвори гроб и пронашли „неповређено“ тело. После тога, „спре-



Сопоћани, саркофаг архиепископа Јоаникија, изглед предње стране (P = 1 : 20)

мивши га благолепно, и понесоше га ка спремљеном гробу у дом Свете Тројице, место звано Сопоћани. И ту сама благочастива Јелена са свеосвећеним сабором учинише над телом преосвећенога псалме и божанствена пјенија, и са добромирсним мирисима часно славећи положише његово тело у гроб, где лежи и до овога дана, часно спомињан у Господу“ [18]. Сахрану епископа Јоаникија у Сопоћанима потврђује и један млађи летописац: Таа же Јоаникије свети, иже лежить цѣль въ Сопоканѣхъ. [19].

Сахрана архиепископа Јоаникија у Сопоћанима, у једном владарском маузолеју представља, колико је познато, јединствену и занимљиву појаву па стога и подстицајну за размишљање о важећим начелима и обичајима приликом избора места за сахрану црквених поглавара. Зна се да је, почев од сахране архиепископа Арсенија у пећким Св. Апостолима, Архиепископија почела да се уобличава и као маузолеј највиших поглавара српске цркве [20]. При томе, поставља се питање које ће овде бити тек предочено, да ли се сахрањивање у Пећи вршило на основу статуса – архиепископског, доцније патријаршијског – или према ктиторском праву. Мада расположиви подаци не омогућавају коначан одговор, уочава се да је међу архијерејима сахрањеним у Пећи највећи број био заслужан за подизање или украша-

[13] О. Марковић, о. с., 97–98, цртеж 4.

[14] idem, l. с.

[15] В. Ј. Ђурић, Сопоћани, 30.

[16] idem, 30–31.

[17] Данило, 219–220.

[18] Данило, 220–221.

[19] Родослови и летописи, 105.

[20] В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 38.

вање црква Патријаршије [21]. Ктиторска делатност архиепископа Јоаникија у Пећи ничим није потврђена, па би то могао бити један од разлога што у Архиепископији није себи припремио гроб. Са друге стране, Јоаникијева сахрана у Сопоћанима указивала би да су приликом избора места вечног покоја лични разлози могли бити пресудни. У случају архиепископа Јоаникија, они се могу видети у дугогодишњој блискости и вези са владарском породицом, која је започела још од времена његовог путовања у Јерусалим и Свету Гору као пратиоца и ученика најмлађег краљевог брата, будућег архиепископа Саве II. Јоаникије је свакако био једна од личности из најужег круга краљевих људи и повереника. Да је за свој будући положај темељито припреман, сведочи и његово произвођење најпре за хиландарског, а затим за студеничког игумана [22]. Данилово образложење његовог примања игуманског чина убедљиво говори у којој је мери краљ Урош рачунао са Јоаникијем: „јер су га желели они који су владали у та времена, да им послужи у сваком делу, јер су знали да је у свему угодан и разуман“ [23]. Оваква изјава Данилова, осим што потврђује тесну сарадњу Уроша и Јоаникија, побуђује и извесне претпоставке. Наиме, не би било необично да је Јоаникије, као обавештен и поуздан краљев човек, могао имати активну улогу у тако крупном подухвату какав је био рад на владарском маузолеју. Мада извори о томе ништа не говоре, као што уосталом не помињу ни само грађење Сопоћана, можда не треба искључити могућност да је у овом послу Јоаникије узео учешћа. Могло је то бити након његовог првог повратка са Свете Горе у Србију (свакако после 1263. г., јер се као архиепископ већ помиње Сава II), када су радови били у пуном жеку, а исто тако и доцније, у осмој деценији, док је као студенички игуман а затим архиепископ могао да брине око коначног уобличавања манастирске целине. Не доводећи у питање личне мотиве Јоаникијева као разлог да се сахрани у Сопоћанима, поменути врста заслуга за манастир дала би им на убедљивости и правоснажности.

Уколико се поклони поверење Даниловом исказу да је гроб архиепископа Јоаникија у Сопоћанима унапред припремљен, саркофаг уз северни зид западног травеја могао би се временски одредити негде у осму деценију XIII века. Датовање саркофага у овом случају је од знатне важности, зато што у развојној линији српских сепулкралних споменика он представља кључни члан – како по својој конструкцији, тако и по облику пластичног украса. Речено је већ, да је његов конструктивни склоп другачији од оног који је примењен при изради саркофага краља Уроша. Основна разлика састоји се у томе, што су код Јоаникијевог саркофага јасно издвојена три елемента конструктивне целине, са независно клесаним постолем, усправним плочама што формирају ковчег и поклопцем који излази из његове равни. Насупрот саркофазима из прве три четвртине века, овакав тип конструкције постаће уобичајен у XIV в., што се да закључити по изгледу сачуваних споменика, пре свега оних из Дечана [24] и Пећке патријаршије [25]. На основу до данас преосталих споменика или њихових фрагмената, изгледа да је у српској средини нов облик и начин израде саркофага почео да се примењује у последње три деценије XIII века. Осим Јоаникијевог, који је најбоље сачуван, то би посведочило

и првобитно постојање надгробног споменика Саве II (умро 1271) у Патријаршији [26], као и фрагменти постолја који су припадали некадашњем гробном споменику краља Драгутина, сигурно унапред припремљеном, сада у капели Ђурђевих Ступова [27].

Саркофаг архиепископа Јоаникија има посебно место међу српским сепулкралним споменицима и обзиром на облик клесане декорације. Док сви сачувани владарски саркофази – од Немањиног у Студеници до оних у Дечанима – показују одсуство било каквог клесаног украса, на споменицима црквених поглавара он временом постаје правило. Саркофаг архиепископа Арсенија (умро 1266) у Пећи [28] рађен је без рељефа, свакако по угледу на владарске, али већ следећи сачувани саркофаг – Јоаникијев у Сопоћанима поседује украс, мада једноставан и распоређен само по чеонуј страни. Даљу фазу развоја који је очигледно водио ка све богатијој клесаној декорацији гробних обележја архијереја, показује хронолошки први иза Јоаникијевог – саркофаг архиепископа Никодима (умро 1324.) у Патријаршији, чију чеону страну такође заузимају три крста, само процветала, али где рељефи покривају и све остале видљиве површине [29]. Пластична декорација сопоћанског саркофага, иако још редукована, припада по свом карактеру једнаком кругу значења као и она на потоњим архиепископским споменицима, са развијенијим програмом. Тако два крста процветалих кракова, око средишњег крста Голготе, представљају у византијској сепулкралној уметности конвенционални знак што илуструје схватање о спасоносној моћи крста – Дрвета живота као инструмента човековог избављења

[21] Међу сахрањеним црквеним поглаварима у Пећи, поуздано се зна да су ктитори били архиепископи Арсеније (idem, l. c.), Никодим (Д. Филиповић, Саркофаг архиепископа Никодима, 75–93), Данило II (С. Петковић, Пећка патријаршија, Београд 1982, 23–33), као и патријарх Јоаникије (Г. Суботић, Црква св. Димитрија у Пећи, Београд 1977, XI–XII).

[22] Животни пут архиепископа Јоаникија подробно описује архиепископ Данило, 209–221.

[23] Данило, 216.

[24] За саркофаге из Дечана, в. Д. Поповић, Средњовековни надгробни споменици у Дечанима, Дечани и уметност XIV века у византијском свету, Београд 1989, 225–237.

[25] На овај начин конструисана су два саркофага у Пећкој патријаршији, оба из прве половине XIV века: архиепископа Никодима (Д. Филиповић, о. с., 77, Т. 1, 2) и Данила II (Д. Поповић, Гроб Данила II у Пећкој патријаршији, Архиепископ Данило II и његово доба /у штампи/.

[26] Д. Поповић, Надгробни споменик архиепископа Саве II из цркве Св. Апостола у Пећкој патријаршији, ЗЛУ 21 (1985), 87, Т. II, III.

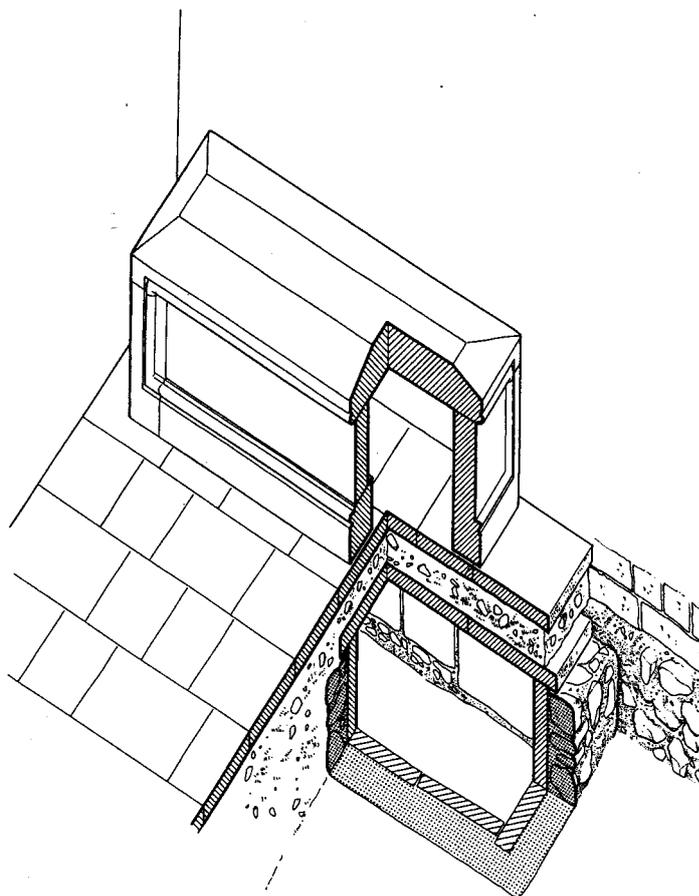
[27] Ј. Нешковић, Ђурђеви Ступови у Старом Расу, Краљево 1984, сл. 7.

[28] М. Васић, Жича и Лазарица, Београд 1928, 220.

[29] Д. Филиповић, о. с., 77–78, Т. 1–3.

[30]. Са друге стране, указано је већ да по својој форми ови крстови имају непосредну аналогију у истоветном мотиву на једној плочи саркофага из цркве Св. Марије у Свачу (са краја XIII века), што свакако указује на поморско порекло мајстора који су урадили Сопоћански споменик [31].

Пажњу привлачи још једна појединост везана за Јоаникијев саркофаг. То је црна боја камена од којег је исклесан. По томе, он се јасно издваја од осталих сопоћанских споменика, урађених од црвеног мермера, при чему би у прилог намерно подвученој разлици говорила чињеница да су обе врсте камена локалног порекла, те да су у свако време биле доступне мајсторима. Не можемо бити сигурни у којој су мери српски наручиоци гробних споменика приписивали символу вредност њиховој боји, тим пре што ове идеје, ако су и постојале, нису доследно спровођене. Ипак, нема сумње да су у тадашњем свету одређене боје биле носиоци посебних значења што се, када је реч о гробним споменицима, може потврдити подацима из извора. Тако је црвена, боја крви али и живота, могла да указује на животворну смрт Христову којом је омогућено васкрсење, а сасвим сигурно садржавала је церемонијално значење – истицање владарске узвишености, што је у току читавог средњег века био основни разлог за употребу порфира и мермера који га је подражавао [32]. Када је реч о сопоћанским саркофазима из западног травеја, где је наспрот црвеном краљевом, постављен црни, Јоаникијев [33] могло би бити умесно подсетити се једног, на неки начин сродног примера. Наиме, према опису који доноси Никита Хонијат, у средњој, гробној цркви манастира Пантократора чувала се, као највећа светиња, плоча од црвеног мермера донета из Ефеса на коју је, како се веровало, било положено мртво Христово тело након скидања с крста. У непосредној близини ове реликвије поставио је свој надгробни споменик цар Манојло I Комнин. Према Хонијату, овај је био од „црнкастог“ камена који му је давао „обележје туге“ [34]. Споменици из Пантократора



19. Сопоћани, гроб краљице Ане, аксонометријски цртач конструкије.

[30] J. Flemming, Kreuz und Pflanzenornament, Byzantinoslavica XXX, 1 (1969), 88–115; A. Grabar, Sculptures byzantines du moyen âge (XI^e – XIV^e siècle), Paris 1976, 31.

[31] О. Марковић, о. с., 98, сл. 6, 7.

[32] За саркофаге византијских царева, израђених од порфира, в. основни рад: P. Grierson, Tombs and Obits, 3–26. О церемонијалном значењу порфира, најбоља и темељно документована тумачења дата су у две књиге: J. Deér, Porphyry Tombs, посебно на стр. 130–135; такође: I. Herklotz, Sepulcra e Monumenta (посебно одељак L'uso del porfido, 104–114).

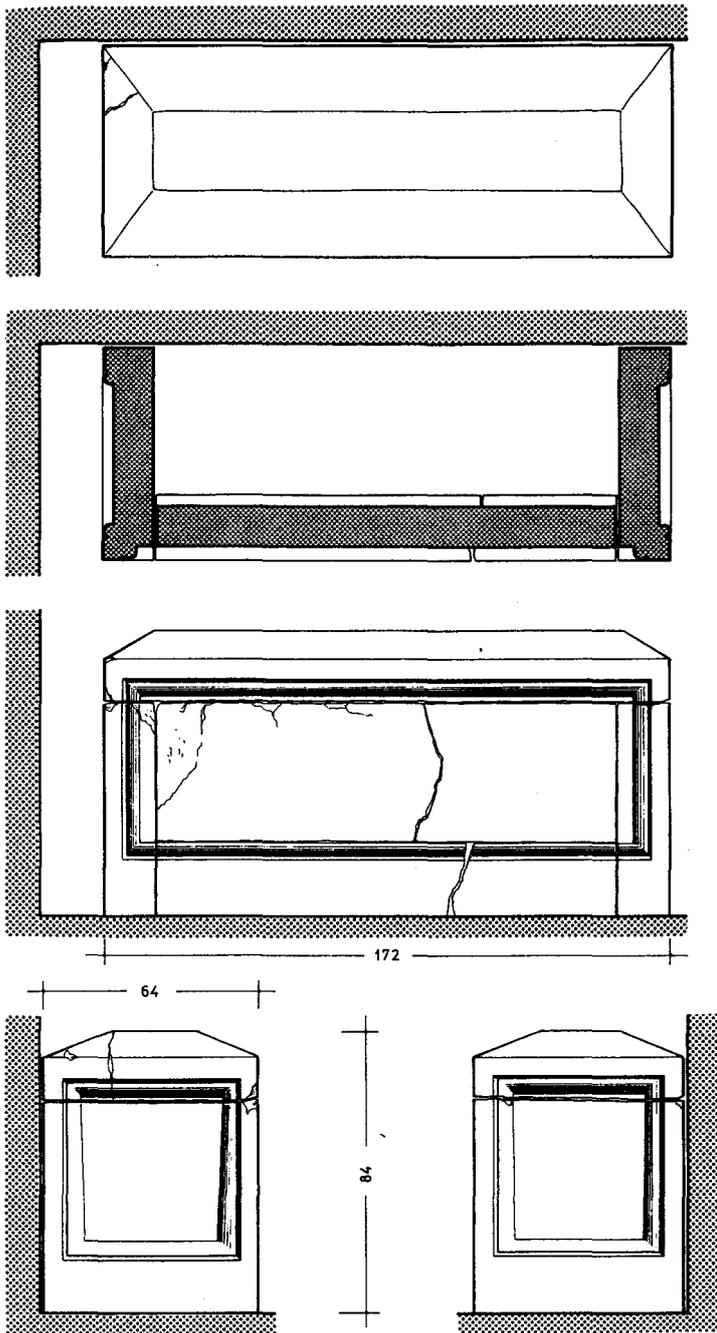
[33] На ову чињеницу скренула је пажњу Ј. Максимовић, Камени надгробни споменици, Прилог проучавању надгробних споменика у средњовековној Србији, Зборник Музеја примењених уметности 19–20 (Београд 1975/76), 14 (где се, на основу ширих аналогија, допушта могућност смишљене употребе нарочите боје камена при изради гробних споменика).

[34] О реликвији из Ефеса и гробном споменику Манојла I: A. H. S. Megaw, Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul, DOP 17 (1963), 342, а посебно: C. Mango, Notes on byzantine Monuments (III. Tomb of Manuel I Comnenus), DOP 23–24 (1969–1970), 372–375.

не могу се, наравно, сматрати за аналогију у ужем смислу речи онима из Сопоћана, али јасно показују да је боја гробног обележја носила својеврсну поруку, које су могли бити свесни учени и добро обавештени Срби, какав је сигурно био архиепископ Јоаникије.

Првобитном гробном замисли Сопоћана био је обухваћен и простор унутрашње припрате. За потпуније познавање њене намене, броја гробова као и начина сахране, од пресудне су важности била археолошка ископавања која су у њој вршена 1985. г. [35]. Том приликом испитан је и простор уз северни зид, испод композиције са представом смрти краљице Ане. На основу ове слике као и саркофага који је под њом постављен, још одавно је изнето мишљење да је ту

[35] Археолошка ископавања у Сопоћанима вршена су од 1973. до 1985. г. под руководством А. Јуришић, као део већ поменутих конзерваторско-рестаураторских радова које је водила О. Кандић. Резултати радова, овде коришћени, познати су ми из личног увида, који је био омогућен захваљујући љубазности О. Кандић и А. Јуришић.



20. Сопоћани, саркофаг краљице Ане, основа и изгледи
($P=1:20$)

сахрањена мајка краља Уроша [36]. Археолошка ископавања доиста су открила остатке зидане гробнице која садржи све елементе за реконструкцију првобитног склопа. Гробна конструкција била је обликована од мермерних плоча, вертикално постављених, које су дужом страном прислоњене уз темељ северног зида припрате. Занимљива је и пажње вредна једна појединост: плоче од белог мермера којима је грађена гробница биле су првобитно припремљене за поплочавање црквеног пода, а од ових се разликују само по изостанку завршне обраде – полирања. Исте такве плоче затварале су, одозго, гробну конструкцију. Приликом ископавања, пронађене су и две оригиналне подне плоче, са отисцима бочне стране и угла саркофага. Ове чињенице у потпуности потврђују мишљење до којег је, другим путем, дошао В. Петковић, да је краљица мајка умрла и сахрањена у току довршавања цркве [37]. Њена сахрана у Сопоћанима требало би, према томе, да буде и хронолошки најстарија. Археолошка ископавања потврдила су, такође, постојање посмртних остатака – дислоцираног скелета пронађеног поред гробнице, очигледно већ раније отворане. Антрополошким анализом утврђено је да се ради о женској особи старој преко педесет година, високој 158 – 162 cm, релативно лаке али не и грацилне грађе [38]. На овај начин, добијени су поуздани и нови подаци о изгледу краљице Ане Дандоло.

Над гробницом, тачније на подним плочама којима је била покривена, постављен је саркофаг. Он је исклесан од истог ружичастог мермера као и Урошев, али је уочљиво мањих димензија ($1,72 \times 0,64 \times 0,84$ m). Конструктивни склоп саркофага подудар се, такође, готово потпуно са краљевим из западног травеја наоса. Овде су као главни ослонац постављене две масивне бочне плоче, обе профилисане, што показује да су биле видљиве, то јест, да је саркофаг само задњом страном био прислоњен уза зид. Између ових плоча углављене су подужне стране а ковчег, на овај начин формиран, био је затворен ниским поклопцем закошених страна. Једина разлика у односу на саркофаг краља Уроша односи се на појединост конструисања чеоне стране, са посебно урађеном доњом гредом. Профилација је компонована на исти начин, мада са далеко слабије израженом пластиком, па се стиче утисак да су оба саркофага рађена од стране истог мајстора, и највероватније у невеликом временском размаку. У целини посматрано, гроб Ане Дандоло од посебне је вредности за познавање српских сепулкралних објеката. Међу њима, захваљујући томе што је стручно испитан, он је најбоље познат и документован. Стога се може узети за карактеристичан модел једног српског владарског гроба,

[36] V. Petković, *La mort de la reine Anne*, 217–221; В. Ј. Ђурић, о. с., 29 (са старијом литературом).

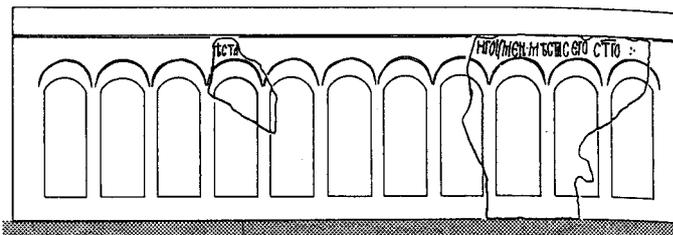
[37] В. Петковић, о. с., 220.

[38] Ж. Микић, о. с., 175. Након анализе антрополошког материјала, посмртни остаци враћени су у гробницу. Ова је такође реконструисана, а саркофаг враћен на своје место.

као целине коју чине три саставна дела: зидана гробница, саркофаг и сликана представа саображена фунерарној потреби.

Још један, изузетно занимљив гроб пронађен је уз јужни зид сопоћанске припрате, на супрот гробу краљице Ане. Археолошка ископавања открила су зидану гробницу, која је постављена на једнак начин као и краљева у наосу цркве: паралелно са јужним зидом, али одмакнута од њега, а бочном страном примакнута улазу у цркву. Гробница је била озидана са два реда сиге и благо се сужавала према истоку. У њој су пронађени непоремећени али веома слабо очувани посмртни остаци мушке особе. Истом приликом, уз сам јужни зид откривен је део плоче, странице некадашњег саркофага, који је затечен у великом броју поломљених комада [39]. Плоча је урађена од ситнозрнастог пешчара а на њој су ископане аркаде, на заобљеним стубићима, који су по доњој ивици спојени облом, пластичном бордуром. Изнад аркада, дуж горње ивице плоче, уклесан је натпис у једном реду од којег је сада сачувана само завршетак: ... (пр)џ ста(ви се) ... игоуљенъ мѣ ста сго стго [40]. Ова, чеона страна некадашњег саркофага, али и његов укупни изглед могу се потпуније сагледати захваљујући траговима прислањања на јужном зиду, који пружају довољно прецизне податке о димензијама споменика. Наиме, на зиду су сачувани вертикални жљебови, висине 63 cm, на размаку од 2,10 m, што би одговарало висини и дужини саркофага. Ако се укупна дужина споменика од 2,10 m подели са ширином једне аркаде на пронађеној плочи (17,5 cm) добија се округло 12, што представља број аркада на чеonoј страни саркофага. Пажљива анализа трагова на јужном зиду припрате чини се да открива још један податак. Будући да је у фрагменту сопоћанске плоче сачувана њена цела висина (56 cm), а да висина поменутог жљеба износи 63 cm, може се помишљати да преосталих 7 cm представља дебљину плоче која је покривала саркофаг. Уколико је ова претпоставка тачна, споменик би припадао тзв. „призматичном“ типу [41] који чини четвртасти ковчег, по правилу без постоља, покривен равном плочом. Овакав тип саркофага, уобичајен у сепулкралној уметности средњег века, па и византијског света, и документован бројним примерима [42] био је познат у Србији, мада мање популаран ако се суди по сачуваним споменицима. Тај облик има саркофаг уз јужни зид цркве Св. Димитрија у Пећи, највероватније над гробом патријарха Саве IV (1354–1375) [43], као и саркофаг из Љубостиње, који традиција приписује кнегињи Милицы [44].

Откриће фрагмента саркофага непознатог сопоћанског игумана без сумње представља вредан прилог познавању ове врсте споменика код Срба. Осим припадности поменутом типу, вреди нагласити присуство уклесаног натписа који се, по правилу, не јавља на српским монументалним споменицима. У том погледу, као једина позната аналогија може се навести један, такође игумански саркофаг, над гробом Јоаникија, из цркве Св. Атанасија у Лешку код Тетова [45]. Пажњу заслужује и клесани украс, у овом облику јединствен међу српским саркофазима. Једноставни низ аркада, који води порекло из ранохришћанске сепулкралне уметности и означава, према тумачењу истраживача, врата раја и станове за праведнике у небеском Јерусалиму [46], јавља се овде као



21. Сопоћани, остаци саркофага првог игумана, реконструкција предње стране (P = 1 : 20)

основни, понешто архаични образац што претходи познијим решењима саркофага, на којима су низови аркада употпуњени крстовима и другим симболичним и декоративним мотивима.

Гроб и саркофаг сопоћанског игумана припадају хронолошки најстаријем периоду живота манастира и сигурно су обухваћени првобитном замисли црквене унутрашњости. То показује већ запажен облик аркада, које су слично обликоване као оне на фасади цркве, као и палеографска својства натписа [47], а нарочито сама концепција гроба, то јест однос гробнице и саркофага, потпуно једнак замисли Урошевог гроба у наосу. Из тога јасно следи да је реч о првом игуману Сопоћана, можда још из времена када је храм био у изградњи, па према томе свакако заслужном за неке од радова. За утврђивање идентитета овог игумана не постоје на жалост никакви елементи, тим пре што није сачуван десет натписа са његовим именом. Уочава се, ипак, да према дотадашњој пракси, колико нам је она позната, оваква врста заслуга није била довољна да игуман добије гроб у унутрашњости храма. Тако су први студенички игумани сахрањени изван цркве, поред јужног зида уз који је, са унутрашњ

[39] Овај налаз публиковала је, са свом документацијом, А. Јуришић, Гробна обележја двојице игумана манастира Сопоћана Саопштења XVIII (1986), 167–168, сл. 1–3.

[40] Ead., l. c.

[41] Овај термин користи А. Grabar, o. c., 145.

[42] Θ. Παζαράς, *Αναγλυφές σαρκοφάγοι*, passim.

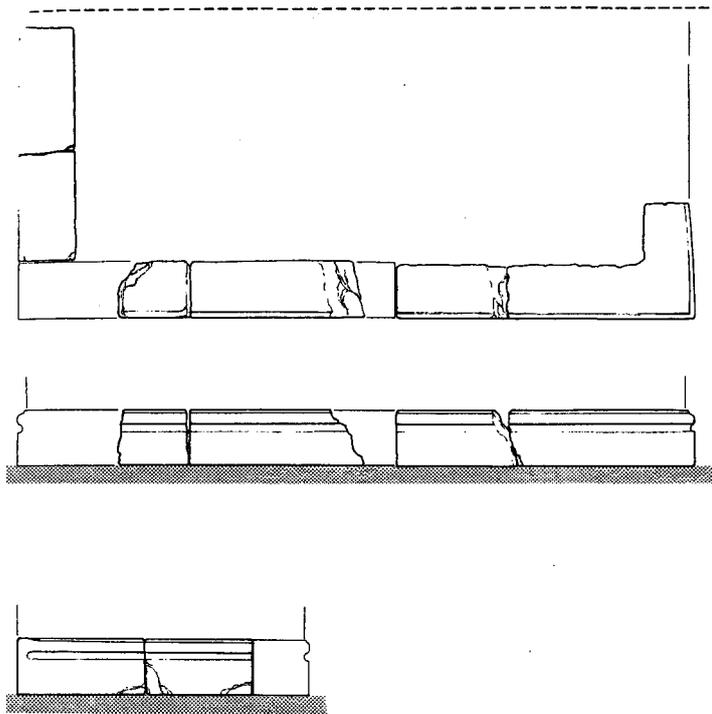
[43] Д. Филиповић, o. c., 85–86, нап. 39.

[44] С. Ђурић, Љубостиња, Београд 1985, 57, сл. 52.

[45] Р. Грујић, Полошко-тетовска епархија и манастир Лешак ГСНД XII (1933), 61–62. Ктиторско-надгробни натпис са поклопца саркофага код: Г. Томовић, Морфологија, 65–66 (бр. 47).

[46] O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst I*, Berlin 1914 171–174; за примере, cf. F. W. Deichmann, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I*, Rom und Ostia, Wiesbaden 1967. О симболичном значењу лука и аркаде v. и Л. Мирковић, Иконографске студије, Нови Сад 1974, 54–62.

[47] А. Јуришић, o. c., 168.



22. Сопоћани, остаци саркофага ($P=1:20$)

стране, почивало тело Светог Симеона [48]. Први сопоћански игуман сахрањен је, напротив, у самом владаревом маузолеју, преко пута ктиторове мајке. Разлог овако почасном месту, осим игуманског положаја и заслуга за манастир, можда је било његово сродство са краљевском породицом. На то се може помишљати утолико пре, ако се има у виду у којој се мери краљ Урош ослањао на чланове породице у вођењу државних и црквених послова.

Међу српским владарским маузолејима, у Сопоћанима је сачуван вероватно највећи број средњовековних надгробних споменика, углавном плоча, од којих су многе са натписима [49]. Они потичу из широког временског раздобља од XIII до XV века, но будући да њихов првобитни положај није познат, не располаже се подацима о могућим правилима при избору места сахране обзиром на статус покојника. Само за један гроб, зидан сигом, који је откривен у унутрашњој припрати источно од гробнице првог игумана, могло би се поуздано тврдити да је припадао особи која је имала право да се сахрани у цркви. Ова гробница, са сачуваним отисцима двају греда које су носиле њен поклопац, слична је игумановој по облику и начину зидања па би јој могла бити и хронолошки блиска. Обзиром на њен положај у простору припрате, јасно је пак да споља није могла бити

обележена монументалним спомеником, већ надгробном плочом у нивоу пода. Не треба искључити могућност да је у питању гроб Ђорђа, млађег Вукановог сина, о којем говори писац Тронушког родослова: ... погребена виста во Сопоћани у припрати, и надъ гробомъ егво написано естъ: здѣ лежить великій князъ Георгій, сынъ великаго князѣ Болкана а вѣвѣка свѣтаго и славнаго великаго жѣпана Симеона Сумеона [50].

Без обзира на садашњи, непотпун увид у целокупну ситуацију везану за сахрањивање у Сопоћанима, као једна од битних карактеристика истиче се присуство неуобичајено великог броја саркофага, које свакако треба приписати представницима владарске породице. Осим четири, већ разматрана саркофага, постојао је сигурно још један, од којег је преостало неколико фрагмената. То су делови греда што формирају постоље саркофага, међу којима је веома добро сачуван северозападни угао, са профилем при горњој ивици. Комади су исклесани од истог ружичастог мермера од којег су саркофази краља Уроша и краљице Ане. За разлику од њих, фрагменти греда указују на другачију конструкцију, која подразумева постоље као посебно изведен део саркофага. Према раније образложеној претпоставци, овакав тип споменика могао би се датовати најраније у последње три деценије XIII века. Његово првобитно место у простору храма није једноставно одредити, ако се има у виду да су већи део слободних површина заузимала четири монументална споменика. Испитивањем преосталих слободних површина зидова у наосу и припрати (при чему су искључене бочне капеле, исувише тесне да би примиле споменик монументалних размера), дошли смо до закључка да се једино преостало место за пети саркофаг могло наћи уз северни зид западног травеја, поред Јоаникијевог гробног споменика. Овако почастан положај, наспрот краљевој гробници, могао је припадати само личности највишег ранга. За решавање проблема њеног идентитета не постоји, међутим, довољно основа.

Присуство овако великог броја репрезентативних саркофага који су, у оно време, морали давати храму карактеристично обележје, потврдило би одавно изнето схватање да је краљ Урош замислио Сопоћане као гробну цркву, своју, али и његових најближих [51]. Идеја о породичној гробници сигурно је била заокружена и на посебан начин осмишљена када је краљ пренео у Сопоћане тело свога оца Стефана

[48] С. Мандић, Први игумани манастира Студенице, Дрвеник, Београд 1975, 89–95.

[49] Д. Филиповић, Прилог проучавању средњовековних надгробних плоча у манастиру Сопоћани, Новопазарски зборник 7 (Нови Пазар 1983), 39–52; Г. Томовић, Морфологија, бр. 40; А. Јуришић, о. с., 168–172. Осим споменика обрађених у овим радовима, у Сопоћанима постоје још неколики, до сада непубликовани.

[50] Србскиј лѣтописацъ, 48.

[51] В. Р. Петковић, о. с., 220–221; В. Ј. Ђурић, Сопоћани, 28–33.

Првовенчаног. Побуде за ову, трећу по реду транслацију првовенчаног краља нису јасније него у случају претходне две, најпре стога што сувремени извори не доносе о томе никакве податке. Да је краљ Урош пренео очево тело у своју задужбину, зна се на основу традиције, забележене у знатно позније време, можда на основу неког, сада изгубљеног извора [52]. Са друге стране, извесно је да су се мошти Првовенчаног једно време налазиле у Сопоћанима, о чему сведочи податак из Руварчевог родослова (1563–1584): и Стефана Немана роди три синове: Стефана, првовенчаног краља, и мошти его цели и нероушенима ва манастири живоначалне троице зовомни Сопоћани [53]. Познато је, такође, да су сопоћански калуђери сакрили мошти страхујући пред турским насиљем, вероватно негде после смрти деспота Стефана Лазаревића; да су извађене из земље и поново враћене у цркву, где су остале до 1687. г., када су пренете у Црну Реку [54].

[52] О историји преноса моштију Стефана Првовенчаног, најпотпунији и најбоље документован рад још увек је онај Ст. Станојевића, Мошти Стевана Првовенчаног у Војводини, Гласник Историјског друштва у Новом Саду III/1 (Ср. Карловци 1930), 50–65. Низ података, чији је извор данас непознат – на пример, о преносу моштију Првовенчаног из Жиче у Студеницу у време краља Владислава, или о преносу у Сопоћане од стране краља Уроша – забележио је студенички јеромонах Вићентије Велимировић (умро 1806.) у спису „Сказаније о пренесенију моштеј свјатаго во краљех Стефана из Студенице у Банат, бившем у време немачког рата“. Делове овог, необјављеног текста, наводи М. Ђ. Милићевић, Манастири у Србији, Гласник СУД 21 (Београд 1867), 71–78.

[53] Родослови и летописи, 53.

[54] Ст. Станојевић, о. с., 51. Тачна година када су сопоћански калуђери сакрили тело Првовенчаног није позната. Већ је Л. Павловић (Култови лица, 52) довео у питање веродостојност традиције, забележене у Србљацима, према којој су мошти сакривене одмах после Косовске битке. Томе би противуречила чињеница да је њивоту Првовенчаног даривала скуповени покров султанија Оливера Деспина, и то за живота Бајазита I (1402), који се помиње у запису на тканини: М. Шаkota у: М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шаkota, Манастир Студеница, Београд 1986, 228. Стога би био веродостојнији податак који доноси јеромонах Велимировић, да су мошти склоњене после смрти деспота Стефана (М. Ђ. Милићевић, о. с., 74). Година 1629, као време поновног „откривања“ моштију наведена је, осим у Србљацима и „Сказанију“ В. Велимировића, још код јеромонаха фенечког Вићентија Ракића, који у свом „Житију Стефана Првовенчаног“ (писаном од 1791. до 1814.) најопширније приповеда о том догађају; критички осврт на ове изворе, које сматра веродостојним у погледу године ексхумације Првовенчаног, дао је Ст. Станојевић, I. с.; Натпис на кивоту Стефана Првовенчаног, данас у Студеници, у коме стоји да је начињен 1608. као дар митрополита кир Стефана (Записи и натписи, бр. 978) дуго је у науци изазивао недоумицу, јер је противуречно поменутој 1629. години. В. Хан (Интарзија на подручју Пећке патријаршије, Нови Сад 1966, 80–82) тумачила је ову неслагласност чињеницом да је кир Симеон, митрополит херцеговачки, поручио кивот за једну ексхумацију Првовенчаног планирану на почетку XVII века, а остварену тек 1629, када је и кивот допремљен у Сопоћане; о кивоту Првовенчаног, в. М. Шаkota, о. с., 231; Еад, Студеничка ризница, Београд 1988, 109–111.

О разлозима првих транслација моштију Првовенчаног могу се сада чинити само претпоставке. Њихов пренос из Студенице у Жичу, који је извршио свети Сава, тумачили смо у овом раду његовом намером да моштима првовенчаног краља подвуче легитимност и сакралност чина крунисања будућих српских владара у њиховој крунидбеној цркви [55]. Да спровођење ове замисли није било дугог века, сведочи враћање моштију у Студеницу, свакако из разлога сигурности. Према поменутом позном извору, могло се то десити у време краља Владислава [56], или пак за Урошеве владавине, при чему би се дало претпоставити да је краљ Урош склонио очево тело пред нападима Бугара и Кумана који су 1253. г. продрли дубоко у Србију [57]. Како било, Урош је морао имати посебне побуде за поновни пренос моштију Првовенчаног из Студенице – овог пута у своју задужбину. Ови разлози чини се да постају јаснији ако се има у виду наглашено породични карактер Урошевог маузолеја, о којем сведоче сачувани надгробни споменици. Штавише, може се помишљати да је својом црквом краљ Урош настојао да подражава Студеницу, као култно место где су гробови Немањића били у непосредној функцији истицања династичких идеја. За Урошеве владавине, која и иначе представља доба успона српске државе, ова идеологија могла је само добити на снази, што се јасно огледа у новом типу самосвести у погледу сопственог порекла. На то свакако указује чињеница да се у титули краља Уроша сада јавља и епитет „светородни“ [58]. Исте идеје условиле су и замисао ктиторске композиције, односно поворке Немањића у сопоћанском наосу, о чему ће још бити речи. Свест о светом пореклу и потреба да се оно посебно истакне били би, према томе, врло јак и вероватан разлог да краљ Урош пренесе мошти свога оца у нову породичну гробницу Немањића. Према устаљеној пракси, о којој нас обавештавају извори, требало би да су мошти почивале у скуповено израђеном кивоту. Може се такође претпоставити да им је у Сопоћанима одређено почасно место – по свој прилици негде у близини олтару.

Сликари који су по налогу краља Уроша фрескама прекрили сопоћански храм, остварили су програмски распоред живописа савршено прилагођен структури рашког храма. На једноставан и прегледан начин, они су делове простора осмислили помоћу тематски заокружених целина, усредсређених

[55] в. поглавље Студеница.

[56] Податак доноси В. Велимировић, cit. према М. Ђ. Милићевић, о. с., 73.

[57] Ово схватање изнео је Ст. Станојевић, о. с., 51–52, а дозволио је и могућност да је пренос извршен око 1290. г. због пљачкашких напада Дрмана и Куделина, када је Жича спаљена.

[58] У ктиторском натпису из цркве Св. Петра у Богдашићима (1269) краљ Урош ословљен је као „благочастиви, Богом државни и светородни Господин краљ“, в. Г. Томовић, Морфологија, бр. 21. У запису из 1270. г. у једном рукописном Апостолу, Урош је „светородни и велики Господин, краљ српски“, в. Записи и натписи, бр. 24. На ову појединост у титули краља Уроша скренуо је пажњу још С. Радојчић, Портрети, 23.

око основних догматских порука. Тако су у олтарском простору илустроване сцене које се односе на евхаристију и Христова посмртна јављања, у поткуполном простору симболика Инкарнације саопштена је призорима Христовог живота од Благовести до Преображења, док је програм западног травеја, са испричаним догађајима од Цвети до Васкрсења, везан за тематику смрти и васкрса [59]. Западни део храма где се налазио гроб ктитора, био је према томе, прилагођен функцији овог простора. Према обичају који је установљен у Студеници, а затим поновљен у Милешеву, и овде је над гробом насликан портрет, једновремено ктиторски и надгробан. Првобитно решење портрета данас није познато, пошто је из незнатних разлога замењено новим живописом, урађеним негде у осмој деценији XIII века [60]. На новом слоју малтера, тада је насликан Христос на престолу, коме Богородица приводи Симеона Немању, Стефана Првовенчаног као монаха Симона и краља Уроша са моделом храма у руци. Драгутин, као престолонаследник и Милутин насликани су на западном зиду, а иза њих још један мученик и два света ратника. На јужном зиду, изнад гроба, налази се велико натписно поље које се, судећи по линијама угребаним у малтер, састојало од деветнаест уских редова, данас без и најмањих трагова слова. Текст, ако је икада исписан, могао је бити молитвеног карактера, будући да се налазио између Богородице и светог Симеона. То је истовремено једини познати пример појаве неког текста – или намере да се он испише – над једним српским владарским гробом. Позадина на којој су представљени портрети владара била је у целини позлаћена, а нови слој живописа оивичен је декоративном бордуром [61]. Сопоћани су први српски владарски маузолеј у којем је, над гробом ктитора, приказан овакав тип слике. Мотив донације и молитвеног обраћања Христу ту је спојен са представом генеалогске поворке Немањића у којој најзначајнији претци, држећи се за руке, предводе и препоручују ктитора. У науци је истакнуто да су елементи за грађење ове слике били већ садржани у иконографским решењима портрета историјских личности из студеничке Радослављевог припрате и Милешеве [62]. У односу на слике што су јој претходиле, сопоћанском композицијом начињен је корак даље у подвлачењу светости Немањићке лозе. Краљ Урош приказан је као изданак поштованих предака, по угледу на решење из милешевске припрате, али је у Сопоћанима, први пут, светородност Немањића непосредно истакнута сликањем ореола, који од тог времена постаје саставни део иконографије српског владарског портрета [63]. Свест о сопственом пореклу удружена је овде са новом врстом самосвести у погледу схватања српског владарског достојанства. О томе сведочи изглед портрета краља Уроша и његовог наследника, а посебно круне као најважније владарске инсигније. Краљ Урош и престолонаследник Драгутин приказани су на једнак начин у наосу и на источном зиду припрате; за разлику од портрета у западном травеју, где се због нестанка златом прекривеног слоја не могу сагледати све појединости орната и инсигнија, они у припрати веома су добро сачувани. Краљ и престолонаследник одевени су у пурпурне дивитисионе, са богато украшеним манијаком, перибрахониона и наруквицама. Лорос, такође извезен бисером и драгим камењем, пребачен им је преко десне руке (на портретима у наосу, преко леве).

Посебну пажњу привлачи облик њихове круне. За разлику од севастократорског венца који носе дотадашњи српски владари (на портретима у Студеници и Милешеву), краљ Урош и Драгутин приказани су са затвореном круном. Она се састоји од обруча, украшеног драгим камењем и бисером и високе куполасте капе са два реда препендулија [64]. На предњој страни капе нашивена је трака завршена при дну правоугаоним проширењем; чини се да је реч о подражавању вертикалног обруча, у техници веза, који је саставни део византијске царске круне. Мада још нема све елементе византијске стеме, са два укрштена лука преко капе и нарочито, орфанос – каква ће постати уобичајена на портретима од времена краља Милутина [65] – круна краља Уроша свакако представља одлучан корак у подражавању византијске царске инсигније, те тако одражава нове идеје српског владара о сопственом уздизању у хијерархији држава и народа.

Поред ктиторско-надгробне композиције на јужном и западном зиду, у доњој зони сопоћанског западног травеја насликане су стојеће фигуре светих ратника и мученика. У горњем регистру, по читавом западном зиду, простире се колосално Успење Богородице. На јужној и северној страни насликане су четири тематски заокружене представе. У другој зони јужног зида, изнад ктиторске композиције, налази се Распеће а над њим Васкрсење Лазарево, веома слабо сачувано. На северној страни, насупрот Распећу, представљен је Христов силазак у ад а изнад њега, у трећој зони, Улазак у Јерусалим који се препознаје само по фрагменту у источном углу [66].

Ако се изузме Успење Богородичино, које у Сопоћанима заузима уобичајено место на западном зиду, уочава се да је већина осталих призора, по свом тематском значењу, организована на принципијелно исти начин као у Студеници. И овде, језгро програма чине Лазарево васкрсење, Улазак у Јерусалим, а пре свега Распеће и слика Васкрса, која је у Сопоћанима илустрована сценом Силаска у ад. Тумачећи програм студеничког западног травеја, изнели смо схватање да је његово есхатолошко значење изведено на двојак начин: целовитим, литургијским устројством целине, заснованим пре свега на службама Страсне седмице, као и посебно-

[59] В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 40.

[60] Id., Сопоћани, 87.

[61] С. Радојчић, Портрети, 23; В. Ј. Ђурић, Сопоћани, 87–88; за цртеж, в. Б. Живковић, Сопоћани, цртежи фресака, Београд 1984, 20–21.

[62] В. Ј. Ђурић у: ИСН I, 421.

[63] С. Радојчић, I, с.

[64] Ј. Ковачевић, Средњовековна ношња балканских Словена, Београд 1953, 242; за цртеже: Б. Живковић, о. с., 20, 21, 25, 27.

[65] О томе најдокументованије: Г. Бабић, Владарске инсигније кнеза Лазара, О кнезу Лазару, Београд 1975, 67–78 (са старијом литературом и опширном библиографијом).

[66] В. Ј. Ђурић, Сопоћани, 54; за распоред живописа: Б. Живковић, о. с., 20–22.



23. Соћани, распоред живописа у западном шравеју, а) северни зид;
 б) јужни зид, са првобитним положајем саркофага



b

ним значењем појединих представа које ове имају у фунерарном контексту [67]. Обзиром на уочљиву подударност програма сопоћанског западног травеја са оним у Студеници, може се веровати да им је иста литургијска основа. Разлика је, чини се, садржана у основним нагласцима. Док у Студеници окосницу програма чини монументално Распеће, што илуструје идеју о искупљујућој крсној смрти и тријумфу над силама пакла, ове идеје исказане су у Сопоћанима наспрамно постављеним композицијама Распећа и Силаска у ад [68]. Реч је о догађајима који илуструју историјски и догматски кључне тачке у икономији Спасења – Христово страдање на крсту као услов свеопштег васкрса и искупљења [69]. Са овим смислом, Христова крсна смрт и Силазак у ад прослављају се богослужењем на Велики петак, Велику суботу и Ускрс [70]. Тако се суштина плана Искупљења јасно открива у статјама што се певају над плаштаницом на јутрењу Велике суботе: „Узнесен на Крст, уједно подиђеш и живе људе; а бивши под земљом, ускрсаваш оне који су под земљом“... „На земљу си сишао да спасеш Адама, и не нашавши га, Господару, на земљи, сишао си до ада тражећи га“ [71]. Пошто је васкрсао, Христос је подигао и Адама, што је имало као последицу уништење смрти, а за људе могућност вечног живота. То је и разлог што се Христов силазак у ад, као прототип свеопштег васкрса, представља у фунерарним просторима, по правилу на истакнутом месту, као у апсиди ротонде Св. Гроба у Јерусалиму [72], у апсиди надгробног параклиса цариградског манастира Хоре [73] или над тријумфалним луком у Грачаници, гробној цркви липљанских епископа [74]. Као фунерарна слика, Силазак у ад најчешће се приказује као пандан Распећу, какав је случај и у Сопоћанима [75]. Сопоћанске композиције, међутим, одликују се извесним иконографским појединостима важним за сагледавање њиховог укупног значења, па на овом месту захтевају и посебан осврт [76].

[67] О томе подробно у поглављу Студеница.

[68] Значење Распећа и Силаска у ад у фунерарном контексту тумачио је В. Ј. Бурић, Сопоћани, 32.

[69] Догматика III, 705–708.

[70] Л. Мирковић, Хеортологија, 167–172, 198–199; cf. и Mercier, La prière, II, 1, 167–288.

[71] Еванђеља страдања, 65.

[72] Н. Vincent, F. M. Abel, Jérusalem: Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire II, Paris 1914, 253, 262.

[73] S. der Nersessian, Program and Iconography, 305–308.

[74] Б. Тодић, Грачаница, сликарство, Београд–Приштина 1988, 156.

[75] За примере са литературом, v. поглавље Студеница.

[76] Иконографију сопоћанских композиција Распећа и Силаска у ад тумачио је С. Радојчић, Старо српско сликарство, Београд 1966, 61–62. На посебност њихових иконографских решења указује и Р. Николић, О једном значајном податку за датовање Сопоћана у књижевном делу архиепископа Данила II, Свеске 17, Друштво историчара уметности СР Србије (Београд 1986), 77–78, али их произвољно, без увида у ширу грађу, тумачи наводним западним пореклом мајстора.

У сцени Распећа, око Христа распетог на Голготи, приказани су уобичајени актери догађаја: са леве стране пресамићена Богородица коју придржава апостол Јован и група жена, а са десне Лонгин у пратњи бројних војника. Два војника примичу Христовом телу копље и трску са сунђером, док друга тројица, у предњем плану, деле Христове хаљине. При горњој ивици композиције насликани су, осим два анђела са гестовима бола, још и представе Сола и Луне у медаљонима, а са леве стране, у стеновитом пејзажу, фигура пророка Илије са свитком у руци [77]. Посебност иконографије Распећа огледа се у представама мртвих који излазе из гробова – саркофага, што се налазе у оба доња угла композиције. Ова појединост у сцени Распећа, мада доста ретка, позната је у византијској иконографији и према сачуваним споменицима може се пратити почев од илустрације у знаменитом рукопису Пар. гр. 74 из XI века [78]. Реплике ове минијатуре јављају се и у познијим, посебно словенским рукописима [79], а да је исто иконографско решење коришћено у монументалном сликарству сведочи Распеће из цркве у Каливија Кувари [80], Св. Јована на Патмосу [81], као и оно из Богородице Перивлепте у Мистри [82]. Док је порекло решења унеколико нејасно и сигурно заслужује даља испитивања [83], његов текстуални предложак добро је

[77] За иконографију Распећа, в. Х. Покровский, Евангеле въ памятникахъ иконографій преимущественно византийскихъ и русскихъ, S. Peterburg 1892; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1916.

[78] Н. Omont, Évangiles avec peintures byzantines du XI^e siècle, Paris 1908, fol. 59, сл. 51. Посебан рад о минијатурама овог рукописа: S. der Nersessian, Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74, Jahrbuch der österreichischen byzantinistik (Wien 1972), 109–115.

[79] Распеће са представама васкрслих приказано је на минијатури Хлудовског псалтира и Јеванђеља из Јелисаветграда: Н. Покровский, о. с., сл. 166, 171. Верна реплика Распећа из Par. гр. 74 јавља се на минијатури Лондонског јеванђеља цара Ивана Александра: В. Лихачова, Национални особености на минијатурите в Евангелието на цар Иван Александър, Етюди по средновековно изкуство, София 1986, 134–147; сл. на стр. 141; cf. и S. der Nersessian, Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelion: Paris gr. 74, Etudes byzantines et arméniennes, Louvain 1973, 231–263, сл. 245, 246.

[80] N. Coumbaraki-Panselinou, Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta, Deux monuments du XIII^e siècle en Attique, Thessaloniki 1976, 79–83, Pl. 32.

[81] А. Орλάνδος, Ἀρχιτεκτονική καὶ τοιχογραφίααὶ τῆς Μονῆς Θεολογίου Πάτμου, Athènes 1970, 228. FIG. 113.

[82] G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, Pl. 117.

[83] Проблем порекла илустрације јеванђеоског текста по М. 27, 52 последњи је разматрао В. Brenk, Tradition und Neuerung, 160–171, (где су изнета и старија истраживања). Присуство васкрслих у композицији Распећа Бренк сматра карактеристичном представом западне иконографије стога што су најстарији, и то бројни примери, доиста сачувани у каролиншкој слоновачи IX–X века, cf. A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen

познат. То је став из Јеванђеља по Матеју (27,52) који, једини, сведочи да су одмах након што је Христос издахнуо на крсту, мртви почели да васкрсавају: „И гробови се отворише и усташе многа тијела светијех који су помрли“. У духу Матејевих речи, веза крсне смрти и васкрса праведних тумачена је већ код писаца постапостолских времена [84], а такође, што је од посебног значаја, истакнута је у литургији Источне цркве, и то у богослужењу Велике недеље. Поменуто место из Матејевог јеванђеља чита се тако на вечерњи Великог петка [85]. Исти смисао и једнак предложак има и икос девете песме, што се пева на јутрење Велике суботе: „Онај у коме је све садржано, подигнут је на крст и сва створења плачу гледајући га распетог, наог на Дрвету; сунце се помрачи, звезде изгубише сјај; земља подрхтава обузета ужасом, море ишчезну, камење се распаде, многи се гробови отворише и тела светих васкрсаше“ [86]. Распеће, са представама васкрслих, насликано је у Сопоћанима изнад гроба краља Уроша. Смишљено или не, нарочитим иконографским решењем, вера у свеопшти васкрс праведника, међу њима и сопоћанског ктитора, на тај начин је посебно подвучена.

Нарочите нагласке садржи и сцена Силаска у ад, постављена наспрот Распећу. Слика садржи све битне елементе својствене византијској иконографији, као израз источно-хришћанских схватања васкрса [87]. У средини композиције, Христос стоји на леђима свезаног демона, изнад разбијених адских врата, и подиже Адама и Еву. Са Христове леве стране приказан је велики саркофаг из којег устају пророци и патријарси, предвођени Јованом Претечом. То је илустрација речи Кирила Јерусалимског да ће се након васкрсења првог људског пара, међу спасенима наћи пророци и патријарси – Јован Крститељ, Соломон, Давид, Мојсије, Аврам и други [88]. За православни свет карактеристично схватање да Силазак у ад подразумева опште васкрсење, исказано је представом мноштва васкрслих у виду анонимних женских фигура које излазе из саркофага у десном доњем углу композиције. Занимљиву појединост сопоћанског Силаска у ад представља приказ у предњем плану, где четири анђела везују и туку два велика, нага демона. У питању је дословна илустрација Слова на Велику суботу Епифанија Кипарског, које је преведено на старословенски језик у XI веку, и сачувано у већем броју средњовековних преписа [89]. У својој Беседи, Епифаније подробно и сликовито описује улогу анђела у рушењу и свезивању сатане: „Данас анђели боголепно, уједно храбро и владалачки силазе на Ад, на смрт и на мучитеља што влада смрћу... Једни тамницу из темеља рушаху, а други противничке силе гоњаху, у унутрашња и скривена места пећине. Једни везане (зле духове) Господу довођаху, а други мучитеља везиваху, а неки вечних окова везане ослобођаху“ [90]. Ово иконографско решење сопоћанског Силаска у ад било је добро познато и коришћено, мада не често, у византијској уметности [91]. Његов смисао је у посебном истицању идеје да су Христовим силаском у доњи свет срушене демонске силе и да је смрт побеђена. У сопоћанској композицији то је наглашено и великим трокраким крстом који Христос држи у руци као символ тријумфа над смрћу [92]. Сличне поруке саопштавају се и кроз литургијске текстове – на

пример, у службама пасхалних бденија на Велику суботу, када се Црква сећа Христовог силаска у ад: „Данас Ад стењући вапије: сруши се моја држава, Пастир би распет и васкрсе. Лишен сам оних над којима сам царао и повратих све оне које бежах прогутао. Распети испразни гробове, изнеможе држава смрти“ [93]. Распеће и Силазак у ад, како је речено, представљају уобичајене слике којима се у гробним просторима саопштавају есхатолошке поруке. Иконографским појединостима сопоћанских сцена, много експлицит-

und sächsischen Kaiser, Bd, I, Berlin 1914, T. XX, XXXII, XXXV–XXXVIII, L, LVI, LVII. Ово питање изискивало би, међутим, даље истраживање, посебно ако се има у виду снажан утицај византијске уметности на каролиншку слоновачу. Мада се најстарији сачувани примери Распећа са представама васкрслих прати у византијској уметности почев од XI в. – на минијатури Par. gr. 74 (H. Omont, l. c.) и слоновачи из Ермитажа (A. Goldschmidt, K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X–XIII Jahrhunderts, 2. Band, Berlin 1934, 74, T. LXVI, 201), требало би испитати могућност да је представа настала на основу старијег, данас изгубљеног византијског предлошка. Томе у прилог ишло би мишљење S. der Nersessian, Two Slavonic Parallels, 262), да је Par. gr. 74 урађен у цариградском манастиру Јована Студита, на основу старијег прототипа.

[84] v. B. Brenk, Tradition und Neuerung, 167 (са литературом).

[85] Mercenier, La prière II, 1, 213, 263.

[86] Mercenier, La prière II, 1, 249–250.

[87] За иконографију Силаска у ад, v. A. de Meester u: Dictionaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, T. IV, 1 (Paris 1920), 688–696; Reallexikon zur byzantinische Kunst I (1963), 142–148 (Anastasis); A. Grabar, Essai sur les plus anciennes representations de la „Résurrection du Christ“, Monuments et Mémoires (Paris 1980), 105–141 (са додатком о литургијским текстовима који се односе на Силазак у ад).

[88] Cyr. Jerus. Cat. 4, 11, 14, 19, PG 33, 469, 848.

[89] J. Радовановић, Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века, Зограф 8 (Београд 1977), 34–43 (где је Слово Епифанија Кипарског дато у ширим изводима и подробно тумачено, са изворима и литературом).

[90] idem, 37.

[91] Анђели који свезују демоне у композицији Силаска у ад приказани су на минијатури рукописа из Дионисијата, Cod. 13 (S. M. Pelekanidis – P. C. Christou – Ch. Tsoumīs – S. N. Kadas, The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts, vol. I, Athens 1974, 399, T. 38), као и у једном словенском Псалтиру из 1397. г. (Н. Покровский, о. с., 400, сл. 188). Исти мотив јавља се у сцени Силаска у ад из цркве Богородице Одигитрије у Пећи (М. Ивановић, Богородичина црква у Пећкој патријаршији, Београд 1972, сл. 28), као и у Грачаници (J. Радовановић, о. с., 34–43, сл. 3). Занимљива представа анђела који свезује демона, окружена ликовима мртвих који васкрсавају, налази се на минијатури рукописа Григорија Назијанског из париске Националне библиотеке (Ms. gr. 543): H. Omont, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VI^e au XIV^e siècle, Paris 1929, Pl. CXIX.

[92] О значењу троструког крста, v. M. E. Frazer, Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine bronze Doors in Italy, DOP 27 (1973), 154.

[93] E. Mercenier, La prière II, 1, 259.

није него уобичајеним решењима, било је истакнуто њихово основно значење – вера у васкрс и победу над смрћу. Сотериолошки програм сопоћанског западног травеја тиме је осмишљен на посебан, у српској уметности јединствен начин.

Остале две сцене, важне за разумевање фунерарног карактера овог простора, заступљене су и у програму студеничког западног травеја, али су у Сопоћанима нешто другачије распоређене. Тако се Лазарево васкрсење, насликано на јужном зиду, нашло изнад ктиторске композиције, чиме је и његово значење, као прототипа сваког будућег васкрсења, свакако и посебно наглашено [94]. У Сопоћанима је, чини се, успостављен и непосредан однос између сцена Уласка у Јерусалим и Силаска у ад, представљених на северном зиду. Веза за ова два догађаја, треба подсетити, тумачена је у светоотачкој литератури чињеницом да су и један и други сматрани за прототипове небеског Јерусалима. Мотив врата, у једном призору градских, у другом паклених, обједињен је, такође, заједничком функцијом која се у крајњој линији своди на идеју о тријумфу над смрћу и уласку у Царство небеско [95].

Фунерарни карактер западног травеја условио је, по свој прилици, и избор стојећих фигура светитеља у доњој зони, светих ратника и мученика. Најпопуларнији међу ратницима, св. Ђорђе и св. Димитрије, насликани су на челима пиластера што деле западни травеј од поткуполног простора. На западном зиду су још двојица, вероватно Теодор Тирон и Теодор Стратилат, док је свети Никита последња фигура на северном зиду. Од петорице светих мученика, тројица су на западном а двојица на северном зиду [96]. Присуство светих ратника у простору намењеном сахрани, тумачи се њиховом улогом заступника на Страшном суду [97]. Овакво схватање потврдили би резултати проучавања иконографије и развоја култа светих ратника који су, како је утврђено, све до X века схватани пре свега као мученици и заступници људског рода [98]. Тако се у различитим варијантама Житија св. Ђорђа истиче оваква његова улога, јер је пред своју смрт измолио благодат да буде помоћник људи у невољама [99]. И после X века, када свети ратници постају превасходно Христови борци за веру, они не губе својства мученика, што показује изглед њихових представа, посебно на неким споменицима XIII века [100]. Карактеристично је такође да се свети ратници јављају у програмима црква намењених сахрањивању, свакако у улози заступника људи – на пример у пећинској цркви Св. Неофита код Пафоса [101]. или у гробном параклису манастира Хоре [102]. У Бачкову, ратници су представљени до мученика, у збору Свих светих који се, предвођени Богородицом и Претечом обраћају Христу са молбом да опрости грехе људима [103]. Сличне појаве присутне су и у српској средини. Свети ратници ту се јављају у склопу фунерарног програма храма, на пример у цркви Св. Петра Коришког [104], непосредно над гробовима, какав је случај у цркви Св. Димитрија у Патријаршији [105], или пак као ратници-мученици, који су у улози заступника приказани у неколиким охридским црквама [106].

Сличан смисао вероватно да имају и представе мученика у сопоћанском западном травеју. Вера у моћ њиховог посредовања пред Христом добро је позната од ранохришћанских

времена и огледа се у тежњи да место сахране буде у близини њихових гробова. У основи те праксе била је жеља за заједничким васкрсењем, а ова је пак утемељена на схватању да само мученици, као највећи страдалници за веру, могу постићи стање блаженства одмах након смрти, пре сједињења душе са телом [107]. На овај начин Григорије из Нисе образлаже зашто је своје родитеље сахранио у близини гроба Четрдесеторице мученика [108]. Схватање да су мученици међу најважнијим предстојницима за спас душе било је раширено и у средњем веку што се, између осталог, огледа у садржају заупокојене литургије Источне цркве. Тако се у молитвама које се читају приликом упокојења световних лица изговарају и следеће речи: „У небеским становима блажени мученици моле те, Христе, да верноме што се представи, подариш вечна блага“ [109].

Посебну целину сопоћанског сликарства представља живописни украс унутрашње припрате. Осим владарских портрета и фигура светих монаха у доњој зони, на источном зиду припрате приказани су Васељенски сабори, на западном Прича о

[94] О значењу представе Васкрсења Лазаревог, са примерима и литературом, в. поглавље Студеница.

[95] в. поглавље Студеница.

[96] Б. Живковић, о. с., 13, 21, 22.

[97] В. Ј. Ђурић, Сопоћани, 32; Id., Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коришког, ЗРВИ 7 (1958), 173–195, посебно на стр. 181.

[98] В. Н. Лазарев, Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-война в византийском и древнерусском искусстве, Византийский временник 6 (Москва 1953), 186–222.

[99] К. Krumbacher, Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung, Abhandlungen der Königlich. Bayerischen Akademie der Wissenschaft, XXV, B. 3, München 1911; D. Howell, St. Georg as intercessor, Byzantion 39 (1969), 1970, 121–136; cf. и Н. Delehaye, ed., Les légendes grecques des saints militaires, Paris 1909.

[100] Ратници одевени као мученици јављају се, осим у Сопоћанима, на пример у Милешеву (С. Радојчић, Милешева, Београд 1963, цртежи на стр. 78–79) и Ариљу (Б. Живковић, Ариље, Београд 1970, цртеж на стр. 9).

[101] С. Mango, E. J. W. Hawkins, о. с., 174–176.

[102] S. der Nersessian, Program and Iconography, 319–320.

[103] Е. Бакалова, Бачковската костница, София 1977, 88–89; за тумачење представе Свих светих cf. G. Millet, La dalmatique de Vatican, Paris 1945, 1–11.

[104] В. Ј. Ђурић, Сопоћани, 174–175, 181.

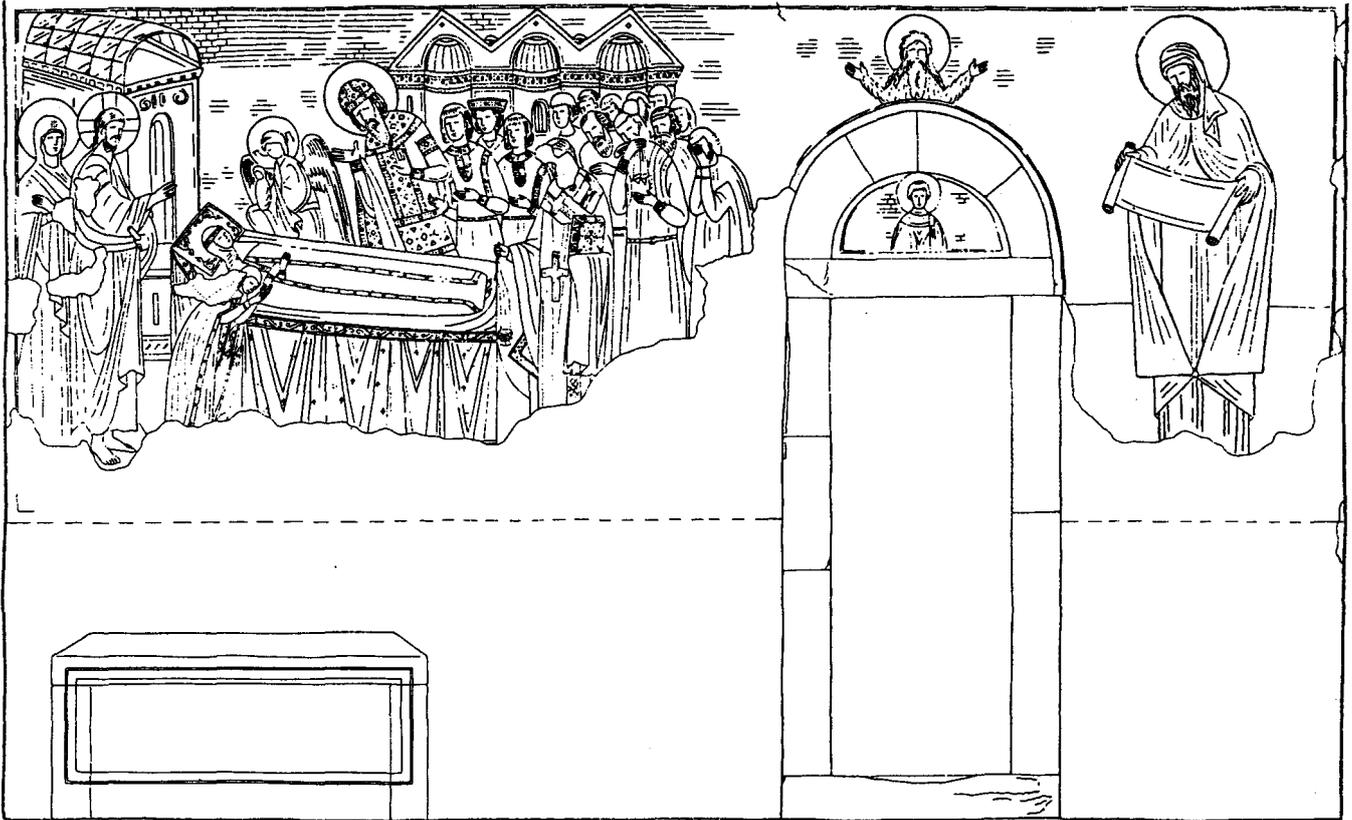
[105] Д. Филиповић, Саркофаг архиепископа Никодима, 90–91.

[106] Г. Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд 1980, 39–40 (са наведеним примерима).

[107] I. Herklotz, Sepulcra e Munumenta (посебно, поглавље Ad sanctos, 28–32, са обимном литературом и изворима).

[108] In quadrag. martyres oratio laudat., PG 46, 784.

[109] А. Малъцев, Чини погребения, 90–91.



24. Сопоћани, северни зид припрете, слика смрти краљице Ане

прекрасном Јосифу, на јужној страни је Стабло Јесејево, а на северној Страшни суд [110]. Ова последња композиција може се свакако довести у везу са фунерарним карактером припрете. Сопоћански Страшни суд данас је тешко оштећен у горњим партијама, али се његова иконографија може ипак тачно сагледати. У хоризонталним зонама, нижу се уобичајени призори: од Христа-судије, сада уништеног, тече огњена река у коју анђели гурају грешнике. У истој, најнижој зони, приказано је, у средини, мерење душа, а на западној половини седам нагих фигура грешника чија тела оба вијају змије. У следећем појасу насликане су три групе праведника, док на крајевима земља и море избацују своје мртве. Од трећег регистра сачуван је само западни део, са фигуром анђела и групом људи која креће на суд, а од четвртог, врата раја са херувимом као чуваром [111]. По својој општој замисли, иконографском па и композиционом решењу, сопоћански Страшни суд везује се за традиционални тип ове представе, какав је формиран у византијској уметности XI–XII века [112]. Са друге стране, од њега се одваја одређеним појединошћима, какве су пре свега представе кажњавања грешника. Оне су приказане помоћу нагих женских и мушких фигура које змије уједају у оне делове тела који су били извор греха [113]. У питању је познати

мотив грешника са змијама, грађен на основу текстова Светог писма, патристичке књижевности, а нарочито апокрифних списа [114]. Иконографско решење грешника у Сопоћанима води порекло од старијих представа, на пример оних из Торчела, где греси још нису конкретно одређени [115], а

[110] Б. Живковић, Сопоћани, цртежи фресака, 25–28.

[111] *idem*, 27.

[112] Овај, старији тип Страшног суда разматран је у поглављу Милешева.

[113] Р. Мјјовић, *Personnification des sept peches mortels dans le Jugement dernier a Sopoćani, L'art byzantin du XIII^e siècle*, Symposium de Sopoćani 1965, Београд 1967, 239–248.

[114] Ове изворе, међу којима је посебно значајан Живот св. Василија Новог, разматрао је Б. Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду у Грачаници*, ЗЛУ 14 (1978), 193–204; cf. такође М. Garidis, *Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XII^e au XIV^e siècle)*, ЗЛУ 18 (1982), 1–17.

[115] R. Polacco, *La cattedrale di Torcello, Il Giudizio Universale*, Venezia, 1986, сл. 6.

понавља се затим на споменицима XIV века – у Грачаници [116], или цркви Св. Параскеве у Китросу на Криту и Панагији Фовриотиси на Кипру [117]. У нешто измењеној иконографској варијанти, грешници које нападају змије представљени су у Страшном суду у Богородици Љевишкој [118] и Дечанима [119]. У поређењу са старијим сликама кажњавања грешника, апстрактно приказаним, сопоћански пример представљао би прелазни облик ка новом типу, са наговештењем тежњом да се укаже на појединачно злодело које се кажњава. То је процес који ће водити ка приказима индивидуализованих грехова, везаних за сталеже, професију и личности, какви се јављају у композицијама Страшног суда посебно почев од XIV века [120].

Представа Страшног суда у Сопоћанима, што садржи основне есхатолошке поруке и опомиње да ће људски пороци бити кажњени, одговарала је по свом општем значењу гробној намени припрате. На истом, северном зиду, под Страшним судом представљена је слика у непосредној вези са гробом. То је приказ смрти краљице Ане, мајке Уроша I. Ова је композиција, због присуства великог броја историјских личности и њене важности за датовање сопоћанског живописа више пута подробно описана [121], а последњи пут, у студији В. Ј. Ђурића и на ширим основама тумачена [122]. Међу српским представама смрти историјских личности, сопоћанска је најмонументалнија и унеколико јединствена слика. Око одра преминуле краљице окупљена је читава владарска породица и мноштво дворана, у призору који затвара богато сликана архитектура. Уз сам одар представљен је краљ Урош, у белој далматини и са круном на глави, а за њим ступају краљица Јелена, такође са круном и принчеви Драгутин и Милутин, праћени бројном властелом. У предњем плану, са десне стране, посебно се истичу два лика. Први међу њима, епископ који служи заупокојену литургију, могао би бити Сава II, брат краљев; млада дворјанка што љуби руку покојници по свој прилици је принцеза Брњача [123]. Иконографско решење композиције, рађено по угледу на Успење Богородичино [124], наглашено је присуством Христа и Богородице на левом крају слике, као и анђела који прихвата душу покојнице [125].

Оваква представа која има своју најближу аналогију у приказу смрти младог цара Ивана Асена у бугарском препису Летописа Константина Манаса [126], без паралеле је у српској уметности. Судићи по сачуваним споменицима, над српским владарским гробовима никада се не сликају призори њихове смрти, већ искључиво портрети, док напротив, низ примера сведочи да су слике опела карактеристичне за приказе смрти архијереја и монаха [127]. За српске прилике изузетна, слика самртног часа краљице Ане представља подробно описан групни портрет краљевске породице и двора. Чини се стога да ова композиција по свом духу припада целини оне замисли према којој су Сопоћани уобличени као породични маузолеј. У тој функцији треба посматрати сахрану краљеве мајке и убрзо затим, пренос очевих моштију. Отуда не само неуобичајено велики број монументалних гробних споменика, већ и одређена решења у приказу владарских портрета. Такво је, са једне стране, наглашавање светородног порекла, а са друге, инсистирање

да се у два наврата, у наосу и припрати, владарски пар прикаже са својим наследницима – у овом другом случају, као јединствени вид породичног портрета у српској уметности [128]. Свечана и монументална, слика опела краљеве мајке била је стога по својој садржини, савршено саображена идеји Уроша I о Сопоћанима као средишту култа светородне династије и новој породичној гробници Немањића.

[116] Б. Тодић, о. с., 196, цртеж 4.

[117] М. Garidis, о. с., fig. 7, 9.

[118] Д. Панић, Г. Бабић, Богородица Љевишка, Београд 1975, 87, Т. XLVII.

[119] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CCLXXXIX, 2.

[120] М. Garidis, о. с., 1–17 (са бројним примерима и старијом литературом).

[121] V. Petković, La mort de la reine Anne à Sopoćani, 217–221; П. Поповић, Смрт мајке краља Уроша I, Фреска у манастиру Сопоћанима, Старинар III сер. књ. V (1930), 30–36; С. Радојчић, Портрети, 24–25; С. Walter, Art and Ritual of the Byzantine Church, London 1982, 139–143 (где је сопоћанска композиција разматрана у ширем контексту сродних представа византијске уметности).

[122] В. Ј. Ђурић, Историјске композиције III, 104–114.

[123] Цртеж код Б. Живковић, о. с., 27. За идентификацију представљених личности в. нап. 114, 115.

[124] На то је указао први С. Радојчић, Портрети, 24–25.

[125] Према истраживањима В. Ј. Ђурића, оваква слика била би карактеристична управо за представе смрти српских владара, које се од опела црквених великодостојника разликују по присуству Христа и небеских сила, а подлога јој је у српској житијној књижевности, где се у случају владара прослављају „чудесни часови умирања“, док се у описима смрти архијереја учешће Христа и анђела не помиње. Ту је истовремено указано на сложеност проблема у тражењу основног предлошка за овакав тип представе. Примери сачувани у минијатурном сликарству показују да се сахране владара и црквених великодостојника приказују без анђела и Христа а да се они, са друге стране, јављају у опелима чувених светитеља – архијереја: В. Ј. Ђурић, Историјске композиције III, 108–113 (са примерима и литературом).

[126] И. Дујчев, Минијатуре Манасијевог летописа, Софија – Београд 1965, сл. 2, 3.

[127] Тако се у Пећкој патријаршији слика опела јавља над гробовима архиепископа Саве II и патријарха Јоаникија, као и у циклусу из живота архиепископа Арсенија; да се опело представљало и над гробовима епископа, али и чувених монаха, сведоче примери из Ариља, Грачанице, Леснова; Самртни час личности из владарске породице могао је такође бити приказан, али по њиховом примању монашког чина, па су стога ове слике по угледу на опела монаха; оне су чиниле саставни део циклуса из живота Симеона Немање (Студеница, Сопоћани, Градац) и можда, светог Саве (Градац); за наведене примере, в. В. Ј. Ђурић, Историјске композиције III, 103–114 (са свом старијом литературом). Са друге стране, након новог датовања аркосолијума у студеничкој Радолављевој припрати, тешко је одржива његова идентификација као гроба краља Радослава (в. поглавље Студеница), па се утолико пре, сопоћанска представа смрти краљице Ане може сматрати једином сачуваном сликом владарске сахране у српској уметности.

[128] С. Радојчић, Портрети, 23.

Међу владарским маузолејима Немањића, о заснивању и подизању манастира Градца доста се зна, захваљујући опширном опису архиепископа Данила II, који износи у Житију краљице Јелене. Ту се каже да је градачку цркву подигла краљица Јелена, након смрти свога мужа, Уроша I. Казивајући о овим догађајима, Данило се не ограничава на основне податке, већ пуно пажње посвећује описивању побуда за предузимање оваквог богоугодног дела. Њих открива сама краљица: „Ево видим својим очима божаствене цркве и свете манастире што подигоше христољубиви мужевци (цареви) од основа ради славослова Божјега, а себи на вечан спомен. Зато треба и ја да се бринем, да и ја уз помоћ божју подигнем храм у име пресвете Богоматере, не би ли ми она била молитвена заступница у дан судњи“... „И тако поче задати предивну цркву у име Пресвете Богородице празник Благовештења, на месту званом Градац“ [1]. У даљем опису подизања цркве, у целини прожетог есхатолошки заснованим поимањем сврхе људског подвига, Данило сведочи да је Јелена „заповедила да се сакупе сви народи њезине државе, и када је то учинила изабрала је од њих најбоље уметнике, хотећи да подигну предивно уздизање тога храма“. Пошто је црква завршена и освешћена, Јелена је сакупила изабране монахе, утврдила црквени устав а своју задужбину обдарила „сваким изобиљем“ – књигама и сасудима, драгоценим иконама, златотканним завесама и моштима; манастирске приходе и поклоњена имања потврдила је хрисовуљом коју је сама потписала [2].

Осим Даниловог, неуобичајено подробног описа, о заснивању Градца нису се сачували други, изворни подаци, тако да о његовој најстаријој историји и првобитној функцији и

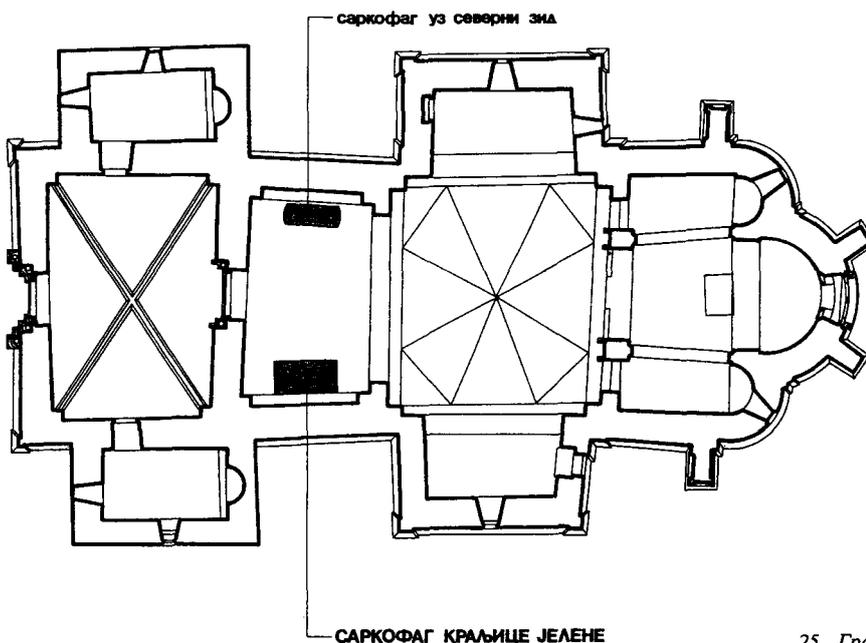
даље постоје извесне недоумице. Ове проистичу из чињенице да сведочењу животописаца краљице Јелене противурече неколики подаци које пружа сам споменик, од истраживача још одавно уочени. Тако су Данилово тврђење, да је сама краљица Јелена након мужевљеве смрти основала Градац, оспоравали Ђ. Бошковић и С. Ненадовић, аутори прве монографије о споменику. Они су скренули пажњу да су у ктиторској композицији на јужном зиду заједно представљени, као задужбинари, краљ Урош и краљица Јелена, и тако исправно датовали подизање цркве у време пре Урошеве смрти 1276 г. [3]. У прилог оваквом схватању изнета су и нека нова запажања у раду О. Кандић, заснована пре свега на анализи облика градачке архитектуре и фаза њеног настајања [4].

[1] Данило, 58.

[2] Данило, 58–61.

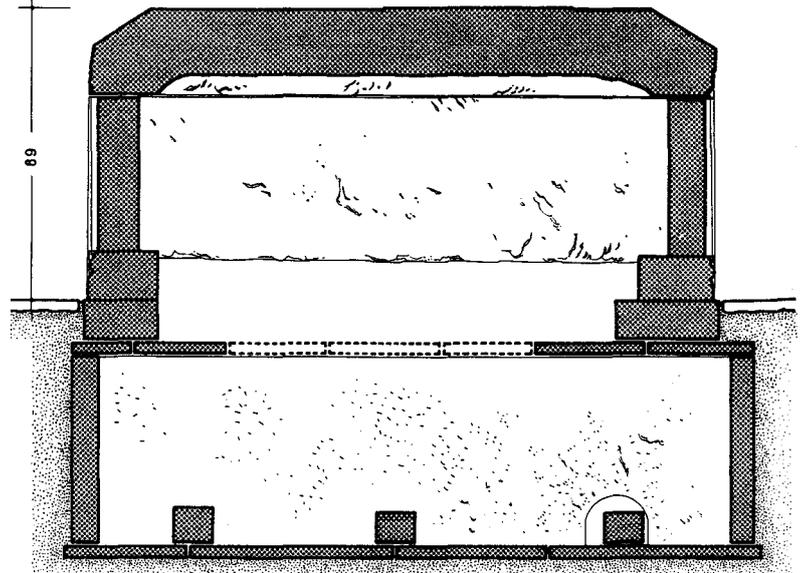
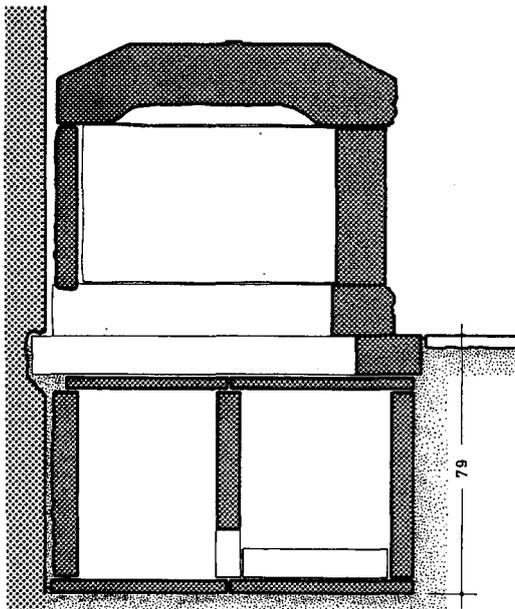
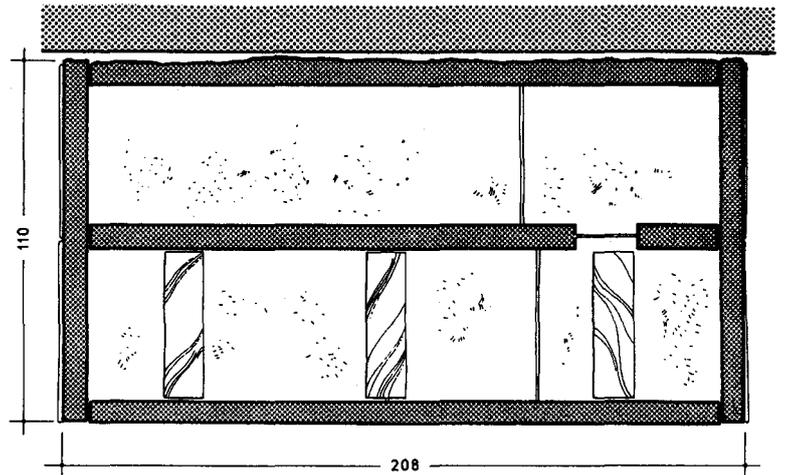
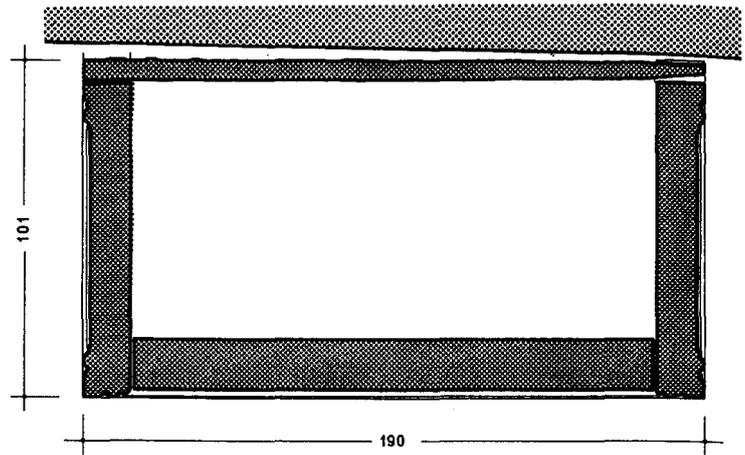
[3] Ђ. Бошковић – С. Ненадовић, Градац, Београд 1950, 1 Подизање и живописање Градца датује у време пре 1276. и В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 198–199, нап. 42; Id. у: ИСН I, Београд 1981, 398. Мишљење да је Градац саграђен после смрти краља Уроша, а ослоњено на произвољном тумачењу владарских инсигнија историјских портрета, изнео је Р. Николић, Прилози проучавању живописа из XIII и XIV века у области Раса, Рашка баштина 2 (Краљево 1980), 88–89.

[4] О. Кандић, Манастир Градац, Београд 1982 (са старијом литературом); овде изнета запажања и тумачења архитектуре градачке цркве, резултат су тринаестогодишњег рада аутора на истраживању, конзервацији и рестаурацији споменика.



25. Градац, основа са положајем гробова (P = 1 : 200)

26. Градац, гробница са саркофагом
краљице Јелене, основе и пресеци (P = 1 : 20)



Богородичина црква у Градцу је једнобродна грађевина, са ниским трансептом – певницама, прекривеним двосливним кровом, једноставним средишњим простором надвишеним куполом, и припратом на западу са призиданим бочним капелама. По својој просторној замисли, она припада рашком типу цркве, зависном од жичког прототипа. Осим посебних обележја ове архитектуре, што се огледају у готичкој стилској обради – примени ребрастог свода, преломљених лукова и контрафора – и тумаче непосредним утицајем ктитора, упадљиво је и њено ослањање на решења остварена у Студеници. То се огледа, пре свега, у облику троделног олтарског простора са посебним апсидама и одељеног од наоса са два масивна ступца што чине зидану иконостасну преграду. Исто тако, својим склопом маса, градачка црква следи студеничко решење и у том погледу је ван токова српске архитектуре из друге половине XIII века, када се рашке цркве приближавају облицима тробродне базилике, оствареним први пут у Сопоћанима [5]. Веома је значајно запажање да је у току радова на подизању храма дошло до прекида градње на висини од 2 m од пода, као и одређених измена у облицима архитектуре; разлоге за овај прекид, као и временски размак који је протекао до наставка радова данас је немогуће установити [6]. Треба међутим претпоставити, да се око довршавања и коначног уобличавања храма потрудила краљица Јелена, и да се управо на ову фазу послова односи сведочење њеног животописца. У сваком случају, поменуте чињенице – старије архитектонско решење Градца, блиско студеничком, као и две фазе у његовој градњи – биле би полазна тачка за претпоставку да је црква не само започета за живота краља Уроша, већ да је изгледа претходила Сопоћанима. Другим речима, према првобитној замисли, доцније очигледно напуштеној, Градац је могао бити предвиђен за заједничку цркву краља Уроша и Јелене [7]. Тиме би се објаснила иначе необична чињеница да су Сопоћани, као маузолеј Уроша I, подигнути после готово двадесет година његове владавине. Још једна околност, вероватно најверљивија, говорила би у прилог оваквог тумачења првобитне намене Градца. То је изглед и замисао гробнице ктитора.

У простору храма, гроб ктитора постављен је на већ традиционално место, уз јужни зид западног травеја. Приликом археолошких ископавања, вршених 1964. г. ту је, под саркофагом, а испод портрета задужбинара, пронађена гробна конструкција, истовремена зидању темеља [8]. Гробница, дугачка 1,90 m, а широка 0,90 m била је укопана испод пода цркве на дубини од 0,70 m. Грађена је од вертикално постављених, обрађених каменних плоча већих димензија. Изузетност ове гробне конструкције састоји се у томе што је грађена као двојна. Наиме, кроз средину гробнице била је постављена велика, такође обрађена камена плоча која ју је делила на два гробна места, једнаких димензија. На овој преградној плочи, ближе западном крају, пробијен је полукружни отвор, управо на месту где су морале почивати главе покојника, међу којима је, на тај начин, успостављена комуникација. Под гробнице такође је урађен од обрађених каменних плоча. На поду гробне коморе откривене су три мермерне четвртасте гредице, равномерно распоређене. Очигледно је да су оне служиле као носачи, или за дрвени

ковчег или, још вероватније – ако се има у виду мала ширина коморе (40 cm) – за дрвену плочу на коју је положен покојник. Гробница је покривена са више попречно постављених, грубо обрађених каменних плоча које су лежале одмах испод нивоа пода. Над гробницом, саркофаг је постављен на посебан камени оквир који је лежао на плочама–поклопцима гробнице и био у равни са црквеним подом. На тај начин, саркофаг није налегао непосредно на подне плоче какав је случај, на пример, са гробним спомеником краљице Ане у Сопоћанима. Ктиторска гробница у Градцу представља свакако изузетно занимљив мада не и јединствен пример међу српским сепулкралним објектима [9]. Обзиром на њену конструкцију, са два гробна места, сви разлози упућују на закључак како је првобитно замишљена да прими тела краља Уроша и краљице Јелене. Општа замисао гробнице, поред низа других решења у градачкој Богородичиној цркви, као да одају краљичин лични утицај и њено западно наслеђе. Заједничка сахрана владарског пара није наиме уобичајена у српској средини. Тај обичај, напротив, веома је распрострањен у западној сепулкралној уметности и посведочен бројним примерима гробова у којима владар и његова жена почивају једно поред другог [10].

Над гробном конструкцијом постављен је саркофаг [11] који је својим размерама (1,90 × 1,01 × 0,89 m) а посебно необично великом ширином, очигледно прилагођен димензијама гробнице (сл. 14). Конструисан је најпре, од мермерних греда које формирају неку врсту постоља. На ове греде постављене су усправне стране, украшене ивичним профилима. Поклопац има уобичајену форму ниске зарубљене пирамиде и садржи горњу линију профилације. На његовој горњој површини исклесан је, у веома плитком рељефу, трокраки крст на степеничастом постољу. Са обе стране крста, по дужој оси, налазе се два отвора кружног пресека у којима су некада били држачи за алке. Поклопац је у неко непознато време разбијен, што би посведочило да је саркофаг померан а гробница отворана.

[5] idem, 12–19; В. Ј. Ђурић у: ИСН I, 398–399.

[6] О. Кандић, о. с., 10, 12.

[7] На ову могућност већ је указала О. Кандић, Истраживање архитектуре и конзерваторски радови у манастиру Сопоћани, Саопштења XVI (1984), 27; Ead., Манастир Градац, 10, 26.

[8] А. Јуришић, Градац, резултати археолошких радова, Београд 1989, 56–58, сл. 54.

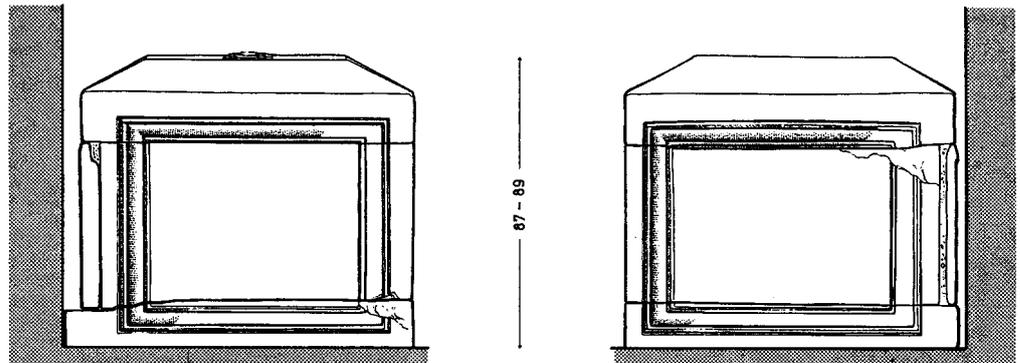
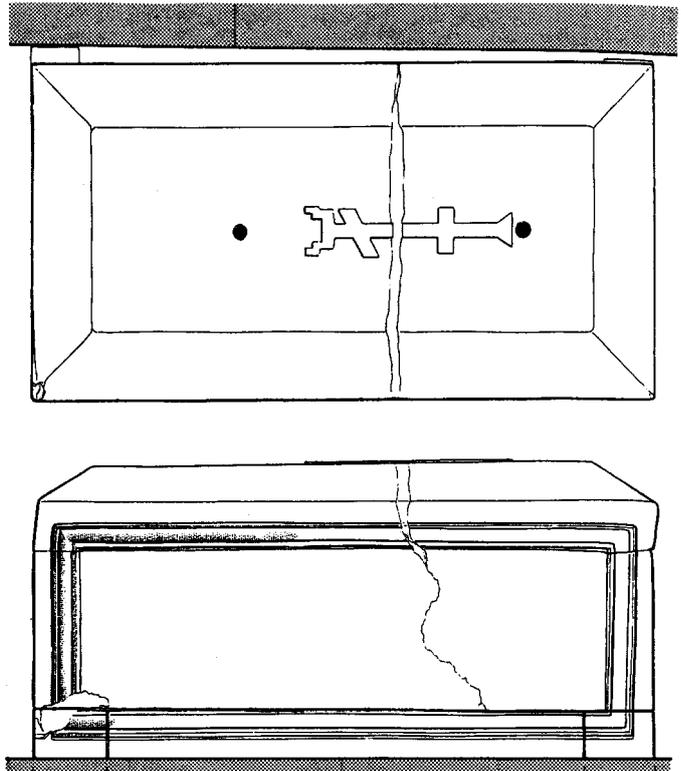
[9] На постојање двојне гробнице у студеничкој спољној припрати указала су археолошка ископавања из 1985. г., М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, Студеница у светлости архитектонских и археолошких истраживања, Благо манастира Студенице, Београд 1988, 48. Двојна гробница постојала је и у Новој Павлици, у северозападном углу наоса, а у њој су сахрањени Стефан и Лазар Мусић, в. А. Јуришић, о. с., 58, нап. 78.

[10] За примере, в. К. Вауч, Grabbild (посебно, поглавље Doppelgrabsteine, 106–120).

[11] Сумарни цртеж саркофага краљице Јелене, из којег се не може сагледати његова конструкција, објављен је код: Ђ. Бошковић – С. Ненадовић, о. с., Т. VI, 3; за фотографију, Т. XX, 6.

По свом склопу и општем изгледу, саркофаг припада старијем типу, карактеристичном за прве три четвртине XIII века. Најсличнији је сопоћанским споменицима, и то саркофазима краља Уроша и краљице Ане, од којих се међутим, разликује у једној доста важној појединости конструкције. То су посебно клесане доње греде – носачи усправних плоча. Мада ове греде још увек не излазе из равни ковчега, па се по спољном изгледу и општем утиску не разликују много од сопоћанских, њихов склоп као да претходи независној конструкцији постоља, која ће постати једна од особених црта српских саркофага почев од последње четврти XIII в [12]. Од сопоћанских споменика саркофаг краљице Јелене разликује се и својом клесарском обрадом. Урађен је од светлосивог локалног мермера и остављен без завршне обраде – полирања, па стога и лишен финог, ефектног изгледа који је по правилу својствен владарским саркофазима. То је и иначе слабији клесарски рад, што се огледа у неправилно изведеним облицима и доста грубој профилацији. По овим одликама, саркофаг упадљиво одудара од остале градачке пластике, па га без сумње треба приписати другом, највероватније неком локалном мајстору.

Смрт и сахрану Јеленину описао је са много драгоцених података и занимљивих појединости, архиепископ Данило II. Последњи период свог живота краљица је провела у поморским областима које јој је на управу дао краљ Драгутин, пошто је преузео власт. Павши у „љуту болест“ и предосећајући крај, Јелена се замонашила у цркви Св. Николе у Скадру и недуго затим преминула у свом двору у Брњацима. 8. фебруара 1314. г. Данило, у то време епископ бањски и активан учесник у свим догађајима везаним за владарску



27. Градац,
саркофаг краљице Јелене,
изгледи (P = 1 : 20)

породицу, присуствовао је Јеленином самртном часу. Он каже, да се крај краљичиног одра нашао са „епископима, архимандритима и игуманима и целим сабором отачаства њезина“, јер су сви пожурили да се окупе, као некада апостоли на погребу Богородице. Када је Јелена „предала свој дух Господу“, учињен је свечани пренос тела, по великој зими, до њене гробне цркве. Пошто су сачекали да у Градац стигне краљ Милутин „... положише свете њене мошти у спремљени њезин гроб у великој и предивној цркви пресвете

Дјеве Богородице...“ [13]. Овом догађају савременици су очигледно придали велики значај. Огледа се то не само у свечаности чина погребња, већ и у присуству највиших лично-

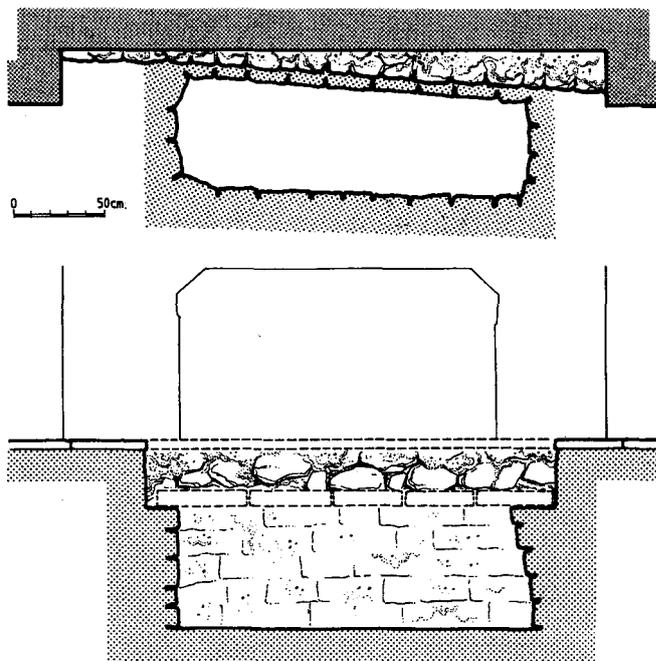
[12] О типологији и изменама у конструкцији саркофага у XIII в. cf. поглавље Сопоћани.

[13] Читав ток догађаја описује Данило, 64–71.

сти српског друштва, што сведочи о високом угледу који је уживала Јелена – једна од ретких српских краљица које су у политичком и културном животу земље имале несумњив и знатан утицај [14]. Поштовање јој је указивано и након смрти. Њеном градачком гробу тако су дошли да се поклоне најпре старији син Драгутин, а затим и снахе, Симонида и Кателина. Описујући посету ове две српске краљице Данило II саопштава податке, занимљиве за иначе оскудно познавање обичаја везаних за поштовање и даривање гроба: „и дошавши у дом пресвете Богородице и по том пођоше над гроб блажене госпође своје Јелене, и са великом љубављу целивавши га и омотавши раку њезину топлим сузама. И ту многоцене дарове и прилоге дароваше дому пресвете Богородице, и покрише гроб блажене Јелене драгоценим златним плочама...“ [15].

Праве размере поштовања указаног краљици Јелени открива у пуном светлу тек даљи ток догађаја, о којем приповеда Данило. Наиме, међу српским краљицама, Јелена је једина чији су посмртни остаци церемонијално извађени из гроба и премештени у кивот, према обичају резервисаном за најпоштованије личности, којима се припремао култ. Једина је, такође, која је након смрти добила посебно житије. Отварање гроба одиграло се према схеми уобичајеној у оваквим приликама. Данило II каже, да се три године пошто је сахрањена, Јелена јавила у сан једном од изабраних градачких монаха, са речима: „Пошто од сада немам вољу да живим у земном праху, заповеда Бог да се моје тело узме из недара земље и да лежим пред лицем нашега богољубља“ [16]. Уследило је свечано отварање раке којим је руководио рашки епископ Павле, а у благодат Божију одређену само за изабране, присутни су се уверили видевши целе мошти, умаштене миром. Даљи поступак са телом такође је у складу са праксом познатом у случајевима објављивања српских светитеља: „И тако извадивши њезино тело са псалмима и песмама, појући надгробне песме, заповедише да се начини изабрани ковчег, и обавивши тело блажене са добромирисним мирисима и у њега положивши је, где лежи и до данашњег дана изван олтарских двери, пред иконом Владике свију Христа, који је прославио успомену њезину на бесконачне векове...“ [17]. Јеленино тело, дакле, положено је у скупоцени, за ту прилику израђени кивот, који је постављен на најпочасније место, испред олтара, под престону икону Христа Спаса. Уз очигледне аналогије са путем моштију Немањића-светитеља, уочавају се и разлике, пре свега у погледу култа, који у Јеленином случају није засниван. То произилази већ из Даниловог описа вађења моштију у којем нема помена о чудима на гробу, а сама Јелена ослвљена је не као „света“, већ „блажена“ [18] – као и из чињенице да јој није састављена служба. Посебан статус Јелениних моштију одговарао је, са друге стране, општем поштовању које је стекла снагом своје личности и делотворним животом, а припадао јој је, на неки начин, и као ктитору једног владарског маузолеја. По томе је, поново, усамљени пример међу српским краљицама.

У градачкој цркви сахрањена је још једна, сада непозната личност. Овај други гроб налази се насупрот Јеленином, уз северни зид западног травеја (сл. 15). Приликом поменутих



28. Градац, гробница уз северни зид, основа и пресек (P = 1 : 20)

археолошких ископавања ту је, под саркофагом, откривена зидана гробница, грађена од сиге повезане кречним малтером. Њен унутрашњи простор имао је дужину од 1,75, ширину око 0,50 и висину од 0,66 m. Источни зид гробнице био је косо грађен, тако да су јој у горњем делу димензије нешто смањене. Из постојеће документације не може се тачно видети како је решена њена горња конструкција. По свој прилици, гробница је била затворена каменим плочама које су вероватно лежале испод равни пода. Будући да је северни зид гробнице прислоњен уз темељ одговарајућег зида цркве, може се закључити да је она упокана и озидана пошто су зидови цркве већ били завршени. Таква ситуација

[14] О личности краљице Јелене, в. К. Јиречек, Историја Срба I, Београд 1952, 181; сф. и Г. Суботић, Краљица Јелена Анжујска ктитор црквених споменика у Приморју, I Г 1-2 (1958), 131-148.

[15] Данило, Животи, 71-74. Није искључено да под „златним плочама“ Данило подразумева скупоцени покров украшен златним апликацијама, како је то претпоставио Л. Павловић, Култови лица, 86.

[16] Данило, Животи, 75.

[17] Г. с.

[18] Г. с. О „култу“ краљице Јелене в. и Л. Павловић, Култови лица, 85-88.

дозвољава могућност да гроб није био обухваћен првобитном замисли сахрањивања, већ да је накнадно укопан [19].

Саркофаг постављен над гробницом, веома је сличан споменику крај јужног зида. Клесан је од истог светлосивог мермера и остављен без политуре. Једнак му је и конструктивни склоп, са одвојено клесаним доњим гредима, усправним плочама и ниским поклопцем закошених страна. И овде ивични профили обухватају све стране саркофага. Основна разлика у односу на саркофаг краљице Јелене, састоји се у његовим очљиво мањим димензијама ($1,73 \times 0,60 \times 0,93 \text{ m}$), а такође у клесарској обради, у овом случају веома грубој. Неукост мајстора огледа се нарочито у незграпно изведеним профилима и погрешно узетим мерама, због чега се профилиција усправних страна не поклапа са оном на ковчегу. Историјски извори нису сачували податке који би омогућили поуздану идентификацију личности сахрањене преко пута краљице Јелене. Једино сведочанство оставио је писац Тронушког родослова који, помињући Јеленино подизање Градца, каже и следеће: *тамо вш и погребена со дещерою своєю прежде реченною, идѣже и нинѣ гробы зрѣтсѧ.* [20]. Уколико је традиција забележена у Родослову веродостојна, у северној гробници била би сахрањена Брњача, неувата кћи краља Уроша и краљице Јелене [21]. Ова могућност чини се довољно уверљива, не само због положаја гроба у простору цркве, који би припадао члану владарске породице, већ и због малих димензија саркофага, какве су изгледа биле карактеристичне за споменике над женским гробовима.

Старањем краљице Јелене, Богородичина црква у Градцу добила је и сликани украс, негде око 1275. г. Овај живопис, који је по својим стилским одликама рађен у традицији монументалног сликарства Сопоћана, програмом и распоредом ослоњен је на решења остварена у Студеници. Уз сва одступања, очљива пре свега у декорацији олтарског простора и припрате, главни призори из Христовог живота размештени су у Градцу на једнак начин као у Студеничкој Богородичиној цркви [22]. Опонашање Немањиног маузолеја посебно је наглашено у сликаном програму западног травеја намењеног сахрани, те тако открива праву природу угледања на студенички прототип – не толико у погледу формалног решења, колико према његовој функцији.

Над гробом уз јужни зид, на уобичајеном месту, насликана је ктиторско-надгробна композиција, данас веома оштећена [23]. Као у Сопоћанима, Христу на престолу Богородица

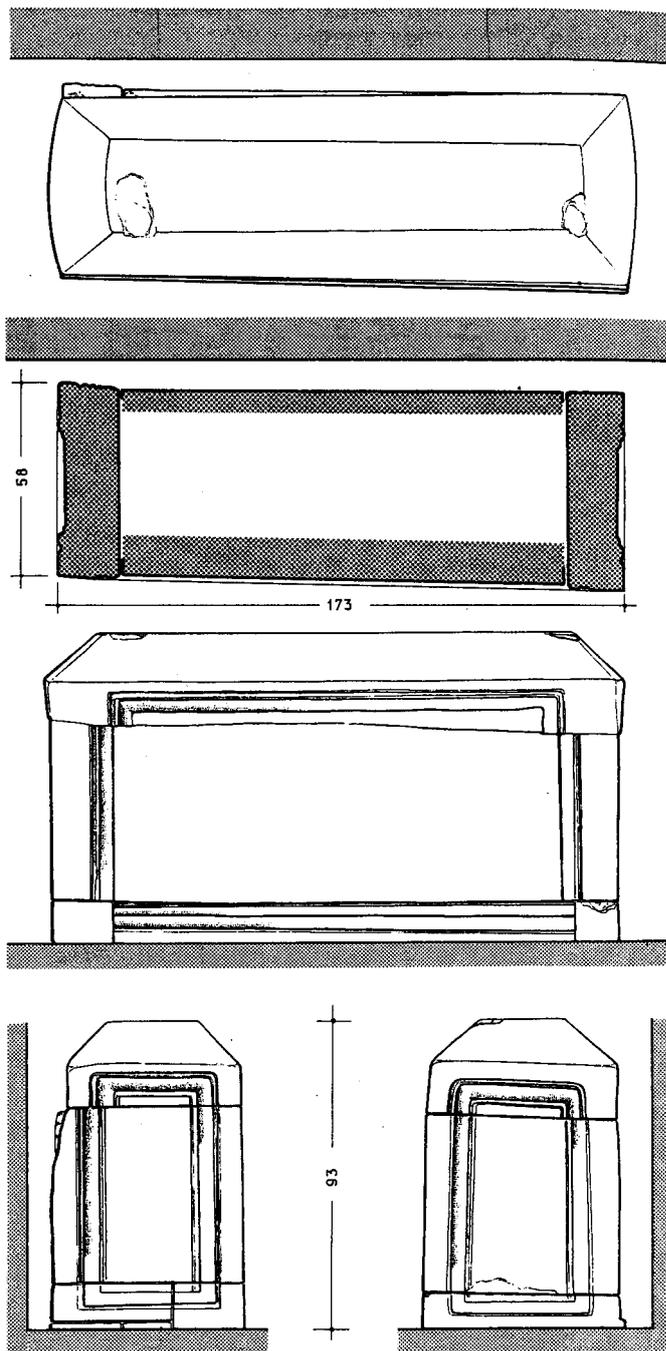
[19] А. Јуришић, о. с., 58–59, сл. 56.

[20] Србскиј љтописаць, 58.

[21] То претпоставља и О. Кандић, о. с., 26. Ова Јеленина неувата кћи насликана је у дечанској Лози Немањића, cf. В. Р. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 3, Т. LXXIII.

[22] О сликарству Богородичине цркве у Градцу, В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 41–43, 198–199 (са потпуном библиографијом до 1975); cf. и О. Кандић, о. с., 29–41.

[23] Портрети историјских личности из ктиторске композиције у Градцу још увек нису темељито проучени. Краће описе доносе:



29. Градци, саркофаг уз северни зид, основа и изгледи ($P = 1:20$)

препоручује Немањиће, који прилазе држећи се за руке. Ктиторе, краља Уроша и краљицу Јелену који заједно приносе модел храма, у градачкој композицији предводи само један свети предак. Веома оштећени лик у монашкој одећи највероватније је Симеон Немања, а могао би бити и Стефан Првовенчани – монах Симеон, отац краља Уроша. Идеја о светородном пореклу владарске породице, први пут исказана у Сопоћанима, наглашена је и у Градцу ореолима, насликаним око глава свих Немањића. Аналогије са изгледом портрета у Сопоћанима запажају се и у другим појединоцима. Краљ Урош из градачке композиције не носи додуше пурпурни дивитсион већ плаву одежду украшену ситним белим четвороллистима. На глави му је затворена круна, која се састоји од венца и куполасте капе; на предњој страни капе је вертикална трака са правоугаоним проширењем при дну, изнад венца круне. Због слабе очуваности фресака чији је горњи, бојени слој потпуно испран, појединости Урошеве круне – украси од бисера и драгог камења, можда препендулије – данас се не могу сагледати. Ипак, јасно је да се ради о веома сличном или једнаком типу владарске инсигније, каква је приказана на Урошевим портретима у Сопоћанима, слабије сачувана на лику у наосу, а веома добро на портретима у припрати [24]. Реч је о круни, већ је истакнуто, која се својим обликом веома приближила стами што су је носили византијски цареви, и која стога представља важно сведочанство новог схватања српског краља о сопственом положају у хијерархији народа.

Веома је занимљив и портрет краљице Јелене. Она је одевена у богато украшено владарско одело сличног орнамента као Урошево, а на глави носи отворену круну; од сопоћанске круне краљице Јелене ова се разликује по таласастој линији горње ивице. Посебну пажњу привлачи краљичин став. Док су остале личности из поворке приказане у три четврти профила, како се приклањају Христу, Јелена стоји фронтално окренута посматрачу [25]. Тај репрезентативни став којим се без сумње наглашава њен статус главног ктитора градачког храма, представља у српској уметности веома рани пример оваквог начина приказивања владара у оквиру донаторске слике. Он стога претходи решењима што одражавају нову замисао српских владарских портрета – каква је, у XIII веку, остварена у капели Ђурђевих Ступова и још изразитије у Ариљу [26]. У Градцу, као и у Сопоћанима, међу портретима историјских личности приказани су и владареви наследници, који су овде насликани на уским странама јужног пиластра. Данас веома избледели ликови са ореолима, представљају краља Драгутина, одевеног у владарски орнат, са затвореном круном на глави, његову жену Кателину са леве, и краљевића Милутина, са десне стране [27].

Док смештај ктиторско-надгробне композиције на јужном зиду западног травеја представља решење уобичајено у свим владарским маузолејима Немањића, сликани украс осталих површина, дословније него у свим другим владарским задужбинама, верно следи студенички прототип [28]. То се огледа пре свега, у необичном смештају Распећа на западни зид, непосредно над улазом у припрату. Као у Немањиној грбној цркви, градачко Распеће је монументална слика што се простира по читавој ширини зида. Доминирајући овим про-

стором, она га осмишљава обзиром на његову функцију, својом поруком о крсној смрти Христовој, као претпоставци општег васкрса и спасења. И преостале две сачуване композиције у другој зони градачког западног травеја – Улазак у Јерусалим на западном и Васкрсење Лазарево на северном зиду [29] – насликане су у западном делу храма у Студеници, али и у Сопоћанима. Карактеристично је да се у ова три велика владарска маузолеја XIII века, у простору предвиђеном за сахрану, илуструју, уз мање варијанте у распореду, исти догађаји из Христовог живота. Они започињу од тренутка Христове одлуке да претрпи страдање (Улазак у Јерусалим) и његовог највећег чуда што наговештава мистерију васкрса (Васкрсење Лазарево), а кулминира у представама смрти и васкрсења из мртвих. Овакав програм, дубоко сотериолошки по свом смислу а заснован на литургији, утемељен је у студеничкој Богородичиној цркви [30]. Суштину његових порука очигледно су разумели и прихватили потоњи Немањићи, примењујући иста решења у сопственим гробним црквама.

Мада програм сликарства градачког западног травеја представља по својој садржини и основним нагласцима верну реплику студеничког, он обухвата са друге стране, сасвим необична и у сликаној декорацији српских маузолеја јединствена решења. Тако је без аналогије замисао да се у другој зони јужног зида, изнад ктиторске композиције, представе две стојеће фигуре светитеља, насликане са леве и десне стране прозора. Лик са запада, изгледа неког архијереја, оштећен је у мери која онемогућава његову идентификацију. Онај са истока, одевен у светло-плави хитон и црвени ортач такође је страдао, али се на основу атрибута – крина који држи у руци, препознаје као св. Трифун [31]. Овај малоазийски мученик, чији је култ био раширен у Византији, али и у западним крајевима Европе, посебно у Ита-

Ђ. Бошковић – С. Ненадовић, о. с., 6; С. Радојчић, Портрети. 27; В. Ј. Ђурић у: ИСН I, 422; О. Кандић, о. с. 41; за цртеже портрета, Б. Живковић, Конзерваторски радови на фрескама манастира Градца, Саопштења VIII (1969), 126, цртеж 6.

[24] I. с.; за владарске портрете у Сопоћанима, Б. Живковић, Сопоћани, цртежи фресака, Београд 1984, 20, 25, 27.

[25] На ову значајну појединост указали су већ Ђ. Бошковић – С. Ненадовић, о. с., 6.

[26] С. Радојчић, Портрети, 27–28, 30–33.

[27] За цртеже, Б. Живковић, Конзерваторски радови на фрескама манастира Градца, I. с.; cf. и Р. Николић, о. с., 86–87 (који је описао портрете на јужном пиластру).

[28] О зависности градачког програма сликарства од студеничког, V. J. Đurić, La peinture murale serbe du XIII^e siècle, L'art byzantin du XIII^e siècle, Beograd 1967, 160–162.

[29] Б. Живковић, о. с., 124–125.

[30] v. поглавље Студеница (где су дата шири тумачења представа у западном травеју).

[31] Б. Живковић, о. с., 124. Лик св. Трифуна је уочио и његову везу са ктиторском композицијом коментарисао Р. Николић, о. с., 91.

лији и Далмацији [32], имао је своје место у сликаним програмима византијских храмова [33]. Приказиван је често и у српским црквама, нарочито од XIV века [34]. Не постоји, међутим, ни један пример да је лик св. Трифуна истакнут на начин како је то учињено у Градцу. Његово место изнад саме ктиторске композиције може се стога објаснити само нарочитим жељама поручиоца, краљице Јелене. Њен избор, у овом случају, чини се да поново треба тумачити краљичиним културним наслеђем и личним склоностима. Култ св. Трифуна био је најме веома популаран, не само у крајевима одакле је потекла, већ и у њој драгим поморским областима, којима је годинама управљала. У Котору, граду св. Трифуна чуване су свечеве мошти и ту је, почев од IX века, било средиште из којег се ширио његов култ. Будући да је у Поморју култ св. Трифуна преузет под утицајем Византије, которске варијанте његовог житија зависне су од грчких текстова [35]. Према овим пак, св. Трифун је имао моћ да исцељује људе од свакојакх болести и истерује демоне, већ самим поменом имена Божијег [36]. Оваква својства св. Трифуна, односно жеља ктитора да се стави под окриље његових заштитних моћи, могли су такође бити један од разлога за необичан положај светитеља у простору градачке цркве.

Сасвим је неуобичајена и декорација доњих зона западног травеја. Ту је, на северном и западном зиду сачуван циклус од три сцене, са приказом неког преноса моштију [37]. Ове фреске, данас веома слабо сачуване, привлачиле су због своје историјске важности, пажњу више истраживача који су

на различит начин тумачили идентитет личности чије се тело преноси. Осим претпоставки да су у питању мошти Симеона Немање, светог Саве или Стефана Првовенчаног, изражавано је и мишљење да су ту представљене транслације двеју личности [38]. До сада најјаче разлоге изнео је В. Ј. Ђурић, у прилог схватању да је реч о циклусу посвећеном светом Сави, рађеном на основу истоимене службе. Према овом тумачењу, фрагменти на северној страни западног травеја представљали би смрт св. Саве док су на западном зиду приказани пренос моштију из Трнова, са севера, и њихово доношење у Милешеву, са југа [39]. Како год да се види овај проблем, данас се не могу сагледати побуде којима се руководио поручилац када је циклус овакве садржине, у српским храмовима предвиђен за бочне капеле [40], представљено у западном травеју храма. Са друге стране, по својој садржини и смислу – комеморација светог претка и наглашавање светородности породичне лозе – представе циклуса могу се посматрати као саставни део оног програма западног травеја који је кроз портрете историјских личности прокламовао династичке идеје српског владара.

За сагледавање целине програма градачког западног травеја и његовог укупног значења, од велике је важности сликана декорација лука који га дели од поткуполног простора. На његовој кривини – потрбушју, сачувале су се веома занимљиве фреске, од истраживача до сада потпуно незапажене.

[32] За култ св. Трифуна, в. Ј. Максимовић, Которски цибориј из XIV века и камена пластика суседних области, Београд 1961, 49–60 (са библиографијом); за основне податке cf. и *Lexikon der christlichen Ikonographie* 8, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1976, 502.

[33] Св. Трифун приказан је, на пример, у цркви Св. Јована у Гереме (M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien II*, Recklinghausen 1967, Abb. 25), или у цркви Св. Пантелејмона у Нерезима (G. Millet – A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie I*, Paris 1954, T. 20, 4).

[34] Међу споменицима XIII века, св. Трифун приказан је у капели св. Симеона Немање у Сопоћанима (Б. Живковић, Сопоћани, 33); као стојећа фигура мученика насликан је, на пример, у Богородичиној цркви у Пећи (М. Ивановић, Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији, Старине Косова и Метохије II–III /1963/, сл. 40), у Марковом манастиру у Матејчи (В. Р. Петковић, Преглед, 181, 185). У илустрацији календара, јавља се у Старом Нагоричину и Дечанима (П. Мијовић, Менолог, Београд 1973, 86–87, сл. 64, 212). Св. Трифун са крином као атрибутом представљен је у цркви Св. Спаса у Кучевишту (И. М. Ђорђевић, Сликарство XIV века у цркви св. Спаса у Кучевишту, ЗЛУ 17/1981/, 103) и Ресава (В. Ј. Ђурић, Ресава, Београд 1966, сл. 24).

[35] Ј. Максимовић, о. с., 52–55 (где су наведени извори и литература).

[36] Житија светих, фебруар, ed. Ј. Поповић, Београд 1973, 5–12.

[37] За цртеже представа на западном зиду, Б. Живковић, Конзерваторски радови на фрескама манастира Градца, 125, црт. 7; фрагменти композиције са северног зида, са предлогом делимичне реконструкције код: Ђ. Бошковић, С. Ненадовић, о. с., 7, сл. 3.

[38] Ђ. Бошковић и С. Ненадовић (о. с., 6–7) претпостављају да би сцене могле представљати пренос Немање, Саве или Првовенчаног, не одређујући се посебно за једну од ових могућности. М. Ђоровић-Љубинковић (Одраз култа св. Стефана у српској средњовековној уметности, Старинар н. с. XII /1961/, 53), износи мишљење да је реч о транслацији Немање у Студеницу, или Првовенчаног у Жичу. Р. Николић (о. с., 88–89) развио је о могућности да је представљен пренос краља Уроша у Сопоћане. Извесне основе за претпоставку да је реч о преносима двају личности лежи у чињеници да покојник из јужне композиције носи црвену, а онај из северне сиво-плаву одећу.

[39] В. Ј. Ђурић, Историјске композиције II, 121–131 (где су изнета и сва старија гледања на овај проблем); за идентификацију градачког циклуса као Савиног В. Ј. Ђурић уз друге аргументе, што се односе на изглед покојника, наводи као доказ, присуство владара у сцени доношења моштију и притом скреће пажњу да се само у Савиној Служби преносу тела помиње владар који предводи свиту идући пред ковчегом. Важну појединост за разматрање овог композиције. То је старији тип инсигније, у облику венца, какав су носили српски владари до времена краља Уроша (овај облик круне уочили су већ Ђ. Бошковић – С. Ненадовић, о. с., 6). Са таквом круном српски владари насликани су у студеничкој Радослављевој припрати и Милешеву (С. Радојчић, Портрети, 16, 20). Пошто је Владислав био последњи међу српским краљевима који је носио овакав венац, то би уједно искључило могућност да је у Градцу приказана било која транслација познија од Савине.

[40] Циклус преноса моштију Симеона Немање тако је редовно сликан у јужној капели припрате – у Студеници, Сопоћанима и Градцу, в. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris 1969, 142–145, fig. 109, 110, 114–117, 119, 120.

У темену лука, на жутој позадини са исликаним коцкицама што подражавају мозаик, насликана је Хетимасија развијеног типа (сл. 16). Преко Престола пребачен је Христов хитон, на којем је отворена књига Јеванђеља, а по средини налази се двокраки крст са трновим венцем. Оруђа страдања – копље и трска са сунђером по свој прилици су били насликани са обе стране крста, али се због истрвености фреске тешко могу назрети. Са обе стране престола представљен је по један велики шестокрили херувим. Даље, на јужном крају лука, налази се веома оштећена допојасна представа младоликне главе, која се по остатку крила распознаје као анђео. Он је очигледно имао свој пандан на северној страни лука, управо на месту где је живопис сада ишчезао. Испод анђела, над венцем јужног пиластра, сачуван је горњи део стојеће фигуре светитељке, огрнуте црвеним химатионом, која у руци држи вероватно крст, сада једва видљив. На одговарајућем месту северне стране лука налази се стојећа фигура светитеља зрелих година, мрке косе и браде. Ова два лика, сликана као пар, могу се идентификовати као родитељи Богородичини, Јоаким и Ана. Знатно је теже, због слабе очуваности фресака, препознати светитеље представљене на челима пиластера у доњој зони. Од онога на северу сачуван је већи део главе по лику сличне Христовој, а на југу је представа монаха млађих или средњих година, у одећи схимника, са крстом у десној и књигом у левој руци.

Сликана декорација лука, који представља границу два простора различите функције, саображена је оној коју је имао западни травеј градачке цркве. О томе сведочи најпре представа Хетимасије, што уз ликове херувима и анђела чини једну заокружену целину. Она је овде преузела улогу и значење које иначе има Страшни суд. Наиме, док је у другим владарским маузолејима XIII века програм сликарства обухватао и тему Другог доласка Христовог, приказаног у припрати, градачки нартекс илустрован је на нов начин – циклусом из Богородичиног живота, Васељенским саборима и још неколиком представама [41]. Пошто овако замишљени распоред није остављао места за Страшни суд, његова скраћена представа – Хетимасија, нашла се у темену лука окренутог западном травеју. Таквим смештајем Уготовљеног престола фунерарна функција простора посебно је наглашена, путем слојевитих значења која садржи ова представа. Већ према старозаветном схватању, исказаном у Псалмима, Уготовљени престо је символ праведне власти и Бога судије: „Господ на небесима постави престо свој и царство његово свијем влада“ (103, 19); „Благост је и правда подножје пријестолу твојему, милост и истина иде пред лицем твојим“ (89, 14). У Новом завету, праведни судија који ће сести на престо постаје сам Христос (Мт. 19, 28; 25, 31; Отк. 4, 2). Слика Уготовљеног престола имала је у хришћанској иконографији различито значење, које је зависило од симбола приказаних на престолу или око њега [42]. Извесно је да се почев од V века Хетимасија представља и у фунерарном контексту, као метафора за Страшни суд, а будући примарна ознака царске власти, она је и символ очекиваног царства Божијег [43]. Нарочите слојеве значења садржавала је слика Уготовљеног престола у византијској иконографији. Трон са приказаним оруђима страдања ту не указује толико на судију, колико на присуство искупљујуће крсне

смрти Христове, из чега следи да је основна порука представе вера у спасење [44]. Са овим смислом Хетимасија се јавља у сликаном програму гробних простора [45], као и у декорацији надгробних споменика [46].

Градачка Хетимасија употпуњена је представама херувима и анђела који се, уз друге небеске силе по правилу сликају око трона Христа судије, а понекад и поред Уготовљеног престола, какав је случај са сликом из цариградског манастира Хоре [47]. Према источнохришћанским схватањима, заснованим на старозаветним текстовима (Пост. 3, 24), као и патристичкој литератури, превасходни задатак херувима био је да чувају свету рајску област и у њу припуштају само праведнике [48]. У тој својој улози стражара рајских врата, они су уобичајена слика и опште место византијске иконографије, посебно представа Раја у композицији Страшног суда [49]. Предлошци за слику каква је остварена у Градцу, чини се да су нешто другачији и да проистичу из текстова у којима се херувими доводе у непосредну везу са Троном. Један од њих садржан је у визији пророка Лезекиља – у његовом виђењу Јављања славе Божије над херувимима: „И озго, на оном небу што им бијаше над главама, бијаше као пријесто, по виђењу као камен сафир, и на пријестолу бијаше по облику као човјек“ (1, 26). Међу источним оцима, о херувимима посебно често говори Атанасије Велики. Осим што истиче њихову улогу при Вазнесењу – тврдећи да се Христос успео на крилима херувима – и задатак чувара рајских врата, Атанасије у својој Ускршњој посланици каже да Христов престо почива на херувимима, то јест да преко њих он спроводи своју власт [50]. Слична

[41] В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 42 (са старијом литературом); О. Кандић, о. с., 41.

[42] Th. von Bogyay, Zur Geschichte der Hetoimasie, Akten des XI. intern. byzantinisten Kongresses (München 1958), 58–73.

[43] О представи Хетимасије, најпотпуније, В. Brenk, Tradition und Neuerung, 58–73 (са опширном библиографијом и наведеним старијим истраживањима).

[44] В. Brenk, Tradition und Neuerung, 98–100.

[45] Уготовљени престо јавља се у сликаном декорацији надгробног параклиса манастира Хоре у Цариграду, Р. Underwood, The Kariye Djami I, New York 1966, 204–205; насликан је и у западном травеју Дечана: В. Р. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 53.

[46] Представа Хетимасије, развијеног типа, исклесана је на саркофагу архиепископа Саве II (Д. Поповић, Надгробни споменик архиепископа Саве II из цркве св. Апостола у Пећкој патријаршији, ЗЛУ 21/1985/, Т. II–III), као и на саркофагу Данила II у Пећкој патријаршији (Еад., Гроб Данила II у Пећкој патријаршији, Архиепископ Данило II и његово доба, (у штампи).

[47] Р. Underwood, l. с.; S. der Nersessian, Program and Iconography, 327, Pl. 374, 386.

[48] А. Reiches, Engel Tod und Seelenreise (о херувимима посебно на стр. 31–34, 145, 168 и passim).

[49] Више примера, код В. Brenk, Tradition und Neuerung.

[50] PG 26, 1440–1441; А. Reiches Engel, Tod und Seelenreise, 33, 168.

схватања исказао је у IX веку цариградски патријарх Герман који каже да „... Бог седи на херувимима и држи цео свет“ [51]. Међу текстуалним предлошцима који су могли утицати на обликовање градачке представе, један од највероватнијих сигурно је Слово на Велику суботу Епифанија Кипарског. Ту се наводи пророштво о Христовом доласку – „онај што седи на херувимима, јави се“ (Пс. 79, 2), а нешто даље, тумачећи Христов васкрс и његово будуће царство, Епифаније вели: „Херувимски трон је припремљен, а они који узносе моћни су и спремни. Трпеза је припремљена, јела зготовљена, вечна пребивалишта и домови спремни су, ризнице блаженим отворише се, небеско царство би припремљено пре свих векова“ [52]. Градачка слика чини се да приказује управо овај Херувимски трон, који узносе моћне небеске силе – анђели, те да стога представља не само алузију на Други долазак, већ и на вечна пребивалишта у Царству небеском.

Док слика Уготовљеног престола окруженог херувимима има јасно есхатолошко значење, по којем припада фунерарном програму западног травеја, тачни смисао ликова Јоакима и Ане много је теже сагледати. Присуство Богородичиних родитеља чини се да треба у првом реду тумачити градачком храмовном посветом, али је при томе унеколико необично што они нису насликани у припрати – чији је живопис великим делом посвећен животу Богородице – већ у наосу, на луку окренутом западном травеју. У новије време у науци су понуђена нова схватања о функцији ликова Јоакима и Ане у склопу ширих, династички обојених програма српских цркава, какав је без сумње и градачки западни травеј. Реч је о веома смелој идеји поређења сопствених и Христових пре-

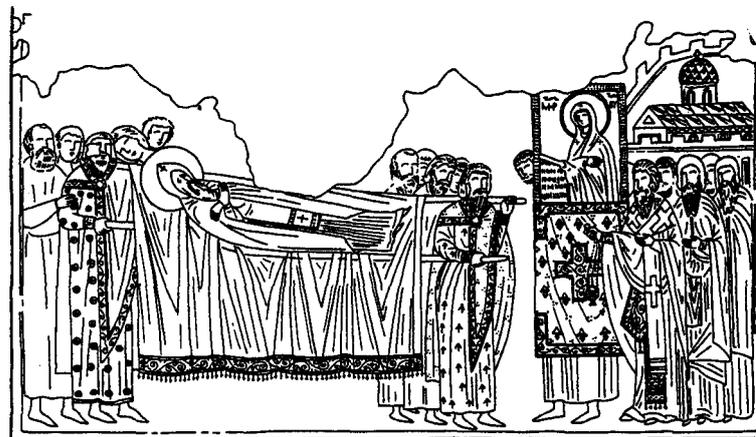
дака, најпре наговештеној у сликаној декорацији капеле на Ђурђевим Ступовима [53], а затим још много јасније израженој у програму студеничке Краљеве цркве [54]. Ако би ово тумачење било исправно, а мора се узети са много опреза, већ и стога што није потврђено оновременим текстовима – градачко решење било би хронолошки прво у српској средњовековној уметности. У том случају, требало би га посматрати у истом склопу појава карактеристичних за доба Уроша I и краљице Јелене када се, како је то раније показано, чине одлучни кораци у правцу снажења династичке самосвести Немањића – што до пуног изражаја долази у владарској идеологији краља Милутина.

[51] G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, Paris 1945, 47–48.

[52] Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8 (Београд 1977), 38–40 (где је наведено и опширно тумачено Епифанијево Слово).

[53] Д. Милошевић – Ј. Нешковић, *Ђурђеви Ступови у Старом Расу*, Београд 1983, 60, сл. 30. На смисао представа ликова Јоакима и Ане у капели Ђурђевих Ступова указала је Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 22, нап. 3.

[54] Програм декорације у Краљевој цркви, који излаже тему поређења Христових и Немањићких предака, први је разматрао S. Ćurčić, *The Nemanjić Family Tree*, ZRVI 14–15 (1973), 191–195; проблем је у ширем контексту разрадила Г. Бабић, о. с., 15, 22, 186.



Црква Св. Ђорђа, саграђена 1170/71. г. била је први велики манастир који је Стефан Немања подигао у области старог Раса, средишту српске средњовековне државе. Овај храм има посебно и симболично место у српској историји и уметности средњег века. Подигнут на врху купастиг брда што се уздиже над долинама Дежеве и реке Рашке, то је споменик Немањине победе, која га је довела на положај рашког великог жупана. С друге стране, у српском градитељству Ђурђеви Ступови представљају прекретницу, као први споменик у којем ће се византијско схватање простора удружити са романичком обрадом спољашности, што ће остати основно својство грађевина рашке стилске групе [1].

Ђурђеви Ступови били су манастир од великог угледа. О томе сведочи одредба Студеничког типика, у којој се његов игуман помиње као први међу старешинама шест манастира који бирају игумана студеничког [2]. У једној повељи Стефана Првовенчаног, манастир се назива „краљевским“, што значи да је био потчињен непосредно архиепископу [3]. Крајем XIII века, Ђурђевим Ступовима посветио је нарочиту пажњу краљ Стефан Драгутин (1276–1282), последњи Немањинки владар који је столовао у Расу. Чини се да је он још у то време одредио манастир за своју будућу гробницу. Како су показала новија истраживања Ј. Нешковића, у доба краља Драгутина ту су изведени радови знатног обима. Осим мањих измена на главној цркви – претварање приземља звоника у капеле – и радова на манастирском комплексу, међу којима је најзначајнија изградња нове трпезарије источно од храма, главни подухват Драгутинов било је претварање улазне куле у капелу, која је затим и живописана [4]. Оваква краљева делатност свакако је разлог да се у неким познијим летописима, Драгутину приписује изградња цркве Св. Ђорђа [5].

У припрати главне цркве извршена је у то време и већа обнова живописа. Осим источног зида, на којем је остао коњанички лик св. Ђорђа што припада сликарству XII века, остале површине прекривене су новим слојем малтера и изнова осликане. Програм овог живописа, сада готово потпуно уништеног, обухватао је и циклус посвећен св. Ђорђу, о чему сведоче неколике још видљиве сцене на странама сводова. У североисточном углу припрате, уз лик Симеона Немање представљен је портрет другог ктитора, краља Драгутина који је – одевен у свечани владарски орнат, са акакијом у руци и круном затвореног типа на глави – представљен у репрезентативном ставу, фронтално окренут посматрачу [6].

Главно ктиторско дело краља Драгутина на Ђурђевим Ступовима било је свакако подизање мале цркве – капеле, на месту некадашњег улаза у манастирски комплекс. У њој су се до данас сачувале за српску историју изузетно значајне фреске. Надовезујући се на идеју о светим прародитељима, оствареној у Сопоњанима, у доњој зони јужног зида капеле представљени су изабрани преци ктитора – свети Симеон, Стефан Првовенчани, краљ Урош и краљица Јелена, како прилазе Христу на престолу. На западном зиду насликан је краљ Драгутин као ктитор са моделом храма у руци, поред њега су син Владислав и краљица Кателина, а следе краљ

Милутин и његова жена. Док су све личности окренуте Христу на престолу, Милутин је приказан у фронталном, репрезентативном ставу владајућег краља, на основу чега је још одавно изнето мишљење да су фреске у капели настале након Милутиновог преузимања власти 1282. г. [7].

Примопредаја престола извршена у Дежеву била је, према сведочењу Данила II, последица Драгутиновог несрећног пада са коња, односно „многе узбуне у отачаству“ коју је овај догађај изазвао [8]. Предаја власти Милутину представљена је у капели Ђурђевих Ступова у оквиру циклуса српских државних сабора, који је обухватао четири композиције, насликане на троугаоним површинама свода. Како су то показала истраживања В. Ј. Ђурића, све сцене односе се на устоличавање владара: осим Дежевског сабора, приказана је још предаја престола Стефану Првовенчаном од стране Симеона Немање, устоличавање Уроша I и уздицање Драгутина за краља [9]. У науци је већ наглашено да је приликом уобличавања сликаног програма капеле лични удео краља Драгутина морао бити пресудан. Његовом болешћу, односно молитвом за оздрављење, треба тумачити појаву медаљона са попрсјима светих лекара – Кузмана, Дамјана и Пантелејмона у зони изнад ктиторског портрета, а Кира и Јована врача на северном зиду капеле. Посебно поштовање Драгутиново према прадеди, светом Симеону, исказано је представама Симеона Столпника и Симеона Чудотворца, имењака Немањиних, који су насликани испод сабора на коме Симеон Немања предаје власт својем сину [10]. Медаљони са попр-

[1] Основни рад о цркви и манастирском комплексу: Ј. Нешковић, Ђурђеви Ступови у Старом Расу, Краљево 1984. (са подробно изложеном историјом и анализом архитектуре; ту је дата и сва старија литература); научно-популарна монографија: Д. Милошевић, Ј. Нешковић, Ђурђеви Ступови у Старом Расу, Београд 1983.

[2] Студенички типик, 92.

[3] С. Новаковић, Законски споменици српских држава средњег века, Београд 1912, 513.

[4] Ј. Нешковић, о. с., 16–18.

[5] Родослови и летописи, 72 (Копорински и Пећки летопис), 75 (Студенички и Цетињски летопис), 102 (Врхобрезнички летопис).

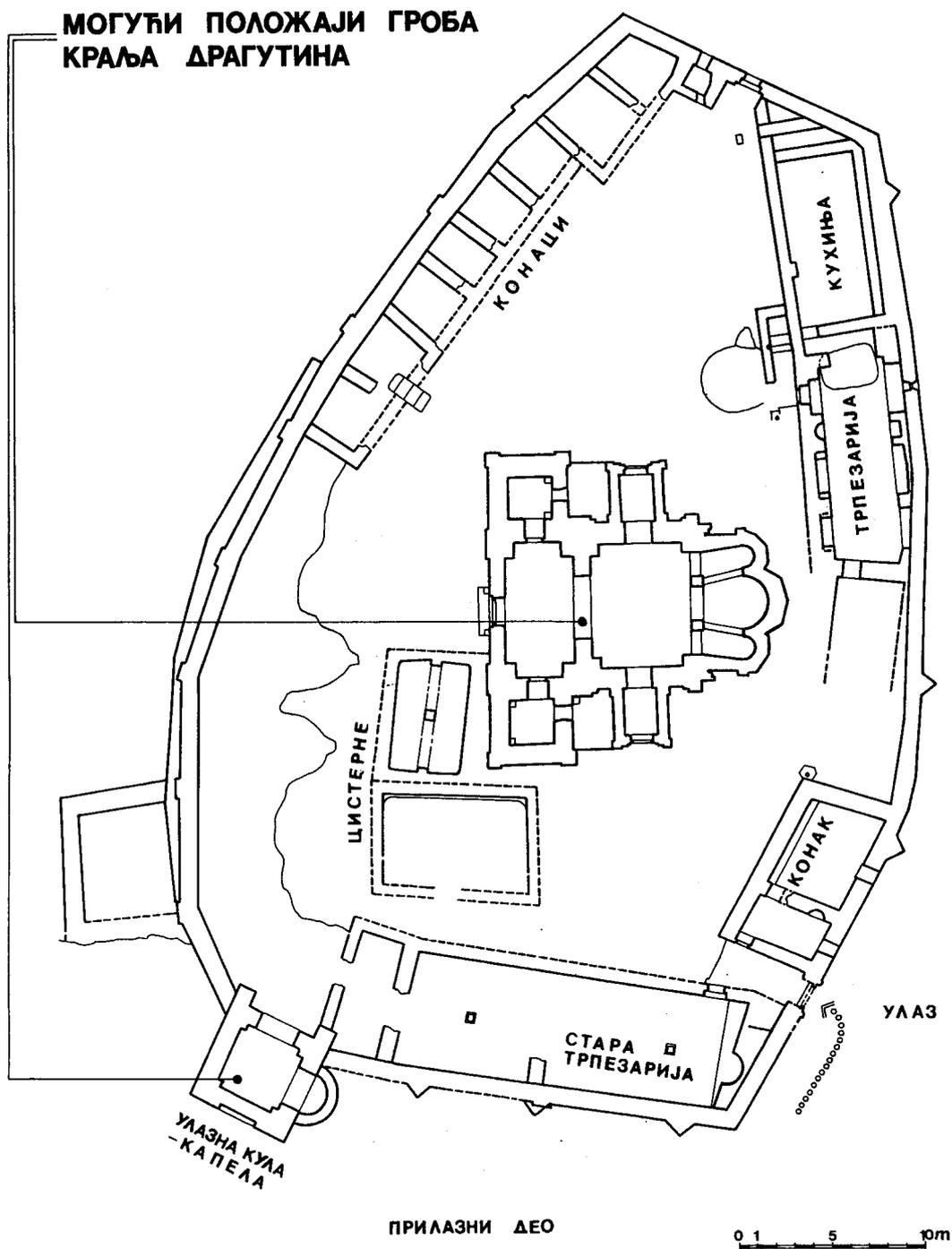
[6] О преосталом сликарству припрате цркве Св. Ђорђа, в. В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 43, 199 (са свом старијом литературом).

[7] С. Радојчић, Портрети, 27–28 (где је најпотпунији опис представа историјских личности, са натписима, као и аргументи за датовање у 1282/83. г.); в. и В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 43 (са старијом литературом). За питање идентитета Милутинове жене представљене у капели: И. Ђурић, Дежевски сабор у делу Данила II, Архиепископ Данило II и његово доба /у штампи/.

[8] Данило, 22–25; за тумачење овог догађаја, в. М. Динић, Однос између краља Милутина и Драгутина, ЗРВИ 3 (1955), 49–56 (са изложеним старијим истраживањима).

[9] В. Ј. Ђурић, Историјске композиције II, 131–141. О институцији државног сабора у средњовековној Србији, са широким референцама: И. Ђурић, о. с.

[10] В. Ј. Ђурић, Историјске композиције II, 136–137.



30. Бурђеви Силујови, основа манастирског комплекса са могућим положајем гроба краља Драгутина

јима Христових прародитеља, Јоакима и Ане, насликани на источном зиду, представљени су можда као илустрација идеје поређења сопствених и Христових предака [11]. Док се за поједина решења овог сликарства могу пронаћи убедљива тумачења, знатно је теже проникнути у основну замисао програма, односно разлоге краља Драгутина да капелу на Ђурђевим Ступовима уобличи као „меморијални споменик Дежевског сабора“ [12].

Ктиторска делатност краља Драгутина на Ђурђевим Ступовима, као и програм остварених решења, важно је имати у виду када се разматра проблем везан за његов гроб. То утолико пре, што је питање места Драгутинове сахране у манастиру за сада у науци отворено [13].

О смрти и сахрани Драгутиновој приповеда његов животописац, архиепископ Данило. Описујући последње дане краљеве он каже да је болесни Драгутин, у жељи да спреман дочека крај, примио монашки образ пред „сабором отачаства“; преминуо је као монах Теоктист, 22. марта 1316. године. Данило II, који у биографији краљевој опширно говори о побожности и покајништву као изразитим одликама Драгутинове личности, сведочи такође да је краљ до последњег часа извршавао примљену епитимију: приликом умивања покојника, показало се да је под одећом носио грубу ланену тканину и појас од сламе, усечен у тело [14]. Краљ Драгутин умро је у „сремској земљи“, у којој је годинама владао. Ипак, жеља му је била да се сахрани у Рашкој, старој освештаној земљи својих прародитеља, у гробу који је на Ђурђевим Ступовима себи још раније припремио [15]. Стога је одмах након смрти извршен пренос његовог тела. Данило о томе каже: „И свршивши сва надгробна пјенија, и узевши тело овога блаженога од сремске земље, и носећи иђаху ка истоку. И када су дошли у Рас ка цркви св. мученика Христова Георгија (Ђурђеви Ступови) у његов манастир, и ту све обично свршише, и тако гробу предадоше тело овога блаженога Теоктиста монаха, некада бившега краља Стефана моћнога и самодржавног, и ту лежи до данашњег дана“ [16]. Данило међутим не наводи, где је тачно на Ђурђевим Ступовима Драгутин сахрањен.

Најсигурнији податак о гробу краља Драгутина пружају фрагменти постоља и бочне стране саркофага, који омогућавају доста тачан увид у изглед некадашњег спољног обележја над гробом. Фрагменти греде-постоља (висине 17 cm) урађени су од ружичастог сопоћанског мермера, а међусобно су се спајали гвозденим спонама. Веома су добро клесани, са профилацијом коју чине два истакнута, декоративна торуса [17]. Пронађена три фрагмента плоче од истог ружичастог мермера (дебљине 13 cm) и фино исполираних само са једне стране, с правом се сматрају за остатак неке од бочних страна саркофага [18]. Сачувани делови, мада малобројни, пружају ипак довољно елемената за сагледавање изгледа и типа овог споменика. Реч је свакако о саркофагу монументалних размера, који се састојао од независно клесаног профилисаног постоља и глатких бочних страница; будући да по томе у потпуности припада уобичајеном типу владарских саркофага, сигурно је и у осталим појединоцима – на пример, низак поклопац – следио заједнички узор.

Одвојено клесано постоље посведочило би да је саркофаг, по својој конструкцији, припадао типу какав у Србији постаје уобичајен од последње две деценије XIII века [19].

Док се изглед спољнег обележја над гробом краља Драгутина може доста добро сагледати, место сахране, то јест положај гробнице, тешко је са сигурношћу одредити. Недоумица, да ли се краљ сахранио у главној цркви или у капели проистиче најпре из чињенице да је на оба места пронађена по једна зидана гробница. Такве околности чине најприменијим разматрање аргумената за обе ове могућности.

[11] О овој теми, в. Г. Бабић, Краљева црква у Студеници, Београд 1987, 22, нап. 3.

[12] В. Ј. Ђурић, Историјске композиције II, 1. с. На ова питања данас је утолико теже пронаћи одговор, зато што нису тачно познати услови под којима је у Дежеву склопљен уговор међу браћом. Истраживања М. Динића (1. с.) показала су да је према овом споразуму Милутин стекао доживотну власт, с тим да после његове смрти престо наследи један од Драгутинових синова. Тумачећи јединствени програм капеле на Ђурђевим Ступовима В. Ј. Ђурић (Историјске композиције II, 137) наводи, у том контексту, нека могућа решења: Дежевски сабор могао је бити приказан у оквиру ширег циклуса са темом преузимања и наслеђивања немањичког престола, да би се поузданије обезбедило легално наследство Драгутиновог сина; то се могло постићи и укључењем Владислава у свиту Немањича, а можда и извесним савладарским карактером што га има приказ краља Драгутина у композицији Дежевског сабора.

[13] Питање, да ли се Драгутинов гроб на Ђурђевим Ступовима налазио у главној цркви или капели, претресао је Ј. Нешковић, о. с. 18–19 (где је проблем остао отворен).

[14] Данило, 38–41.

[15] О значењу рашке земље у историјској свести тога доба, в. Ј. Калић, Рашко наслеђе у време Данила II, Архиепископ Данило II и његово доба (у штамп).

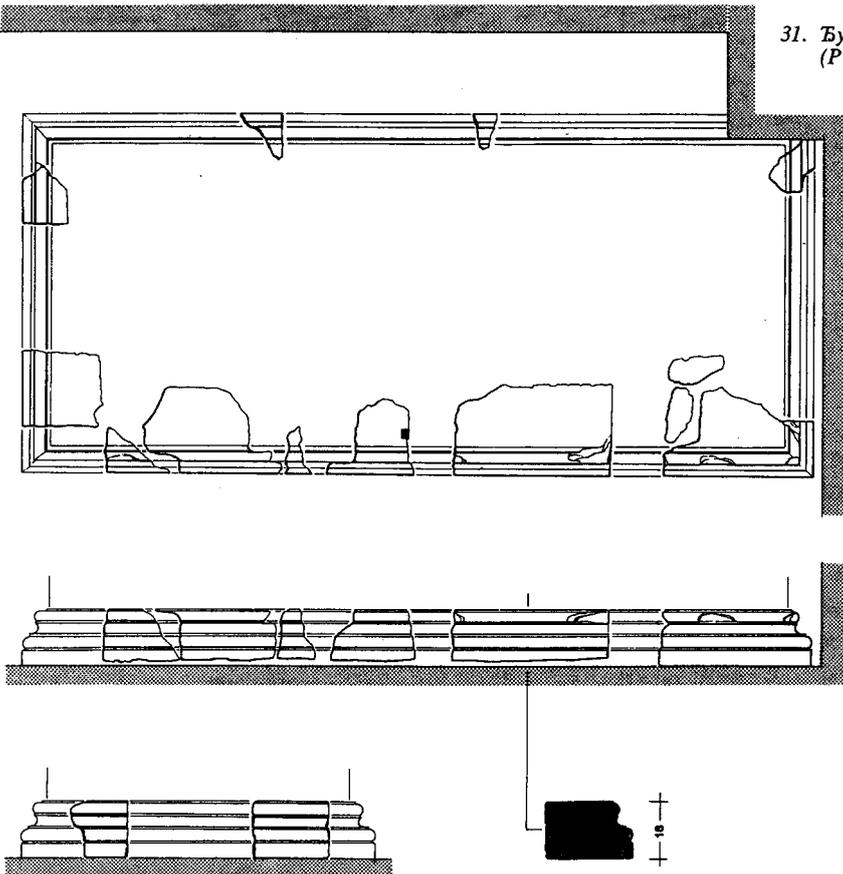
[16] Данило, 41.

[17] Ј. Нешковић, о. с., 19, сл. 7. Постоље саркофага је реконструисано и постављено уз јужни зид капеле.

[18] 1. с.; Овде изнету могућност да је фрагмент „саркофага“ од ружичастог мермера, данас у цркви Св. Петра код Новог Пазара, могао некада припадати Драгутиновом надгробном обележју, свакако треба одбацити. Споменик из Петрове цркве представља монументалну поклопницу у виду ниске зарубљене пирамиде и украшен је рељефним крстовима; сачувани примери указују да су овакви споменици, по свом облику и типу декорације, карактеристични за гробна обележја архијереја, в. Д. Поповић, Надгробни споменик архиепископа Саве II из цркве св. Апостола у Пећкој патријаршији, ЗЛУ 21 (1985), 83 (са примерима и литературом). Када је реч о надгробном споменику краља Драгутина у науци се, још од прошлог века, провлачи једна заблуда. Наиме, Љ. Ковачевић (Неколико натписа и бележака, Гласник СУД 63 (1885), 258–259), погрешно је приписао краљу Драгутину једну гробну плочу из Студенице, која је припадала неком Стефану, највероватније рано преминулом сину краља Уроша (в. поглавље Студеница). Заблуду Љ. Ковачевића прихвата Ј. Павловић (Култови лица, 90), а на њега се позива и Ј. Нешковић, о. с., 19.

[19] в. поглавље Сопоћани.

31. Бурђеви Сџуџови, остаци саркофага краља Драгугџина
(P = 1:20)



У цркви Св. Ђорђа специфични просторни склоп пружа веома неповољне услова за уобичајену владарску сахрану, зато што не постоји ни једна слободна зидна површина за смештај саркофага већих димензија. У цркви је ипак пронађена једна зидана гробница, под луком уз јужни пиластар, која се налази једним својим делом у наосу, а другим у припрати [20]. Овакав, неуобичајен и врло неповољан положај, као и чињеница да је гробница малих димензија, представљала би тешкоћу за њено приписивање краљу Драгутину [21]. Ово утолико пре, ако се поклони поверење писцу Трношког родослова који, као очевидац приликом отварања Драгутиновог гроба (1745. г.) износи познато тврђење о изгледу краљевих посмртних остатака: *высть же всё мь страшань, велико мѣжественъ и силенъ тѣломъ и крепокъ до зѣла; егоже и кости его свидѣтелствоваша, еже мѣ исти видѣхомъ. . .* [22]. Са друге стране, сачувани писани извори говорили би у прилог Драгутинове сахране у храму Св. Ђорђа. Хронолошки први међу њима – једно писмо из 1597. године – уједно је и најнеодређеније; уз основне податке о манастиру, ту се додаје: *... и 8 тоне цркви стго тнело краля драгугџина и рѣка стго Ивана Дамаскина* [23]. Најзанимљивије и најподробније је сведочанство Дубровчанина Николе Бошковића који је Ђур-

ђево Ступове видео пре њиховог разарања (1690. г.). Он каже да се при манастиру налази „... una bellissima chiesa sotto nome di Santo Giorgio di Ghiurgevi stupi coperta di piombo, dentro la quale vedesi la sepoltura del Re Dragutino fondatore di essa, fatta di un finissimo marmo di diversi colori, la quale si dice, che li e stato mandato da Re d'Ungheria suo suocero“ [24]. Овакав положај гроба потврдио би опис

[20] Ј. Нешковић, о. с., 19.

[21] За податке о димензијама ове гробнице захвална сам проф. др Јовану Нешковићу.

[22] Србскиј лѣтописаць, 52.

[23] Писмо монаха Дамјана и Павла папи Клименту VIII, в. К. Horvat, *Novi historijski spomenici za povjest Bosne i susednih zemalja*, GZM (1909), 56–57.

[24] *Relazione dei monasterii della provincia di Rassaia datoci dal signore Nicolo Boscovich in Ragusa*, ed. код: М. Пантић, Дубровчанин Никола Бошковић и рашке старине, ЗЛУ 8 (1972), 258; сведочење Николе Бошковића изгледа веродостојно, како због тачног описа саркофага, тако и због чињенице да он прави јасну разлику између

А. Гилфердинга који вели: „У унутрашњости цркве, десно од врата, налази се гробница са моштима краља Драгутина...“ [25].

Друго претпостављено место Драгутиновог гроба налазило би се у капели. Уз неколике трагове укопавања ту је, уз јужни зид, откривена гробница која је, међутим, немарно озидана [26]. Својом дужом страном гробница се налази испод сликаних портрета Драгутинових предака, а својом бочном, ужом страном, примакнута је оном делу западног зида на којем се налази ктиторски портрет краља Драгутина. Примећено је већ да ни простор капеле није пружао особито повољне услове за смештај саркофага, не само због малих димензија грађевине, већ и због пиластера који заузимају све њене углове [27].

Ако се наведени материјални подаци и писана сведочанства о положају Драгутиновог гроба допуне сазнањима о ширим програмским замислима оствареним на Ђурђевим Ступовима, могућност да се краљев гроб налази у главној цркви чини нам се прихватљивија. Определивши се да буде други ктитор угледног храма свог прадеде, родоначелника династије, који је уз то био посвећен Ђорђу Победоносцу Драгутин је, можда још у време док је био владајући краљ, започео радове на цркви и највероватније том приликом дао да му се припреми гроб. Посебан однос према првом ктитору, као светом претку и узору, исказао је тако што је свој портрет представио непосредно уз Симеонов. Подизање и живописање капеле имало је пак другачије основе. Оно је уследило после смене на престолу, можда као заједнички подухват Драгутина и Милутина. Поруче њеног сликаног програма, који не садржи композиције религиозног карактера [28], не дају основа за закључак да је капела имала гробну функцију. Овај јединствени програм, који је овековечно дежевску примопредају власти, представља дело у функцији одређеног политичког тренутка – исказаног у ширем склопу тематике о наслеђивању и преузимању српског престола.

Без обзира на непотпун увид у целину замисли Драгутинове сахране на Ђурђевим Ступовима, може се ипак закључити да је она у неким појединостима одступала од уобичајене схеме једног немањихког владарског гроба. Сасвим је особена и судбина одређена посмртним остацима Драгутиновим а која је, према сведочењу Данила II, резултат изричите жеље самога краља: „Заповедио је у животу своме и са страшном клетвом изрекао је говорећи: ако се јави каква благодат Божија на њему, да не износе тела његова од прашњаве земље. Тако је и било, јер Бог прославља оне који га славе“ [29]. Оваква заповест, коју није изрекао ни један други немањихки владар, представљала је практично унапред донету одлуку да се култ краља Драгутина не заснива. Разлози таквог поступка, о којима Данило ништа не говори, дозвољавају доста широко тумачење. Тако на чврстим основама почива претпоставка да се овиме желео обезбедити статус светости породичној грани краља Милутина, а самим тим и предност у наслеђивању престола [30]. Заповест да се гроб не отвара могла је такође бити издата у случајевима када посмртни остаци нису били припремљени, да се приликом откривања покажу као „цели“ и „нетљени“. Најзад, одби-

јање култа бивало је понекад резултат личне жеље и сасвим одређеног духовног става. На његов прави смисао, као и чињеницу да је био познат српској средини, указује једна појединост из Житија патријарха Јефрема (умро 1399) од епископа Марка. Пошто је умро, Јефрем се почео јављати Марку у виђењима. Једном таквом приликом, када је Марко уснио чудо на гробу патријарховом, овај му се јавио са речима: *почто на сѣ дръзакши. или забвнн кси слово нже рекх ти еше сы въ жити. слово да имать съ мною прѣдъ в(о)г-шн(а), нже дръз'нетъ, по мнем прѣшш'ствѣю мошнн моих(а) кос-ноути се. или не помннннши тако с(вѣ)тнн великкнн андршнѣ, вче-никомъ съномъ запрети мошнн нго не овдѣвити . . .* [31]. Одлуку да му се мошти не дирају Јефрем доноси, како се то изричито наводи, по угледу на Антонија Великог, једног међу неколиким оцима и раним подвижницима који су оспоравали култ моштију. Реч је о схватањима што припадају изразито аскетској струји монашке традиције: полазећи од свести о сопственој грешности, одбијање сваке посмртне славе тумачено је као израз највећег савршенства и пуноће самоодрицања [32]. Такав став, који је често припадао сфери прокламованих начела пре него самој стварности, могао је, међутим, бити близак краљу Драгутину. Не дово-

главне цркве, са гробом, и капеле на улазу у манастир, са насликаним портретима Немањића; податак да је Драгутинов саркофаг поклон угарског краља треба међутим приписати легенди.

[25] А. Гилфердинг, Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији, Сарајево 1972, 130–131; овде се такође прави разлика између капеле („улаз у Ђурђево Ступове“) и главне цркве.

[26] Ј. Нешковић, о. с., 19.

[27] I. с.

[28] Једина сцена религиозне садржине представљена у капели јесу св. Тројица у виду Гостољубља Аврамовог, насликани у горњој зони јужног зида. Међутим, према истраживањима В. Ј. Ђурића (Историјске композиције II, 136), њ она је у непосредној вези са саборима, јер симболизује молитву „Вјерују“, која се чита приликом устоличења владара, као јавно признавање православља.

[29] Данило, 41. Заповест да се Драгутинове мошти не откривају била је дуго поштована. Према сведочењу писца Троношког родослова гроб је ипак отворен, 1745. г. и том приликом пронађене су краљеве кости: Србскій љтописаць, 52. Према традицији сачуваној у новопазарском крају, мошти је опљачкао и у деловима продавао Новопазарац по имену Знобић, због чега је његов род сугушло проклетство, в. А. Гилфердинг, о. с., 131. Да ово предање има извесних основа, посведочила би чињеница да су се сачували само делови Драгутинових моштију, и то на различитим странама; тако се у Дечанима чува реликвијар из XVIII века са костима десне руке, а делови моштију постоје данас и у Чачанској цркви, в. Л. Павловић, Култови лица, 88–91.

[30] Ђ. S. R. [adojičić] u: Enciklopedija Jugoslavije 2, Zagreb 1955, 622 (одредница, Данило II).

[31] Ђ. Трифуновић, Житије светог патријарха Јефрема од епископа Марка, Анали Филолошког факултета 7 (Београд 1967), 72–73.

[32] За овај проблем, в. R. Stichel, Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen, Wien 1970, 129–132 (са примерима и литературом).

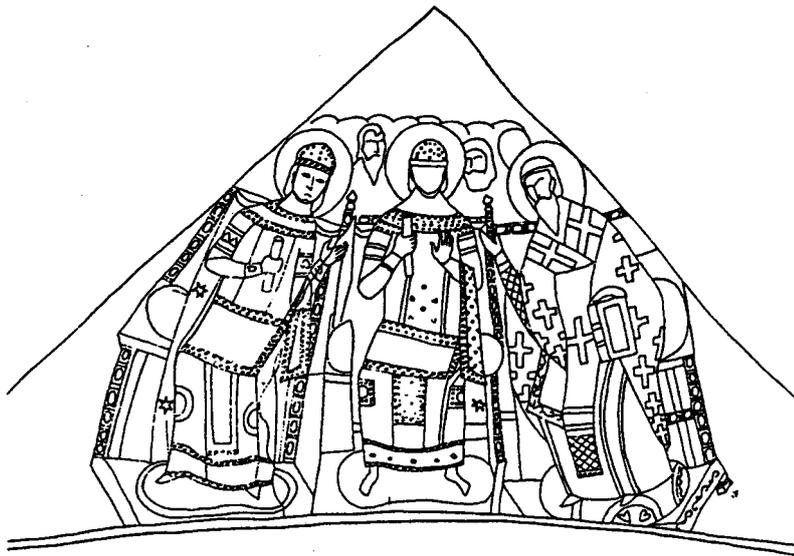
дећи у питање онај део његове личности подређен улози државника и ратника, о чему најбоље сведочи сам ток историјских збивања, из приповедања Данила II јасно произилази и друга страна Драгутиновог карактера, она склона самоиспитивању и испаштању. Уз обиље општих места (свест о пролазности земаљској, покајничке молитве и бденија, даривање цркава) Данило, као „тајни зналац такових његових подвига“, доноси и низ других података који се могу сматрати веродостојним. Такво би било сведочење о духовним оцима, исповедницима Драгутиновим, од којих је тражио и добијао епитимију [33]. Следећи по свој прилици њихова упутства, Драгутин се подвизавао „стојећи на тајном месту и мучећи тело своје“, спавајући у „гробу“ пуном трња и оштрог камења и не одустајући од ове праксе ни приликом путовања [34]. Спознаја греха – нарочито према оцу коме је преотео престо, и потреба да се окаје биле су битне одлике аутентичне побожности краљеве [35], и требало би их имати у виду када се разматрају мотиви који су одредили судбину његових моштију. Таква одлука, ако је Драгутинова, могла би представљати један од оних случајева

чији се смисао открива не само кроз политичке него и личне, „унутрашње“ слојеве значења. О личности несвакидашњих замисли и потеза говорио би уосталом и сликани програм капеле на Бурђевим Ступовима. Осим ако није настао као заједничко дело Драгутина и Милутина, био би то јединствени случај да један српски владар, макар и бивши, у цркви коју је сам подигао, овековечи тренутак своје предаје престола.

[33] Данило, 34–35; веродостојност овог Даниловог исказа истиче и Ђ. Трифуновић, Проза архиепископа Данила II, Књижевна историја 33 (1976), 9.

[34] О подвизивању Драгутиновом подробно говори Данило, 25–35.

[35] Такве особине краља Драгутина с правом истичу већ старији истраживачи, в. Ст. Станојевић, Краљ Драгутин, Годишњица Николе Чупића књ. XLV (Београд 1936), 1–18.



Као и његови краљевски преци, тако је и Стефан Урош II Милутин (1282–1321) крунисао своју ктиторску делатност подизањем монументалне гробне цркве, на упокојење телу и за спас душе. Храм је засновао на месту старијег епископског седишта, у Рашкој земљи, нешто јужније од њеног некадашњег језгра, крај самих извора лековитих вода. Посветио га је Христовом првомученику св. Стефану, традиционалном покровитељу Немањинских владара, са молбом да му буде заштитник „од видљивих и невидљивих непријатеља“, а после смрти заступник пред Христом [1]. Судићи по сачуваним изворима, краљ Милутин је био везан за Бањску и пре него што је ту подигао своју задужбину. Тако у Житију архиепископа Данила II стоји да је Данила, тада испосника карејског, краљ поставио за епископа при цркви Св. Стефана у Бањској – свакако оној старој – и поверио му на чување благо које ту беше сабрао [2]. То се збило у време када је краљ Милутин кретао у рат против брата Драгутина, а који је окончан негде око 1311–1312. год. [3] О времену и околностима подизања нове цркве у Бањској, основни подаци сачувани су у Житију краља Милутина. Карактеристично је да аутор Житија, архиепископ Данило, најпре открива краљеве узоре, који сежу дубоко у Немањинку традицију: „(Милутин)... помишљаше у најбољем срцу своме на преподобнога свога прародитеља светога оца Симеона, какву грађевину и црквени украс постави на чување и покој свога светога тела“ [4]. Данило даље сведочи да се краљ, пре но што је приступио послу, о свему договорио са својом мајком, тада монахињом Јеленом, братом Драгутином и архиепископом Савом III [5]. Учешће краља Драгутина у овим договорима посведочило би да је само грађење цркве отпочето након окончаног сукоба између браће, по свој прилици 1312. г. [6]. Непосредна брига око радова на цркви поверена је Данилу, тада бањском епископу, јер овај „имађаше крепку и вишу мудрост у срцу своме за подизање цркве“. Нови храм саграђен је „на слику свете Богородице студеничке, заповешћу господина превисоког краља Стефана Уроша, за чување и покој блаженог и богоугодног његовог тела“ [7]. Осим тога, уз цркву су подигнуте манастирске зграде, трлезарија и „палате царске“. У време када су преминули краљица Јелена и архиепископ Сава III (1314. г.), радови на цркви далеко су одмакли, али још нису били потпуно завршени [8]. Када су послови коначно приведени крају, краљ Милутин је, према устаљеном обичају, богато обдарио манастир, што је потврдио оснивачком повељом. Ову је потписао и краљ Драгутин, који се помиње као „брат господина ми великог краља Стефана Уроша“ а титулише као „прежде бивши краљ“ [9]. Из тога јасно следи да је црква морала бити довршена у време пре Драгутинове смрти, 1316. године.

Неке од одредби Светостефанске хрисовуље краља Милутина од велике су важности за сагледавање статуса и карактера његове задужбине. Једна од најзначајнијих, односи се на укидање епископије при Бањској, што краљ Милутин изричито наређује:

въ снх' же и шврѣтохъ храма сего светаго првомученика . апостола же и архидиакона Стефана . пороушенъ и разорен . и сего из'нова създахъ . и рекохъ

него николиже бити архиепископни . ни митрополини ни епископни . такъ жо игоуменин въ обштежициште црквицею [10].

Оснивачке повеље ранијих задужбина-маузолеја Немањина нису се сачувале, па не располажемо прецизним знањима о њиховом статусу и могућим функцијама. Свој гробни храм краљ Милутин је замислио као игуманију, аутономну манастирску лавру, а њеном старешини одредио је на сабору четврто место [11]. Сличне одредбе, што указују на тежњу да епископије не буду при манастирима, поновљене су доцније и у Светоархангелској хрисовуљи цара Душана [12].

За разумевање укупног карактера и функције Бањске од значаја је још једна околност. Наиме, међу владарским маузолејима Немањина Бањска је по свему судећи први манастир крај кога се налазила и владарска резиденција. Осим сведочења архиепископа Данила о грађењу „царских палата“, томе у прилог говорили би и неки новији, случајни археолошки налази. На падини јужно од манастира откривени су остаци масивних зидова, грађених на исти начин као и здања манастирског комплекса [13]. Стога би се могло прет-

[1] Љ. Ковачевић ed., Светостефанска хрисовуља, Споменик СКА 4 (1890), 1; о светом Стефану као заштитнику владара династије Немањина, М. Ђоровић-Љубинковић, Одрас култа св. Стефана у српској средњовековној уметности, Старинар н. с. XII (1961), 45–62.

[2] Данило, 272–273.

[3] Рат краља Милутина и Драгутина укратко описује Данило, 271–272; основна студија о њиховим односима: М. Динић, Однос између краља Милутина и Драгутина, ЗРВИ 3 (1955), 49–80; cf. такође, С. Ђирковић у: ИСН I, Београд 1981, 460–461.

[4] Данило, 113.

[5] Данило, I. с.

[6] Хронологијом грађења Бањске и историјом манастира први се бавио С. Новаковић, Манастир Бањска, задужбина краља Милутина у српској историји, Глас СКА XXXII (1892), 3–55; cf. такође, Т. П. Вукановић, Манастир Бањска, Врањски гласник VI (Врање 1970), 41–48. Кратка историја манастира изложена је и код М. Шупут, Манастир Бањска, Београд 1989.

[7] Данило, 11–114.

[8] Данило, 114.

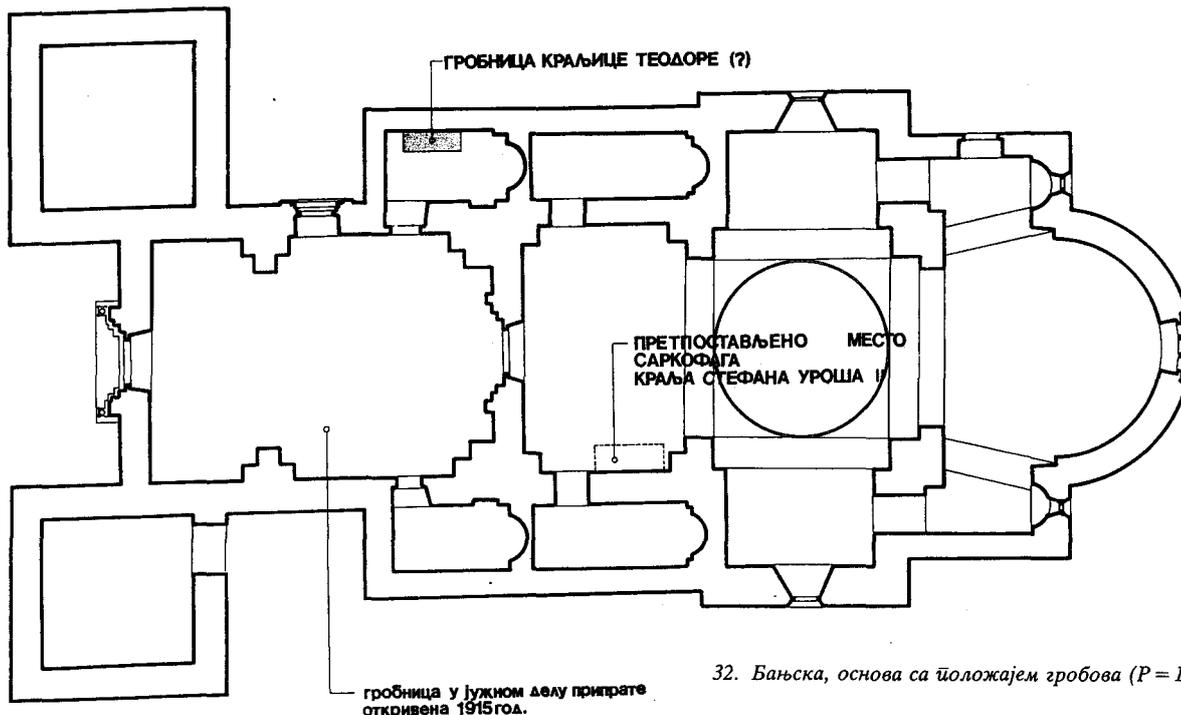
[9] Љ. Ковачевић, о. с., 10.

[10] idem, 2.

[11] I. с.; за историју Бањске епископије, в. М. Јанковић, Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку, Београд 1985, 43–46, 191.

[12] Ј. Шафарикъ, Хрисовула Цара Стефана Душана којомъ оснива манастир св. Архангела Михаила и Гаврила у Призрену, Гласник Друштва српске словесности св. XV (Београд 1862), 268–269 /157/; С. Ђирковић у: ИСН I, 466, нап. 11.

[13] Остаци зидова откривени су приликом грађења каптаже за довод воде у бању. Евидентирани су од стране екипе проф. Ђ. Бошковића у току истраживања која су у Бањској вршена новембра 1960. г., Дневник археолошких истраживања из документације Археолошког института у Београду.



32. Бањска, основа са положајем гробова (P=1:200)

поставити да се у непосредној близини манастира, као самостална целина, налазио владарски двор. Може се такође веровати да је управо ту чувана краљева ризница, у своје време поверена старању Даниловом. Тиме би се, између осталог, могла објаснити посебна пажња и брига коју је краљ Милутин годинама посвећивао својој задужбини.

Доиста, када је одлучио да подигне себи гробницу, краљ Милутин учинио је све да црква својим сјајем засени задужбине његових претходника. Међу црквама са почетка XIV века Бањска је сигурно била једна од најраскошних, а спомен на чувено „бањско злато“ остао је забележен и код каснијих писаца [14]. Ову лепоту данас је тешко и замислити, како због злосрећне судбине што је задесила Бањску, тако и због слабе проучености цркве и преосталог комплекса.

Заснивајући свој гробни храм, краљ Милутин приклонио се традицији. Док бројни градитељски подухвати краљеви сведоче да је у његово време, под утицајем Византије потпуно преовладала нова замисао архитектуре – са основом уписаног крста, разубуђеним сводовима и грчким начином зидања [15] – приликом одређивања изгледа свог маузолеја Милутин се определио за старије решење, храм рашког типа. Тако је Бањска саграђена као једнобродна црква, са троделним олтарским простором, високим певничким трансептом и припратом. Уз јужни и северни зид западног травеја наоса приклоњене су две бочне капеле; две сличне, нешто мање капеле налазе се у продужетку, уз бочне зидове нартекса. Над средишњим делом храма налазила се широка и добро осветљена

купола, на месту данашње следе калоте, која је резултат турских преправки разрушене цркве у време њеног претварања у џамију [16]. Приликом разматрања архитектуре Бањске, посебну пажњу заслужује познато тврђење Данилово да је храм подигнут „на слику“ Богородице студеничке. Тежња за подражавањем студеничког прототипа испољила се, на различите начине, у свим будућим маузолејима Немањића. Било је то угледање вршено на основу тадашњег схватања сличности, а испољавало се у избору појединих решења, архитектуре или живописаног програма, али такође и у подражавању одређених идеја или пак функције [17]. У случају Бањске, захтев за подражавањем Студенице био је у понечем

[14] Родослови и летописи, 36 (Карловачки родослов).

[15] За архитектуру у доба краља Милутина, в. А. Дероко, Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији, Београд 1962, 118–125.

[16] За архитектуру Бањске, в. Ђ. Бошковић, Извештај и кратке белешке са путовања, Старијар VI (1931), 168–172; Id., Пред радом на осигурању Бањске, Старијар XIII (1938), 217–229; cf. и А. Дероко, Бањска, Старијар VI (1931), 107–109; В. Кораћ, Градитељска школа Поморја, Београд 1965, 102–106; М. Шупут, о. с., 10–19 (са свом старијом литературом). Податке о постојању по две бочне капеле уз северни и јужни зид цркве доноси само Ђ. Бошковић. Пред радом на осигурању Бањске, сл. 3.

[17] На природу средњовековног појма сличности, управо поводом Бањске, указао је С. Радојчић, Архиепископ Данило II и српска архитектура раног XIV века, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 198.

готово дословно схваћен. То се односи, пре свега, на раскошну обраду фасада од разнобојних мермерних тесаника, коју су свакако извели мајстори доведени из Приморја [18]. Као на Немањиној Богородичиној цркви портали и прозори били су богато украшени пластиком, о чему сведочи сачувана скулптура: Богородица са Христом у високом рељефу, скулптура лава рађена у пуној пластици, конзоле са животињским главама и сјајно клесани делови архиволти, са врежама и лишћем [19]. Са друге стране, архитектура Бањске показује и знатна одступања у односу на Студеницу, као и нова решења, занимљива управо са становишта гробне функције храма којом се овде бавимо. У просторном распореду, који у главним цртама следи жички узор јављају се тако као новина, донекле наговештена у Сопотанима, бочне капеле уз западни травеј наоса. Капеле уз припрату изгледа да добијају другачију намену него у претходним владарским задужбинама, о чему ће даље још бити речи.

О смрти и сахрани краља Милутина у његовој задужбини зна се на основу казивања архиепископа Данила, који је овим догађајима лично присуствовао. Краљ Милутин преминуо је после изненадне болести, у свом двору у Неродимљу, 29. октобра 1321. г. Након тога, његово тело пренето је до гробне цркве у Бањској. Описујући ова збивања, Данило сведочи о насталим метежима у земљи, који су отежавали ношење ковчега са краљевим телом. Своје приповедање он завршава речима: „Преневши га у манастир светога апостола Христова Стефана, и ту учинивши све обично што је по законском уставу са свесвећеним епископом Данилом, који је пренео његово свето тело, и са игуманом Савом, који је тада био у том манастиру, и са целим црквеним клиром, и све учинивши по законском уставу, и тако предадоше гробу свето и часно и блажено тело овог благочастивога и христољубивога и превисокога краља Стефана Уроша“ [20]. Овај, за једну владарску сахрану неувобичајено штрта и сведен опис, као да и сам говори о несигурним приликама, које нису дозвољавале свечанију сахрану. Тим пре, што се међу присутнима не помиње ни једна од истакнутих личности осим Данила II и бањског игумана Саве [21].

О месту сахране краља Милутина могу се сада чинити само претпоставке, пошто у цркви нису вршена систематска археолошка истраживања. Ако се пође од претпоставке – иначе врло вероватне – да се при избору места за гроб краљ руководио већ дугом традицијом својих предака, овај би требало да је смештен уз јужни зид западног травеја. Са друге стране, тај простор решен је у Бањској другачије него у претходним маузолејима Немањића, јер су се на бочним зидовима западног травеја налазили улази у капеле. Ови зидови дошли су до наших дана у измењеном облику, што је последица преградњи изведених у турско време. Ипак, на јужном зиду запајају се остаци некадашњег улаза, нарочито јасно видљиви на зиду у самој капели. Између источне ивице тог улаза и југоисточног пиластра у наосу остаје простор дужине око 2,50 m [22]. То би значило да је уз јужни зид западног травеја, и поред улаза, остајало довољно места за гробницу и саркофаг уобичајених димензија. Међу-



33. Бањска, гео сценоје саркофага, пресек

тим, коначан одговор на ова питања могу да пруже само будућа археолошка ископавања.

Данас је непознат и некадашњи изглед спољног гробног обележја краља Милутина. Ипак, приликом ископавања 1960. г. пронађен је један, за разматрање овог питања изузетно значајан мермерни фрагмент. По свом изгледу, димензијама, а пре свега по облику профилације, он највероватније потиче од греде – постоља саркофага, чија је висина износила 20 cm [23]. Оно што је посебно занимљиво, профил овог фрагмента, са два истакнута торуса, потпуно је идентичан профилу постоља Драгутиновог саркофага са Ђурђевих Ступова, такође делимично сачуваног. Имајући то у виду, као и сасвим вероватну чињеницу да су репрезентативни гробови у Бањској попут осталих владарских гробова били обележени монументалним саркофагом, пронађени комад из Бањске могао би представљати део некадашњег надгробног споменика – краља Милутина или неког од чланова његове породице. У том случају, очигледно би се радило о споменику са независно клесаним постољем какав се, као што је то раније показано, јавља у српској сепулкралној уметности почев од последње четвртине XIII века.

Две године и шест месеци после престављања, око гроба краља Милутина јавила су се знамења која су указивала на посвећење краљево и претходила објављивању моштију. Уследио је уобичајени поступак свечаног отварања гроба, а тело је пронађено „нетљено, да није отпала ни једна влас са главе“. Даљи ток догађаја Данило описује на веома сличан начин као у случају краљице Јелене: „И извадивши његово тело од таквог рова земље, и заповедише начинити изабрани ковчег, и узевши тело овог христољубивога понеше га, пренос чинећи са псалмима и песмама, појући надгробне песме, са кадионицама и добромирним мирисима, положише његово тело у такву спрему, и поставише кивот пред иконом Владике свију Христа, где лежи и до овога дана изван

[18] О делатности приморских мајстора у Србији, в. В. Ј. Ђурић, Дубровачки градитељи у Србији средњег века, ЗЛУ 3 (1967), 87–103.

[19] О скулптури Бањске: Ј. Максимовић, Скулптура, 96–98; М. Шупут, Пластична декорација Бањске, ЗЛУ 6 (1970), 39–51; Ead., Манастир Бањска, 19–34.

[20] О овим догађајима, в. Данило, 117–119.

[21] На карактер Даниловог описа Милутинове сахране скренуо је пажњу већ С. Новаковић, о. с., 15.

[22] Архитектонски снимци проф. Ђ. Бошковића из документације Археолошког института у Београду.

[23] Инвентар налаза са ископавања (инв. бр. 9), из документације Археолошког института у Београду.

олтарских двери“ [24]. Уз Житије краљице Јелене, Милутиново је једино у којем се изричито говори о новом, почасном месту кивота – испред олтара под иконом Христа Спаса. На овај кивот односи се по свему судећи, Данилов податак о дару краљице Симониде која је за гроб у Бањској послала златну кадионицу и скупоцен, златоткани покров [25].

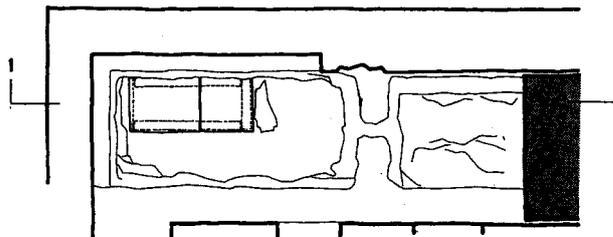
Гробница у Бањској постала је средиште култа краља Милутина, који је он стекао блиском сарадњом са највишим круговима српске цркве, а нарочито, својим неупоредивим ктиторским подухватима. Управо ове заслуге краљеве посебно истичу Данило II, аутор првог Милутиновог житија, а касније Данило Бањски, који му је саставио ширу биографију и Службу (1380. г.) [26]. У овој Служби, писаној у време када су мошти лежале у Бањској, краљ Милутин ословљава се као свети, богоносни и преблажени. Као у случају претходних Немањића-светитеља, његова гробница сматра се извором исцељења, а сам Милутин заштитником отачаства, коме се упућују молбе за спасење од агаренских насиља [27]. О даљој судбини моштију остало је мало изворних података. Сигурно је, међутим, да кивот са телом краља Милутина није дуго остао на свом месту. Пошто је Бањска страдала при првом налету Турака, можда већ 1389. г., мошти су у то време први пут пренете, по свој прилици у Трепчу. Одатле су однете у Софију, негде око половине XV века, где су остале до наших дана [28].

Осим краља Милутина, поуздано се зна, у Бањској су сахрањене и друге личности. Неке податке о њиховим гробовима пружила су аматерска ископавања из 1915. г. као и ревизиона истраживања мањег обима, вршена у Бањској 1960. г. [29]. Основни извор за познавање гробова у Бањској још увек су радови из 1915. г. Ова откопавања започета су тада у простору припрате, у чијем је средишњем делу пронађено неколико гробова са поремећеним костима. Према извештају истраживача-аматера, „уз десни зид припрате“ откопана је затим „гробница од истесаног једноставног камена пешчара“, са великим и тешким поклопцем; пошто је при доњем делу разбијена, у њој се указао скелет који је у додиру са ваздухом постепено ишчезао [30]. У наставку радова, прешло се на откопавање у северној капели уз припрату. Том приликом, извештавају копачи, „најбољом на повеће циглене плоче, испод којих нам се указа костур измешан са земљом“; на основу изгледа скелета закључили су да је припадао жени, а на једном његовом прсту пронашли су масивни златни прстен са натписом. „Мало даље“ открили су још један, мањи прстен [31].

Из наведеног извештаја, уз додатне податке ревизионих ископавања, као и оних које пружају историјски извори, о гробовима у Бањској и идентитету сахрањених личности може се створити само приближна и веома хипотетична слика.

На првом месту, гробови у средишњем делу припрате, без посебно грађених гробних конструкција, припадали би по свему судећи, секундарном укопавању, вршеном можда у време када је црква запустела. Сасвим је другачија гробница пронађена уз јужни зид припрате. На основу расположивих података не може се закључити да ли се налазила источно или западно од пиластра, али је сигурно била унапред при-

34. Бањска, северозападна капела, гробница краљице Теодоре, основа и пресек



премљена, односно озидана плочама од пешчара и затворена масивним поклопцем. Запажања о остацима покојника очигледно су резултат аматерског виђења. Највероватније је био у питању један слабије очуван скелет, обавијен паучином материјом која се у додиру са ваздухом распала [32]. За претпоставке о полу и идентитету покојника, сада не постоје никакве основе.

[24] За опис догађаја, Данило, 120–121.

[25] Данило, 121.

[26] Л. Павловић, Култови лица, 91–97.

[27] Данило Бањски, Служба светом краљу Милутину, Србљак II (Београд 1970), 78–121.

[28] Питањем преноса моштију краља Милутина највише се бавио С. Новаковић, о. с., 24–30 (где су прикупљени познати историјски извори о овом догађају); cf. и Л. Павловић, Култови лица, 94–95.

[29] За откопавање из 1915. г., В. Х. П.(оповић), Једно ископавање у манастиру Бањској 1915, Јужна Србија књ. III, бр. 25 (Скопље 1923), 213–217. Ревизионим ископавањима из 1960. г. били су обухваћени простори уз северни и јужни зид са спољне стране, заједно са кулама. У исто време истражени су и простори бочних капела; том приликом снимљена је гробна конструкција у северозападној капели, Дневник ископавања, из документације Археолошког института у Београду.

[30] В. Х. П.(оповић), о. с., 216.

[31] I. c.

[32] Сличне појаве нису неуобичајене и запажају се приликом археолошких истраживања затворених гробних конструкција, у којима се на скелету или појединим његовим деловима врло често

Изузетно значајан налаз представља гроб пронађен у северној капели уз припрату. Наведени подаци истраживача-аматера из 1915. г. нису довољно јасни, али их унеколико допуњују резултати ревизионих ископавања из 1960. г., када је у северозападном углу капеле откривена гробна конструкција. Показало се да је гробница била грађена од грубо отесаних камених плоча и затворена са две слично обрађене плоче. На основу сачуваних трагова није могуће закључити какво се надгробно обележје налазило изнад нивоа пода. Извештај из 1915. г. не даје основа за сагледавање услова налаза покојника у овој гробници. Скелет је био засут земљом и није очишћен, већ је вађен, ради откривања драгоцености. Остало је само забележено запажање копача да је у питању женски скелет, што су они закључили по изгледу карлице. На овај начин неповратно су изгубљени подаци о положају скелета у гробници, као и о тачном месту налаза два прстена. Ови прстенови, већ сами по себи изузетно вредни налази, представљају истовремено једину индицију на основу које би се могло размишљати о идентитету сахрањене личности. Први комад је велики златни прстен печатњак, са повишеном круном на којој је представа двоглавог орла; око круне тече натпис: „Тко га носи помози му бог“ [33]. Други прстен је већи, од позлаћеног сребра и нешто скромније рађен, са секундарно употребљеном античком гемом [34].

Откриће ова два прстена истраживачи су још одавно довели у везу са гробом краљице Теодоре, прве жене Стефана Дечанског и мајке цара Душана [35]. То мишљење засновано је на одредби Светостефанске хрисовуље Стефана Душана, издате о његовом царском крунисању која би посведочила да се у Бањској налази гроб његове мајке; она гласи: „изволикъ како чедо послъ . . . господи и матери царства ми, благочастивои кралици кира Феодорѣ, и за благословенниа ради и помена, и за . . . шти гробъ не . . . въ немъже лежитьъ съспшени тѣло рождѣшене не прѣжде по плъти, немъже ни вѣди вѣчна памет“ [36].

Идентификација гроба краљице Теодоре са оном у северној капели изведена је ипак, само на основу чињенице што је Теодора једина личност чију сахрану у Бањској помињу историјски извори. Међутим, према садашњим сазнањима, нема елемената да се гробно место Теодорино са сигурношћу утврди. Откривени прстен који јој се приписује по свом изгледу и димензијама пре би могао припадати некој мушкој особи, о чијем се идентитету за сада не може изнети ни хипотеза.

Положај гроба краљице Теодоре утолико је неизвеснији, што постоје индиције да је и јужна капела уз припрату такође имала фунерарну функцију. Мада у њој нису пронађени трагови сахрањивања, томе у прилог говорила би њена необична конструкција. Наиме, ниво пода од набијеног малтера ту је откривен на 1,10 m испод нивоа прага, што указује на могућност да се ради о поду гробнице [37]. У том случају, читав унутрашњи простор ове капеле могао је представљати једну пространу гробницу, затворену са горње стране већим каменим плочама.

Гробна функција капеле уз припрату Бањске представља свакако изузетно занимљиву појаву, прву те врсте међу владарским маузолејима Немањића. Појава бочних капела у српској средњовековној архитектури, која се прати почев од Жиче, тумачена је у науци угледањем на архитектонске облике и литургијску праксу познату у Цариграду и Светој Гори, које је свети Сава добро упознао и пренео у Србију. Сачувани живопис у бочним капелама српских храмова XIII века (Студеница, Сопоћани, Градац) посведочило би да је намена северних капела била у зависности од жеља ктитора, док је јужна по правилу посвећена светом Симеону, па тако у функцији прослављања култа првог српског светитеља. У блиској вези са тим, био је и обичај одржавања комеморативних служби у бочним капелама, што је такође, предвидео свети Сава, састављајући Хиландарски и Студенички типик, према уставу цариградског Евергетидског манастира [38]. Међутим, за разлику од праксе познате у византијском свету, посебно у Цариграду и Русији где су бочне капеле

наилази на површине покривене материјом налик на паучину; ова се, сасвим поуздано, не може довести у везу са остацима одеће покојника. То је важно напоменути стога, што је за Бањску везана прича о открићу гроба приписаног краљици Теодори, мајци цара Душана, чије је тело, наводно, откривено цело, да би се убрзо након отварања претворило у прах. Прича је настала међу мештанима Бањске, и то сажимањем података о два гробна налаза (у припрати и северној капели), и њиховим даљим, произвољним надграђивањем. Њу је забележио А. Дероко (Бањска, 109), а у истом облику прича се преноси до наших дана.

[33] Б. Радојковић, Накит код Срба, Београд 1969, 129, сл. 34 (пречник прстена: 2,3 cm).

[34] идем, 173, сл. 102 (пречник прстена: 2,5 cm).

[35] В. Х. П. (оповић), о. с., 217; Ђ. Бошковић, Пред радом на осигурању Бањске, 228.

[36] С. Новаковић ed., Хрисовуља цара Стефана Душана гробу мајке му краљице Теодоре, Споменик IX (1891), 6. У предговору издању ове хрисовуље, С. Новаковић (о. с., 3), с правом наглашава да у њој цар Душан поглавито говори о мајчином гробу. Осим поменуте одредбе, у повељи се даље наводи да се један уљаник прилаже „свѣткн гробу матери ми царства ми“, пошто је навео поклоне које даје манастиру, цар Душан поново истиче: „сна вса приложихъ въ поменъ господи и матери царства ми кира Феодорѣ, немъ ни вѣди вѣчна памет“; и још једанпут, да све то прилаже „црквн гробу матери царства ми“ (о. с., 6). Имајући ово у виду, не може се прихватити мишљење М. Р. Грујића (Краљица Теодора, мати цара Душана, Гласник СНД књ. 1, св. 2/1925/, 309–327), да је за краљицу Теодору само предвиђен гроб у Бањској, а да је она сахрањена у Скопљу. Надгробна плоча из Скопља, коју Грујић приписује Теодори припада међутим Марији Палеолог, другој жени Стефана Дечанског: Г. Томовић, Морфологија, бр. 45 (са старијом литературом о овом споменику).

[37] Ђ. Бошковић, о. с., 228.

[38] О појави и функцији бочних капела у српској архитектури, v. G. Babić, Les chapelles annexes des églises byzantines, Paris 1969, 51–54 (о литургијској намени), 142–158 (о програму сликарства), са обимном библиографијом;

коришћене и у фунерарне сврхе [39], оваква њихова функција у српским владарским маузолејима пре Бањске није потврђена [40]. Потпуни увид у намену бочних капела Милутинове задужбине данас је немогуће у целини сагледати, већ и стога што у њима сликарство није сачувано. У Бањској је – када је реч о јужној капели уз западни травеј – могао бити поновљен програм из претходних владарских задужбина XIII века, који је прослављао светог Симеона. Извесно је међутим, да су две од четири бочне капеле овде добиле и нову, фунерарну функцију. Налаз раскошног златног прстена указивао би да су оне предвиђене за сахрану блиских краљевих сродника.

Страдање Бањске лишило нас је познавања једног сјајног, изузетно занимљивог споменика. У покушају што тачније

сагледавања његовог места међу владарским маузолејима Немањића наведена разматрања, заснована на сада расположивим чињеницама, указивала би пре свега на припадност Бањске традиционалном програму, нарочито исказану кроз блискост са заједничким прототипом, Богородицом студеничком. Са друге стране, решења попут бочних капела намењених сахрани, представљају иновацију – без претходника или следбеника међу српским маузолејима.

[39] Ead., посебно на стр. 57 (са примерима и литературом).

[40] То се може закључити на основу археолошких ископавања која су вршена у бочним капелама свих српских владарских маузолеја XIII века, осим у Сопоћанима.



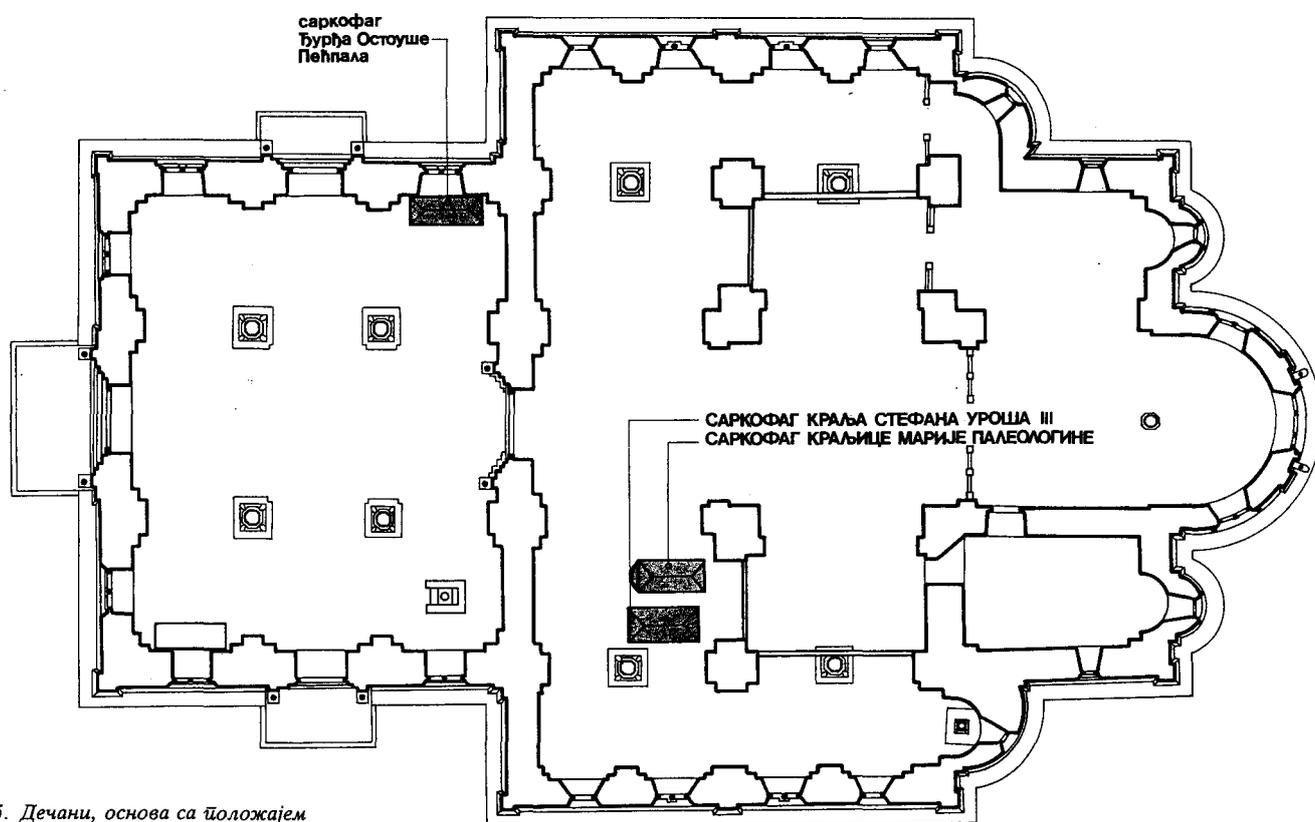
Не много времена пошто је наследио очев престо и учврстио се на власти, краљ Стефан Урош III Дечански (1322–1331) почео је да размишља о подизању задужбине. Појединости краљевог подухвата доста су добро познате захваљујући сведочењу његових биографа, Даниловог настављача и Григорија Цамблака, као и садржају оснивачке повеље манастиру Дечани. Побуде Дечанског да себи подигне задужбину, које посебно подробно описује Данилов ученик, представљају есхатолошки обојено опште место, познато из биографија предака, на које се краљ изричито позива: „Треба да учиним и неки богоугодни спомен у животу мојем, не би ли како добру реч стекао после разлучења ми од овог сујетног живота. Јер видим да моји прародитељи и родитељи и други учинише добра дела Богу и људима, и уз то подигоше од основа божаствене храмове на хвалу и прослављање Богу а себи на вечан спомен и на чување телу по разлучењу душе од тела“ [1]. Попут свог оца краља Милутина, и Дечански је решио да сагради монументалну, раскошну задужбину. Био је то подухват велик по замисли као и практичним задацима, о којем се краљ саветовао са сином, одабраном властелом, а пре свега са архиепископом Данилом II, осведоченим зналцем у оваквим пословима. За подизање храма одређено је место у Затрнавској жупи, у близини села Дечана, чије природне погодности и лепоту нарочито сликовито описује Гри-

горије Цамблак [2]. У својој оснивачкој повељи краљ истиче и дубље разлоге за управо овакав избор места, које је први пронашао и својим рукама благословио сам свети Сава, али га је смрт спречила да ту подигне храм. Схватање о богомданом, посвећеном месту, добро илуструју речи Дечанског: „Мени грешном и недостојном робу овога светага (Саве)... његовим молитвама откри се ово скривено скровиште које је на овом месту сакрио свети господин и које је кроз толико времена било сачувано за мене и мога сина, младога краља“ [3]. „Угаони камен“ поставио је сам краљ, посветивши цркву Христу Пантократору. Према сведочењу животописаца Стефана Дечанског, радове је изводило мноштво вештих мајстора, доведених из Приморја. Осим главне цркве, подигнут је „град“ – масивни зидови са великим пиргом на улазу, трпезарија и „остале велике пала-

[1] Данило, 151–152.

[2] Григорије Цамблак, Житије краља Стефана Дечанског, Старе српске биографије XV и XVII века /прев. Л. Мирковић/, Београд 1936, 21–23.

[3] П. Ивић, М. Грковић, Дечанске хрисовуље, Нови Сад 1976, 304.



35. Дечани, основа са положајем гробова (P = 1 : 200)

те“ [4]. По устаљеном обичају, краљ је богато обдарио своју задужбину свим црквеним потребама и многим имањима, а у оснивачкој повељи одредио је манастиру статус игуманије [5]. У време „док се овај храм зидао и ова хрисовуља исписивала“ [6] дошло је до рата са бугарским царем Михајлом. Пошто се Дечански заветовао да ће повећати дарове манастиру ако му Сведржитељ помогне, након велике победе код Велбужда (1330), исте године, издата је прва повеља Дечанима у којој су забележена и ова повећања [7].

Према ктиторском натпису уклесаном над јужним улазом, зидање Дечана трајало је осам година а приведено је крају 1334/35. г. [8]. После смрти Дечанског, покровитељство над очевом задужбином преузео је краљ Душан, као други ктитор. За непосредан надзор над радовима и бригу око уобличавања храма био је свакако најзаслужнији Данило II. Одличан познавалац градитељства, византијске као и приморске традиције, Данило је био веома добро упућен у традиционалну замисао српског владарског маузолеја. Стога су Дечани, као и Бањска краља Милутина, требало да подсећају на једном прихваћени прототип, Богородицу Студе-

ничку. По свом архитектонском склопу – црква петобродне основе, базиликалног спољашњег изгледа, са веома високим кубетом и тробродном припратом на западу – дечански храм представљао је решење умногоне различито од студеничког [9]. Подражавање Немањиног маузолеја најучљивије је у

[4] Данило, 155; Григорије Цамблак, 22–23.

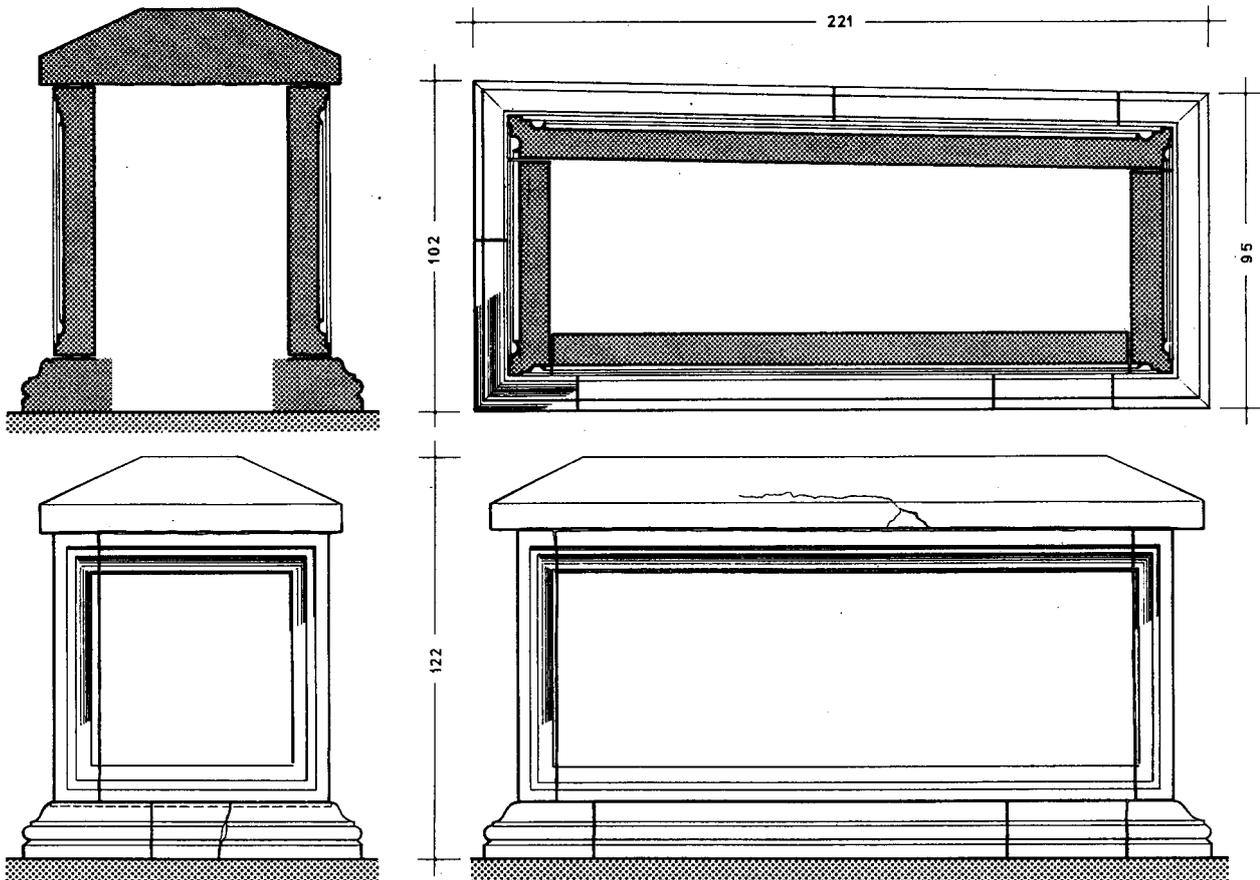
[5] Данило, 1. с; П. Ивић, М. Грковић, о. с., 304.

[6] idem, 309.

[7] idem, 37–50 (најстарија верзија Дечанске хрисовуље); највероватније још исте, 1330 г. издата је друга, опширнија верзија хрисовуље, сада позната по препису (idem, 73–137).

[8] Натпис је више пута публикован; в., Г. Томовић, Морфологија, бр. 33 (калк и рашчитан натпис); cf. и Г. Суботић, Прилог хронологији дечанског зидног сликарства, ЗРВИ 20 (1981), 112 (где је указано да је зидање цркве по свој прилици завршено у јесен 1334. г.).

[9] За архитектуру Дечана, в. В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани I, 19–195; cf. и В. Кораћ, Градитељска школа Поморја, Београд 1965, 132–135.



спољној обради фасада, обложених тесаницима белог и црвеног мермера, као и у распореду а донекле и тематици богате клесане декорације. Страшни суд на западном порталу, Крштење Христово на јужном, Процветали крст као симбол васкрсења на северном порталу, главне су теме овог скулптуралног програма, у чијој је основи идеја о Теофанијама Христовим. Уз коњанички лик Св. Ђорђа на западној фасади, који је непосредно везан за личност ктитора, али и старију немањичку традицију, дечанска скулптура обухвата и обиље других мотива, пуних сложене симболике [10]. Есхатолошка заснованост ове декорације, односно њена могућа саображеност гробној функцији храма, заслуживала би и посебно истраживање.

У задужбини коју је подигао, Стефан Дечански припремио је себи гроб, обележен раскошним саркофагом. Владарски гроб у Дечанима, који у основним цртама следи традиционални модел представља, међутим, и особено, у српској сепулкралној уметности ново решење [11].

У простору дечанске цркве смештај владарског гроба био је условљен традиционалним схватањем, али и особеним просторним планом храма. Унутар ове петобродне грађевине, северни и јужни брод замишљени су као посебне цркве, са

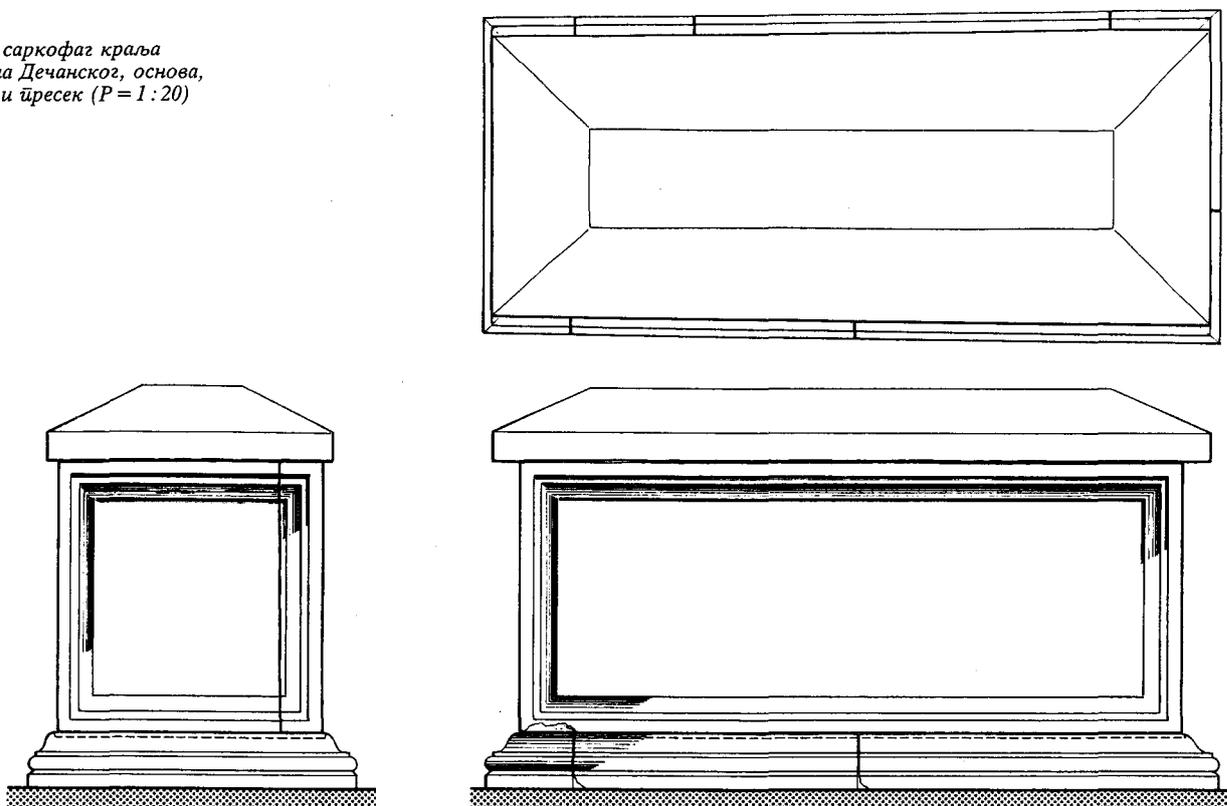
сопственим посветама. Средњи део наоса, који чине три унутрашња брода, развијен олтарски простор, а са западне стране још један брод, садржи све одлике рашког плана [12]. У овој, средњој цркви, гроб-саркофаг ктитора постављен је у јужном делу западног брода (сл. 17), дакле у простору већ традиционално предвиђеном за владарски гроб. Положај дечанских саркофага следи у основној линији уобичајено решење, али истовремено од њега одступа у неким битним елементима. То је њихов слободни положај у простору. Мада би се он могао објаснити и практичним разлозима – немогућношћу да се споменик великих димензија постави у

[10] О скулптури Дечана: Ј. Максимовић, Скулптура, 99–107; И. Николајевић, Портали у Дечанима, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 185–192; Ј. Магловски, Дечанска скулптура – програм и смисао, *idem*, 193–223.

[11] О дечанским гробовима расправљали смо у раду: Д. Поповић, Средњовековни надгробни споменици у Дечанима, Дечани и византијска уметност средином XIV века, 225–237 (где је и сва старија литература); текст о саркофазима унет је, уз незнатне измене, у састав овога рада.

[12] В. Кораћ, о. с., 133.

36. Дечани, саркофаг краља Стефана Дечанског, основа, изгледи и пресек (P = 1 : 20)



јужни крај западног травеја и тако затвори пролаз у јужни брод цркве – много је вероватније да је реч о озбиљнијим разлозима који покрећу питање, са једне стране, порекла овог решења, док са друге задиру у проблем његове идеолошке позадине.

Тип слободно стојећег гробног споменика у виду саркофага, карактеристичног за антику, обнавља се у сепулкралној уметности запада почев од XI–XII в. и остаје током читавог средњег века уобичајени облик гробног обележја [13]. Слободно стојећи споменици коришћени су и на Истоку, али по свему судећи само у рановизантијском периоду. Тако су византијски цареви, до половине V в. обележавали своје гробове колосалним, слободно стојећим саркофазима од порфира, рађеним у духу римске империјалне уметности [14]. Саркофази средњевизантијског периода [15] изгледа да потпуно губе свој слободни положај у простору цркве. И најрепрезентативнији сачувани споменик епохе, владарски саркофаг из кијевске Св. Софије, рад престојничких мајстора, обрађен је на начин који сведочи о његовом смештају уза зид [16]. Мада до данас нису сачувани цариградски споменици из доба Палеолога, на основу неких података из извора, као и бројних примера са подручја Грчке, могао би се извести исти закључак о концепцији постављања саркофага у периоду XIII–XV века [17].

Сачувани споменици у владарским маузолејима Немањића сведоче да су се Срби током читавог XIII века држали решења прихваћеног из Византије и своје саркофаге постављали тако, да се бар једном страном ослањају на зид. Одступање од овог обичаја први пут се јавља у Дечанима, да би у следећој етапи довело до још одлучнијег одвајања од византијске традиције. Тако је гроб цара Душана у призренским Св. Арханђелима обележен лежећом фигуром покојника, каква је уобичајена у сепулкралној уметности Запада [18]. Промене у замисли српског владарског гроба чини се да имају не само формални већ и други, далекосежнији смисао. Познато је наима, да је према средњовековној хијерархији вредности слободностојећа конструкција у храму по правилу означавала само посвећено место високог ранга и да је коришћена управо у случајевима када се желело да се ова својства посебно истакну [19]. Вероватно најрадикалнији покушај да се изгледом гроба изразе претензије на највиша места у хијерархији принчева, јесте онај који су учинили нормански владари Сицилије у XII в., захтевајући да им гробови имају изглед колосалних слободностојећих конструкција [20]. У Србији се слична схватања изражавају најпре дискретно, кроз нову замисао гроба Стефана Дечанског, а затим много одлучније, на гробном споменику цара Душана. Разлоге за ново решење српског владарског гроба требало би тумачити на ширем плану – променом владарске идеологије и снажењем династичке самосвести, посебно израженим почев од доба краља Милутина. Ове појаве, које су условиле нову концепцију владарског портрета – напуштање донаторског и породичног и усвајање репрезентативног [21] – омогућиле су и продор нових схватања о изгледу владарског гроба.

Судећи по аналогјама са истраженим владарским гробовима, треба веровати да су и у Дечанима посмртни остаци

критора положени у посебно припремљену зидану гробницу. Њен тачан положај и конструкција сада су непознати, будући да у унутрашњости дечанске цркве нису вршена археолошка истраживања. Према уобичајеној пракси, гробница би требало да је под саркофагом, који и иначе има функцију спољног гробног обележја.

У западном броду дечанског наоса сачувала су се два мермерна саркофага, неједнаке величине [22]. Гроб критора, Стефана Дечанског, обележавао је свакако онај већи, са десне стране (сл. 17). Саркофаг је монументалних размера (2,20 × 0,90 × 1,22 m) а конструисан је од постоља, усправних страница и поклопаца. Постоље је клесано од неколико комада жућкастог бањичког мермера и украшено бриљљиво изведеном профилацијом. Усправне плоче које формирају ковчег такође су клесане од бањичког мермера и профилисане дуж свих ивица. Монолитни поклопац у облику ниско зарубљене пирамиде урађен је од лепо исполираног црвеног мермера, извађеног из оближњег мајдана уз дечанску Бистрицу. Треба свакако истаћи да је овај саркофаг, сигурно рад одличних приморских мајстора, дело високог клесарског умећа и једно од најбољих у српској сепулкралној уметности. Он је то по својим пропорцијама, чистим формама и зналачкој обради мермера, а пре свега по извредној профилацији, изведеној према класичном канону.

Мањи саркофаг (2,35 × 0,98 × 0,80 m) постављен је уз краљев, са његове леве стране. Конструисан је на исти начин, са мањим изменама у појединостима. Постоље је урађено од жућкастог мермера, а са западне стране продужено и угласто завршено. Усправне плоче, са ивичним профилима, исклесане су од црвеног мермера. Изглед овог ковчега, сада доста неугледан, некада је морао бити репрезентативнији судећи по траговима политуре, данас тек незнатно сачуване. Источна страна споменика, коју чини рустична камена плоча, по свој прилици је резултат доцније пре-

[13] K. Bauch, Grabbild, 11–44.

[14] P. Grierson, Tombs and Obits, 3–60.

[15] O. Feld, Mittelbyzantinische Sarkophage, Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 65 (1970), T. 1–14. О споменицима из Грчке, v. Пазарас, Αναγλυφές σαρκοφάγοι.

[16] В. В. Ермонская, Т. Д. Нетунахина, Т. Ф. Попова, Русская мемориальная скульптура, Москва 1978, 16–17.

[17] Примери код: Пазарас, Αναγλυφές σαρκοφάγοι.

[18] С. Ненадовић, Душанова задужбина манастир светих Арханђела код Призрена, Београд 1966, 51–56.

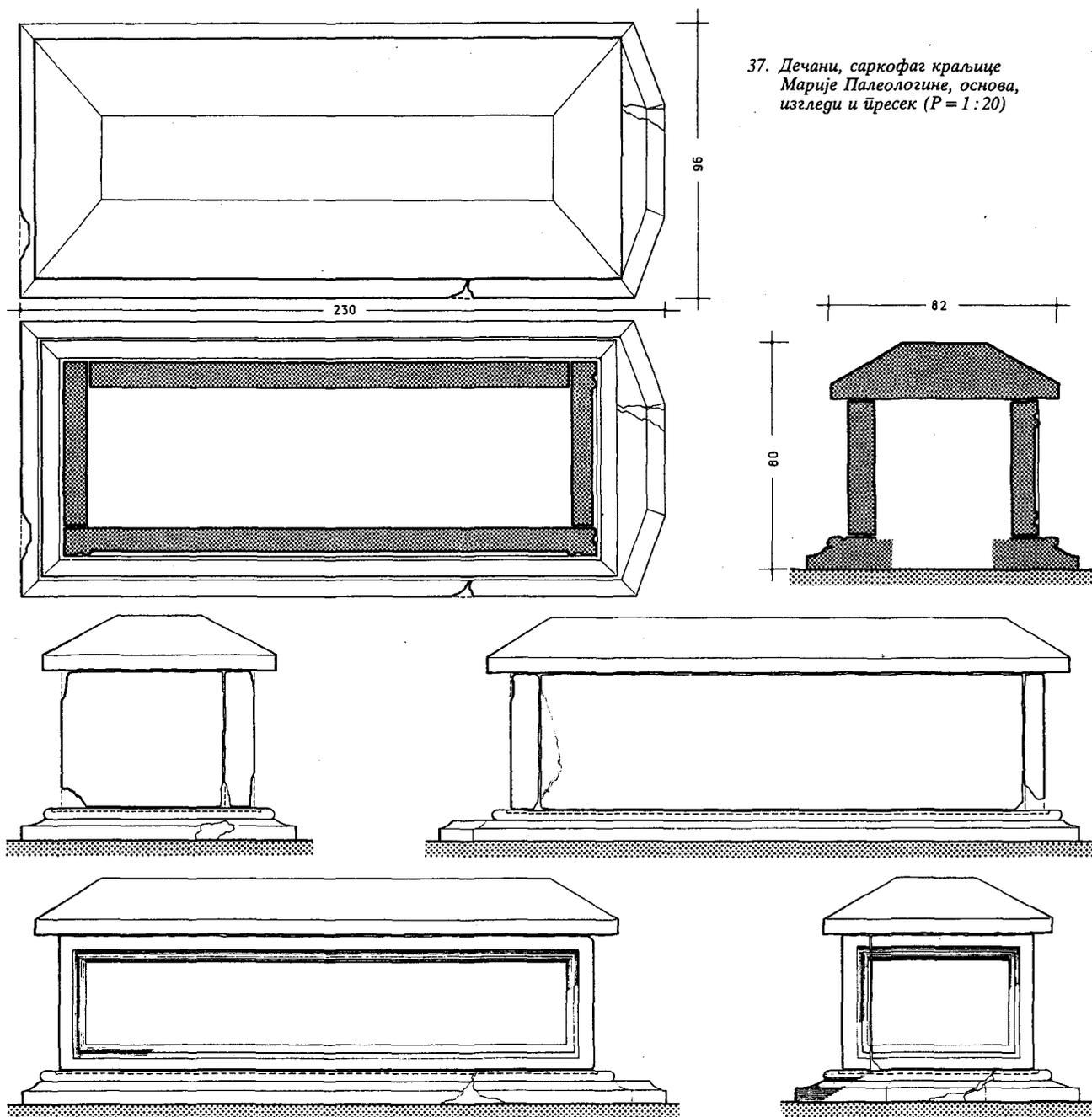
[19] За ова питања v. J. Deér, Porphyry Tombs, 27–41.

[20] l. c. и passim.

[21] С. Радојчић, Портрети, 28–34; Г. Бабић, О портретима у Рамаћи и једном виду владарске инвеституре, ЗЛУ 15 (1979), 157 и passim.

[22] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани I, 104–106; Д. Поповић, о. с.

37. Дечани, саркофаг краљице Марије Палеологине, основа, изгледи и пресек (P = 1:20)

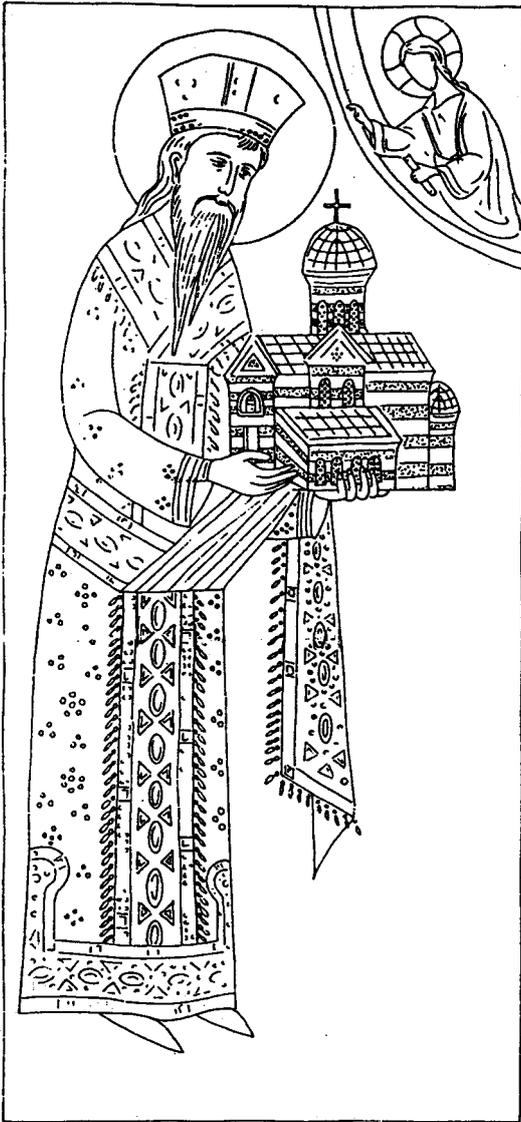


правке, што би могло указивати да је у неко, нама непознато време, саркофаг отворан. Низак поклопац закошених страна израђен је, као и у претходном случају, од фино полираног црвеног мермера. Судећи по изгледу овог споменика, упадљиво нижег од суседног, могло би се закључити да је стајао над женским гробом. Традиција га је приписала Јелени, сестри Стефана Дечанског и потоњој бугарској краљици, али за овакво схватање нема никаквих основа [23]. Далеко је вероватније да је саркофаг унапред припремљен за другу жену Дечанског, Марију Палеологину, са којом је био у браку од 1324. године [24]. У том случају, дечански споменици представљали би, уз градачку двојну гробницу, изузе-

так у српској сепулкралној традицији, за коју није уобичајена заједничка сахрана владарског пара. Такво решење,

[23] Овај податак потиче очигледно од писца Трношког родослова (Србски лџтописац, 55) а пренео га је и Г. Јуришич, Дечански Првенац, Нови Сад 1852, 26. Такву атрибуцију оспоравао је већ Ђ. Бошковић у: В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани I, 104.

[24] М. Ласкарис, Византијске принцезе у средњовековној Србији, Прилог историји византијских односа од краја XII до средине XV века, Београд 1926, 83–88; cf. и С. Ђирковић у: ИСН I, 502.



38. Дечани, портрети краља Стефана Дечанског уз олшарску преграду

напротив, својствено је фунерарној уметности Запада, где се гробови владара и његове жене најчешће постављају један поред другог [25]. Ако се изузму поменути, за српске прилике необична решења, дечански саркофази припадали би по својим основним одликама уобичајеном типу, установљеном у Студеници. Са друге стране, појединости конструктивног склопа – какво је пре свега, самостално постоље са наглашеном профилацијом – јасно показују да је нов начин клесања саркофага, уочљив од последње две деценије XIII века, у првој половини XIV постао уобичајен.

Чињенице везане за смрт Стефана Дечанског и сахрану у његовој задужбини нису довољно познате. Дошавши у сукоб са сином Душаном и приморан на предају, Дечански је био заточен у Звечанску тврђаву где је, под недовољно расветљеним околностима, изгубио живот, 11. новембра 1331. г. [26]. Данилов настављач, који приповеда о овим догађајима, каже да је Дечански „промислом божјим“ изненада преминуо, а да је затим краљ Душан пренео његово тело у манастир Дечане [27]. Почетком XV века, Григорије Цамблук другачије говори о смрти Дечанског, за коју оптужује његовог сина, али такође тврди да је краљево тело одмах пренето у Дечане [28]. На основу оваквих исказа краљевих животписаца у науци је дуго прихватано мишљење да је краљева транслација извршена одмах након његове смрти, што би подразумевало сахрану у још недовршеној цркви [29]. Са друге стране, према неким млађим изворима, пренос моштију извршен је коју годину касније. Тако писац Тронушког родослова тврди да се то збило три године након краљеве смрти [30], док се у песмама посвећеним „Обновленију кивота и пренесенију светих моштеј светога великомученика“, познатих само по једном касном препису, догађај ставља у 1332. годину [31]. Мада се ови извори не могу сматрати веродостојним, не треба искључити могућност да бар приближно преносе прави след збивања. Томе у прилог говориле би историјске прилике после смрти Дечанског – мучан утисак међу савременицима због сумњивих околности под којима се догодила, као и чињеница да је већ 1332. године краљ Душан био заокупљен гушењем побуне великаша у Зети и северној Албанији [32], што чини мало вероватном могућност да је у то време предузео свечани пренос очевих моштију. Због свега тога, прихватљиво би било у новије време изнети схватање да је транслација Дечанског извршена касније, након завршетка и освећења његове задужбине, 1334/35. г. [33].

[25] За примере v. K. Bauch, Grabbild (поглавље Doppelgrabsteine), 106–120.

[26] С. Ђирковић у: ИСН I, 509–510.

[27] Данило, 161.

[28] Григорије Цамблук, 28–30.

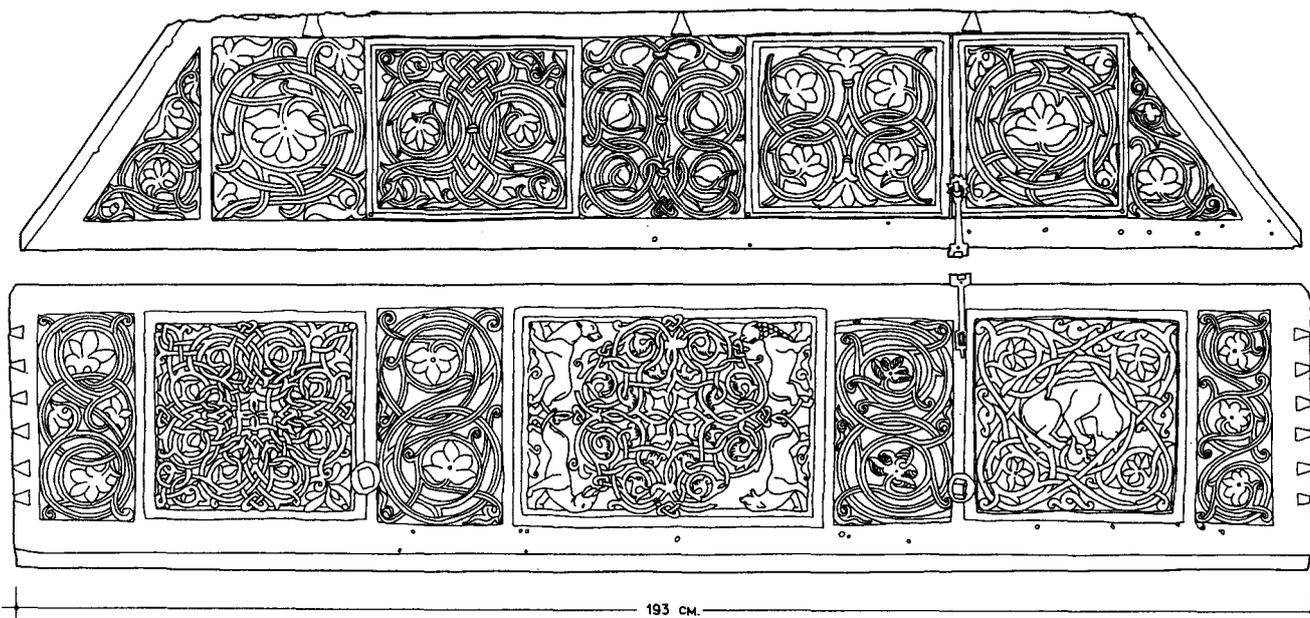
[29] А. А. Соловјев, Кад је Дечански проглашен за свеца? (Краља Душана повеља Лимском манастиру), Богословље IV, св. 4 (Београд 1929), 295; cf. и Л. Павловић, Култови лица, 104. Овакву могућност прихвата М. Шакота (Дечанска ризница, Београд 1984, 47–48), тумачећи оне одредбе Дечанске хрисовуље којима краљ забрањује да на његовом престоу седи ма ко други осим њега и његовог сина, док за архиепископа предвиђа игумански престо (П. Ивић, М. Грковић, о. с., 63–64); М. Шакота сматра ове одредбе доказом да је црквени ентеријер са деловима каменог намештаја био готов још за краљевог живота.

[30] Србскиј лѣтописацъ, 65.

[31] Ђ. Сп. Радојичић, Песме за култ Ахилију Лариском код Срба, Развојни лук старе српске књижевности, Нови Сад 1962, 231.

[32] Б. Ферјанчић у: ИСН I, 511–512.

[33] Д. Кораћ, Канонизација Стефана Дечанског и промене на ктиторским портретима у Дечанима, Дечани и византијска уметност средином XIV века, 287–295 (где су изнета сва старија истраживања овог проблема).



39. Дечани, дрвени кивот краља Стефана Дечанског

Мошти Стефана Дечанског свакако су почивале неко време у његовом манастиру, пре но што су се објавиле. О времену које је протекло од смрти до објављивања сведоче само два извора из XV века: Григорије Цамблук говори о седам година [34], док Константин из Островице, преносећи традицију са којом се упознао приликом боравка у Дечанима, каже да се то збило после девет година [35]. Новија истраживања Г. Суботића, која су донела поуздане податке о хронологији дечанске зидне декорације, омогућила су да се посредним путем дође до закључка, да је канонизација Дечанског морала бити извршена између пролећа и јесени 1343. г. [36]. Судећи по неким чињеницама о којима ће даље бити говора, овај догађај брижљиво је припреман и изведен. Док Данилов настављач о објављивању моштију ништа не говори, млађи биограф Дечанског доноси о томе подробен опис. Према његовом сведочењу, пошто се краљ три пута јавио у сну дечанском еклисијарху, његов гроб је отворен у присуству архијерејског сабора, а мошти пронађене целе. О знамењима очевог светитељства, у које се сам уверио, говори и краљ Душан у аренги повеље Св. Петру и Павлу на Лиму: „И сад кад сам видео нову благодат на мојем оцу светом Урошу краљу...“ [37]. После тога, Дечански „свештеним архијерејским рукама би положен у ковчег, светије и часније дело од оних заветних таблица, да сви виде и да се клањају, а онима који са вером долазе, да даје исцељења од разних болести“ [38]. Мада састављен шест деценија касније, овај опис сигурно одражава стваран, односно уобичајен ток успостављања култа: после чудесних виђења која претходе отварању гроба, проналази се непропадљиво тело и свечано полаже у нов, драгоцен кивот. Овај се излаже пред олтаром а мошти, према раширеном веровању, стичу нарочита свој-

ства, пре свега моћ исцељења различитих болести. У подвлачењу светитељства и новог статуса моштију, у случају Дечанског отишло се и даље у односу на претходне примере. О томе сведочи јединствен посмртни портрет насликан крај олтара, над кивотом – о којем ће још бити речи – што приказује Дечанског као светитеља и предстојника пред Христом. На овај начин, у задужбини Стефана Уроша постављени су темељи на којима ће се даље градити његов култ. Посебан подстицај дао му је почетком XV века Григорије Цамблук, Житијем и Службом Стефану Дечанском – у којима

[34] Григорије Цамблук, 30.

[35] Константин Михаиловић из Островице, Јаничарове успомене или Турска хроника, Београд 1966, 103.

[36] Тачним читањем натписа уз двојни ктиторски портрет Стефана Дечанског и краља Душана на јужном зиду храма, у којима уз Дечанског изостаје епитет „свети“, а уз Душана помен „Грчких земаља“, Г. Суботић је закључио да су портрети пресликани након Душановог боравка у Дечанима 1343. г.: Г. Суботић, о. с., 114–118 (са потпуним подацима о изворима и старијом литературом о овом питању). Полазећи од Суботићевих закључака, као и чињенице да је на портретима у припрати над улазом у наос Дечански већ означен као „свети“, док уз Душана још увек нема помена „грчких земаља“, И. Ђорђевић је дошао до закључака да је канонизација Дечанског морала бити обављена између пролећа и јесени 1343. г.: И. М. Ђорђевић, Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима, Саопштења XV (1983), 38. Исто је закључно, са опширном аргументацијом, и Д. Кораћ, о. с.

[37] А. А. Соловјев, о. с., 287.

[38] Григорије Цамблук, 222–223.

је створен познати лик „страдаоца и венчаника“, „мученика међу царевима“ [39].

Изузетан је без сумње и дрвени кивот, нови гроб Стефана Дечанског (сл. 18). По начину обраде и распореду орнаментисаних површина, јасно је да је стајао испред олтарских двери, ослоњен северном страном на североисточни стубац, а задњом на иконостас. Као култни предмет највишег ранга, намењен чувању „часног тела“, кивот је и својим изгледом требало да одговара оваквој функцији. Стога су његове видљиве стране – предња и десна бочна, као и све странице поклопца – раскошно обрађене техником дубореза и ажурирања. Декоративни релефи, међу којима преовладава мотив биљног и орнаменталног прешлета са листовима, цветовима и понеком животињом – лавом и пантером – били су живо обојени [40]. Дечански ковчег, можда и првобитни, у сваком случају је једини средњовековни српски владарски кивот сачуван до наших дана. Он стога представља драгоцено сведочанство о замисли и изгледу „другог гроба“, намењеног моштима владара-светитеља, откривајући на тај начин и сувремено поимање драгоцености и лепоте што упућује на онострана, рајска насеља.

Осликавање задужбине Стефана Дечанског предузето је у време краља, доцније цара Душана и приведено крају до 1347/48. г. [41]. Овај огроман подухват изводило је, у више етапа, неколико скупина мајстора. У науци је често истицан енциклопедијски карактер дечанског сликарства: са преко двадесет циклуса, мноштвом симболичних сцена, појединачних ликова светитеља и историјских личности, у Дечанима је остварена најобимнија живописана целина старе српске уметности. Заслугом ктитора и његових саветника, под надзором првих дечанских игумана Арсенија и Данила, у унутрашњости цркве систематично и подробно изложена је целокупна света историја и теолошка ученост онога доба [42].

Као у претходним владарским маузолејима, сликана декорација Дечана садржавала је разрађен фунерарни програм. Он је са једне стране ослоњен на традиционална решења, али је такође донео и знатне новине, у иконографским појединоствима као и целокупном програмском устројству.

У складу са традицијом, у западном простору цркве, над гробом владара, био је насликан његов портрет. Први ктиторско-надгробни портрет Дечанског представљен је на јужном зиду храма, свакако испод садашњег краљевог лика, у изабраној поворци светих претходника и потомака. Дечанском претходе, на јужном зиду, св. Симеон, св. Сава и краљ Милутин, а иза њега, на западном зиду – испод данашњег портрета Јелене са младим краљем Урошем и вероватно Душановим полубратом Симеоном – били су, према општем уверењу истраживача, првобитно представљени портрети краља Душана и краљице Јелене са малим Урошем између њих [43]. Уз Дечанског, на месту данашњег Душановог портрета из двојне ктиторске композиције, била је некада насликана, како то показују трагови старијег слоја живописа, једна фигура приближно исте висине. Био је то по свој прилици, портрет Марије Палеологине, друге жене Стефана

Дечанског. У низу историјских личности првобитно насликаних на јужном зиду тешко је замислити која би се особа, осим краљичине, могла наћи између Дечанског са једне и његовог непосредног наследника, краља Душана, са друге стране. Представљање краљичиног лика у оквиру породичних портрета не би у Дечанима био никакав изузетак. Портрети српских краљица насликани уз владаре, јављају се у српском сликарству већ у XIII веку – у Сопоћанима, Ђурђевим Ступовима и Ариљу, а у XIV веку то постаје опште прихваћени обичај, о којем сведочи низ сачуваних портрета краља Милутина и краља, односно цара Душана [44]. Уколико је изнета претпоставка тачна, лик Марије Палеологине имао би, обзиром на идентификацију мањег саркофага, сва својства ктиторско-надгробног портрета. У том случају, идеја да се гробови владарског пара поставе један уз други имала би и свој сликани одраз на јужном зиду [45].

[39] Григорије Цамблак, *Служба светом краљу Стефану Дечанском*, Србљак 2, Београд 1970, 306–349; cf. и Л. Павловић, *Култови лица*, 99–109. О одјецима култа Стефана Дечанског у уметности турског периода, в. М. Ђоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве у Великој Хочи. Прилог проучавању култа Стефана Дечанског*, *Старинар* н.с. IX–X (1959), 169–178; cf. и С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије, 1557–1614*, Нови Сад 1965, 83. На важне аспекте култа Стефана Дечанског – анализом Лонгинове иконе светог краља са његовим житијем – указао је В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985, 9–32; ту је (стр. 29, нап. 41) изнета и аргументована претпоставка да се ова икона налазила над кивотом Стефана Дечанског.

[40] Дрвени кивот Стефана Дечанског прва је обрадила М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 55–58. Нове податке, након извршене конзервације споменика, доноси М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 296–297, сл. 19, 20.

[41] Ново датовање дечанског сликарства, на основу тачног читања натписа над улазом у нартекс: Г. Суботић, о. с., 130 и *passim*, сл. 5 (калк натписа).

[42] Потпуни опис сликаног програма у Дечанима дао је В. Р. Петковић у: В. Петковић – Ђ. Бошковић, *Дечани II*, 1–71; в. и. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 56–58, 207–208 (са потпуном библиографијом до 1975); Г. Бабић у: *ИСН I*, 643–645. О улози првих дечанских игумана у осмишљавању живописаног програма, в. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 57; а посебно И. М. Ђорђевић, о. с., 38–41.

[43] Историјски портрети у југозападном углу дечанског наоса привлачили су у више наврата пажњу истраживача. Описао их је и донео натписе В. Петковић у: В. Петковић – Ђ. Бошковић, *Дечани II*, 21. О њиховом месту међу српским историјским портретима: С. Радојчић, *Портрети*, 52–53. Исправке старијег читања натписа уз портрете: Г. Суботић, о. с., 114. За идентификацију непознате личности на западном зиду – као Душановог полубрата Симеона – в. Б. Тодић, *О неким пресликаним портретима у Дечанима*, *Зборник радова Народне музеја XI* (Београд 1982), 55–56 (са старијом литературом о овом питању).

[44] С. Радојчић, *Портрети*, 22–59.

[45] Стицајем сада непознатих околности, краљица Марија изгледа да није сахрањена крај мужа, у припремљеној гробници.

Фунерарној функцији западног дела дечанске цркве саображена су и друга решења сликаног програма. Такав је пре свега Страшни суд, илустрован у средњем броду западног травеја. По својој општој замисли као и појединим иконографским решењима, он припада типу карактеристичном за уметност доба Палеолога – какав се јавља на пример, у цариградском манастиру Хори, Богородици Љевишкој или Грачаници – а води порекло од млађе, такозване „минијаторске“ традиције приказивања Страшног суда. За разлику од „монументалне“ концепције, са правилно и симетрично поређаним приказима, овој традицији својствен је другачији начин компоновања: целина слике разлаже се на низ делова који се размештају противно начелу симетрије и строге тектонике, уситњено и непрегледно [46]. Такав је управо случај са Страшним судом у Дечанима, који је састављен од бројних слика распоређених на различитим деловима архитектуре – зидовима, своду, луцима и странама стубаца [47]. Тематско средиште циклуса налази се на западној страни травеја, по вертикалној осни, и представља илустрацију главних етапа и знамења везаних за Другу парусију Христову. У своду – чији источни сегмент заузимају анђели трубачи а северни и јужни персонификације сунца и месеца – на западној страни, насликан је Христос у мандорли, на престолу који узносе два анђела [48]. Реч је о представи која илуструје текстове Јеванђеља и Откривења (Мт. 24,30; Мк. 14,62; Откр. 1,7) о другом доласку Христа, који „иде на облацима небеским са силом и славом великом“. Овде представљено иконографско решење Христа из Вазнесења у потпуности одговара схватању да ће приликом Другог доласка људи видети историјског Исуса, Оваплоћеног Бога, за кога су анђели при Вазнесењу рекли: „Овај Исус који се од вас узне на небо, тако ће доћи као што видесте да иде на небо“ (Дела ап. 1,11) [49]. Испод ове представе, на западној страни свода насликан је Уготовљени престо окружен анђелима, Богородицом и Јованом Претечом који му се молитвено приклањају. На престолу је Христов хитон и затворена књига правде, као и крст са оруђима страдања. На супеданеуму испред престола представљен је дискос са хлебом, телом Христовим принетим на жртву. Уз уобичајена средства каква су оруђа страдања, ова иконографска појединост подсећа на идентитет Распетог, подвлачећи на тај начин сoterиолошко одређење Хетимасије, у смислу Распећа и жртве Христове. Као саставни део Хетимасије (натписом означене као *второ пришествије*) приказане су и клечеће фигуре Адама и Еве, руку подигнутих на молитву. Њиховим присуством, у својству прародитеља човекових и првих људи које је Христос подигао из мртвих по силаску у ад, указано је на стварност свеопштег васкрса, омогућеног Христовом смрћу [50]. Испод Адама и Еве су небеске силе, серафими и точкови а у следећем, нижем регистру Визија животворног крста (*животворници чстны кр(ъ)ста*). Под њим је сцена Страшног суда са Христом на престолу између Богородице и Претече, а окруженог анђеоским четама [51]. Смисао представа какве су Христос судија, а нарочито Уготовљени престо, посебно је интониран сликом Животворног крста насликаног између њих. Усред јарко осветљене ауре у виду круга уписаног у ромб, представљен је крст са свим оруђима мучења и натписом „Цар славе“ на горњем краку. Изнад крста је велики сегмент неба са зрацима, а око њега небеске силе:

тетраморфи, анђели и херувими. Слика представља прво по реду знамење Другог доласка Христовог, као симбола обећаног спасења према речима јеванђелисте: „И тада ће се показати знак Сина човечијег на небу“ (Мт. 24,30). Иконографско решење дечанске представе – визија луминозног крста са оруђима страдања веома је блиска тумачењу Јована Златоустог: „Тада ће се показати знак Сина човечијег на небу, то јест крст, који је светлији од сунца. Јер сунце се помрачује и скрива, а крст се јавља; он се не би јавио кад не би био далеко светлији од сунчаних зракова... Јер ће Христос доћи на овај Суд, имајући највеће оправдање – крст, показујући не само ране него и срамну смрт“ [52]. Значење композиције открива и натпис „Животворни и часни крст“, што указује на искупитељски смисао Другог доласка. У основи му је мистерија крсне смрти као услова спасења, у духу речи: „Пострадао си крстом, Нестрадални Божанством, да нас ослободиш од робовања ђаволу, и обесмртивши животвориш нас Христe Боже“ [53]. Представа Животворног крста чини стога битан елемент дечанског Страшног суда и његово право теолошко језгро, које најбоље сажимају речи Василија Великог: „Крстом је извршена Христова икономија спасења“ [54]. Управо по овом свом значењу дечанска представа одражава суштински смисао византијског Страшног суда у чијој је основи вера у спасење и васкрс праведника, исказана помоћу слика какве су Деизис, Хетимасија са Адамом и Евом, оруђа страдања, овде посебно наглашених [55].

И друге, уобичајене појединости Страшног суда, у Дечанима су подрбно илустроване. Под сводом средишњег брода западног травеја, на северном зиду, насликани су апостоли, а испод њих хорови архијереја, пустињака, пророка и преподобних; на супротном, јужном зиду, такође су апостоли и групе праведника. Са обе стране лукова представљено је васкрсење мртвих: на северном зиду умрле избацује море а на јужном зиду земља. На потрбушјима лукова насликани су анђели трубачи [56].

Судећи по једној надгробној плочи, она је умрла као монахиња Марта, и сахрањена у Скопљу: Г. Томовић, Морфологија, бр. 45 (са старијом литературом о гробној плочи).

[46] О различитој концепцији представе Страшног суда и пореклу решења, в. В. Brenk, Tradition und Neuerung, 80–87 (са примерима и литературом).

[47] Потпуни опис дечанског Страшног суда, са публикованим натписима: В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 53–55.

[48] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CCLXXXII.

[49] Ј. Поповић, Догматика III, 780.

[50] В. Brenk, Tradition und Neuerung, 89, 99–100.

[51] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CCLXXXIII, CCLXXXIV.

[52] Ј. Поповић, Догматика III, 779.

[53] Недеља, јутрење, канон крстоваскрсан.

[54] Comment. in Is., PG 30, 557.

[55] В. Brenk, Tradition und Neuerung, 100–103.

[56] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CCLXXXVI, CCLXXIX.

На источном крају травеја, на уским површинама стубаца насликани су, у вишим зонама, призори Раја. На јужној половини југозападног ступца је хор апостола предвођен св. Петром који држи кључеве раја; на северној половини је Рај, чију капију чува огњени херувим, а унутар бедема седи на престолу Аврам са праведницима у крилу [57]. Сцене Раја налазе се и у горњој зони северозападног ступца, где је Богородица на престолу а под њом Праведни разбојник [58]. У зонама испод Раја, уз сцену Мерења душа на северозападном ступцу, представљени су призори кажњавања и паклених мука, са фигуром Ада и анђелом који мачем и трозупцем гони групу грешника у пакао [59]. Осим представа колективних казни, оличених у призорима Крајње таме и Црва који никад не спавају, у Дечанима су илустровани и појединачни греси, са посебно назначеном врстом престапа: крадљивац туђе њиве, клеветник и сладострасница [60]. Ови последњи призори, као илустрација идеје о индивидуалним казнама представљени су на сличан начин у оквиру Страшног суда у Богородици Љевишкој [61] и Грачаници [62]. У односу на ове споменике, представе казни а нарочито призори Раја, добили су у Дечанима сразмерно мало простора. Тематско језгро дечанског Страшног суда изложено је на западној страни травеја и усредсређено око идеје о испуњењу свете историје, као икономије спасења. У складу са источнохришћанским поимањем Другог доласка, вера у спасење није исказана сликама Раја, већ онима што указују на присуство крсне смрти и њене искупитељске улоге.

У истом, средњем травеју западног брода програм есхатолошког карактера изложен је и у првој зони, нарочитим распоредом стојећих фигура. Централни лик овог програма је Христос Пантократор, насликан на западној страни северозападног ступца. Он стоји на пурпурном јастуку, одевен је у златни хитон и химатион, док у десној руци држи исукан мач; поред Христа је натпис: *сн мѡчѡ нѡтѡ оуѡѡкѡтѡтѡ гѡѡѡмѡ*. [63]. Реч је о јединственој слици у византијској уметности која представља Христа из Другог доласка у улози судије и осветника. Она је могла бити створена на основу неколиких текстуалних предлога из Старог и Новог завета (Ис. 27,1; Ис. 31,8; Мт. 10,34 и др.) у којима се искупитељска улога Спаситеља тумачи његовим кажњавањем, односно поништавањем греха [64]. Уочено је већ, да је у непосредној вези са овом представом – са њене северне стране, на западном делу северозападног ступца – насликана Богородица Заштитница, која се молитвено обраћа Христу судији, градећи на тај начин композицију Деизиса [65]. Чини се, међутим, да су истим програмом била обухваћена још два светитељска лика. Сучелице Христу Пантократору, на пиластру западног зида северно од улаза у храм насликан је, очигледно као трећи учесник Деизиса, св. Јован Претеча. Он држи развијен свитак на којем је исписан одговарајући текст: *поканте се привлѡжи во се ц(а)рство н(е)бесноѡ* [66]. Идеја о заступништву светитеља пред Христом судијом употпуњена је и ликом св. Николе брзог помоћника, који се налази на јужном пиластру западног зида, као пандан Јовану Претечи, а преко пута Богородице Заштитнице [67]. Познато је такође, да је св. Никола сматран за једног од најзначајнијих помоћника и предстојника људи, због чега се његов лик, као и илустрације Житија и Чуда, често сликају у просто-

рима фунерарне намене [68]. И у средњовековној Србији, још од времена Стефана Немање, св. Никола био је један од главних заштитника српских владара, али и највиших представника клира и властеле [69]. Знаменити мирликијски светитељ био је извесно и лични патрон Стефана Дечанског: чудесним начином вратио је краљу вид, а још једанпут јавио му се пред смрт, са упозорењем да се припреми за „излазак пред Господа“ [70]. Стефан Дечански одуживао се св. Николи разноликим донацијама. У Дабарској епископији обновио му је храм [71], а његовој матичној катедрали у Барију поклонио је свечеву икону на којој је и сам представљен, у ставу најдубљег поштовања [72]. Такве околности треба свакако имати у виду приликом тумачења лика св. Николе у дечанском западном травеју, у непосредној близини владарских гробова. Посебан однос према овом светитељу ктитори дечанске зидне декорације исказали су, у сличном контексту још једанпут, када су стварали програм сликарства уз олтарску преграду.

[57] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CCLXXVIII.

[58] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. LXXXIX.

[59] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CXXXI.

[60] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CCLXXIX. О представама колективних и индивидуалних казни: M. Garidis, *Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XII^e au XIV^e siècle)*, ЗЛУ 18 (1982), 1–17 (са примерима и литературом).

[61] Д. Панић, Г. Бабић, Богородица Љевишка, Београд 1975, 87, Т. XLIV–XLVII.

[62] Б. Тодић, Новооткривене представе грешника на Страшном суду у Грачаници, ЗЛУ 14 (1978), 202, сл. 1, 2.

[63] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 24, Т. CLV.

[64] Посебан рад о дечанској представи Христа са мачем: I. G. Passarelli, *Nota su di una raffigurazione del Pantokrator a Dečani*, *Orientalia christiana periodica*, vol. XLIX, fasc. 1 (Roma 1978), 181–189.

[65] *idem*, 186; В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CLIV.

[66] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CXXXVIII.

[67] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, Т. CXL.

[68] N. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, 161–162 (са примерима и библиографијом).

[69] Основне податке о култу св. Николе у средњовековној Србији доноси В. Ј. Ђурић, *Посвета Немањиних задужбина и владарска идеологија*, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, Београд 1987, 15–17 (са примерима и литературом).

[70] Григорије Цамблак, 7–8, 22–23.

[71] О томе cf. М. Шаkota, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981, 10–18.

[72] О икони је последњи писао И. М. Ђорђевић, *О првобитном изгледу српске иконе светог Николе у Барију*, *Зборник Филозофског факултета XVI* (Београд 1989), 111–112 (са свом старијом литературом).

Осим тема есхатолошке садржине, присуство владарских гробова условило је и друга решења сликаног програма у западном травеју дечанске цркве. Тако је на западном зиду храма, тачно насупротив гробовима представљена монументална Лоза Јесејева, на чијој је полеђини Лоза Немањића, на источном зиду припрате [73]. Поређење Немањићких предака са Христовим, што су га чинили најпре стари српски писци а затим и сликари, имало је за циљ прославање владајуће династије и подвлачење њеног светородног порекла [74]. У ту сврху, у сликаним програмима српских владарских маузолеја коришћена су, већ у XIII веку, нека слична решења. Наговештај таквих идеја могао је бити исказан већ у Сопоћанима, где је Лоза Јесејева смештена на јужни зид припрате, преко пута гроба краљеве мајке над којим је, у сцени њене смрти, представљена на окупу читава владарска породица [75]. За истичање сопственог светородног порекла коришћене су можда и друге слике сродног значења – на пример Богородичини родитељи – нарочито од времена краља Милутина [76]. За владавине краља и цара Душана ове идеје разрађене су до крајњих могућности, поређењем Немањиног и Христовог генеалошког стабла, какав је случај и у Дечанима. Смештај дечанске Лозе Јесеје – са Немањиним на полеђини – преко пута гроба ктитора, сведочи о Немањићкој самосвести у погледу сопственог порекла, док са друге стране открива и значајну функцију владарских гробова у саопштавању династичке идеологије.

У сликаном програму дечанског западног брода извршене су и одређене измене, које су се тичале замисли владарских портрета. Тако су на месту ликова ктитора и његове жене на јужном зиду, насликани Стефан Дечански и краљ Душан како између себе држе модел храма, док божанско порекло њихове власти потврђује Христос који их из сегмента неба благосиља [77]. Истом приликом, преиначени су и портрети на западном зиду и замењени ликовима Душанове породице. Прецизније датовање новог слоја живописа омогућило је тачно читање натписа уз ликове Дечанског ((**С**)тефанъ Оурош(ъ) г краљ(ъ) все српскихъ земље и поморскихъ, ктиторъ мѣста сего с(вѣ)т(а)го) и Душана (Стефанъ краљ(ъ) господи(н)ъ все српскихъ земље и поморскихъ, ктиторъ мѣста сего с(вѣ)т(а)г(о)) из двојне ктиторске композиције. Пошто се у титули Стефана Уроша не јавља епитет „свети“, а у Душановој нема помена „грчких земаља“, дошло се до закључка да су портрети пресликани у пролеће или лето 1343. г., након Душановог боравка у Дечанима [78]. Нови портрет краља Душана прецизно је одредио његов положај, као потомка светородне династије и владајућег краља, али је такође нагласио заједничко ктиторство са оцем. Ова последња појединост чини се да је имала нарочито значење обзиром да је портрет настао непосредно пре установљења култа Дечанског између пролећа и јесени 1343. г. [79].

Заснивање култа Стефана Дечанског обележено је у његовој задужбини посмртним портретом који је са кивотом у којем су му почивале мошти, чинио јединствену целину, без аналогја у српским владарским маузолејима (сл. 19). У сладу са новим статусом краљевих моштију, његов портрет насликан је на особито почасном месту, уз олтарску преграду, на јуж-

ној страни североисточног ступца. Дечански је приказан у владарском орнату, како приноси модел задужбине Христу, који га благосиља из сегмента неба. Лице му је исликано тамним окером, у складу са уобичајеним начином сликања инкарната светитеља [80]. Поред краљевог лика налази се натпис од 17 редова, са молитвом упућеном Христу: *прими вл(а)д(и)ко г(оспод)и ш па(н)дократоре принос(ъ) и моѣ м(о)лении рѣвѣ твоѣго Стефана краља. с(и)е во приношѣ цр(ъ)ковѣ вож(ъ)ствѣннѣю сѣ с(ы)номъ моимъ краљ(е)мъ Стефаномъ. възираю на тѣлѣнно ми тѣло стоѣ на(д)ъ гробомъ своимъ и вою се страшнѣго ти сѣдннѣ. к тѣбѣ припадаю вседръжителю пом(и)лнѣ ме въ д(ъ)нѣ сѣдннѣ.* [81]. У науци је већ протумачено да је овим портретом Дечански представљен не само као ктитор храма, већ и у новом статусу предстојника на Страшном суду, који је стекао након канонизације [82]. Из натписа произилази да краљ на првом месту заступа свога сина, који је наведен као други ктитор храма, чиме је потврђена идеја двојног ктиторства исказана портретима на јужном зиду. Чињеница да су они пресликани у време које је непосредно претходило канонизацији Дечанског, указивала би на посебну замисао краља Душана [83]. Чини се наиме да двојни ктиторски портрет и посмртни лик Дечанског чине заокружену целину са јасном поруком: приносећи са оцем храм, краљ Душан очекује милост Сведржитеља, а за њу посебно моли и његов отац, предстојник међу светитељима.

Посмртни лик Стефана Дечанског смишљено је уклопљен у шири програм, изложен уз олтарску преграду. У својству молиоца Дечански се обраћа светитељима међу којима су, поред општих људских заступника, и традиционални заштитници Немањића. То су св. Никола, Богородица са Христом,

[73] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 51–53, Т. CCLXIX, CCLXX, CCLXXI (Лоза Јесејева), 2–3, Т. LXXIII (Лоза Немањића).

[74] В. Ј. Ђурић, Лоза Немањића у старом српском сликарству (сажетак), Зборник радова I Конгреса Савеза друштава историчара уметности СФРЈ (Охрид 1976), 53–55.

[75] Б. Живковић, Сопоћани, цртежи фресака, Београд 1984, 26–27.

[76] За ово питање в. код: Г. Бабић, Краљева црква у Студеници, Београд 1987, 22, 63.

[77] С. Радојчић, Портрети, 52; В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 21. О двојном ктиторском портрету, G. Vabić, Les portraits de Dečani representant ensemble Dečanski et Dušan, Дечани и византијска уметност средином XIV века, 273–286.

[78] Г. Суботић, о. с., 114–118 (где су наведени сви извори и старија литература).

[79] в. нап. 36.

[80] Посебна расправа о овом портрету: И. М. Ђорђевић, о. с., 35–42 (где су наведена и сва старија истраживања).

[81] Калк и рашчитан натпис код: Г. Суботић, о. с., 124, цртеж 4.

[82] И. М. Ђорђевић, о. с., 36–37.

[83] cf. Д. Коран, о. с., 293–294.

Христос и Јован Претеча, насликани на иконама олтарске преграде у композицији проширеног Деизиса. Св. Никола, у Дечанима посебно истакнут као посредник ктитора, приказан је још једанпут, преко пута Дечанског, на северној страни зида што одваја олтар од ђаконикона, док су на западној страни истога зида насликани св. Стефан Првомученик, заштитник Немањића, и Деизис колосалних размера [84]. Сотериолошко значење Деизиса [85] овде је посебно подвучено чињеницом да Христос Пантократор није приказан као Страшни судија, већ пре као спасилац света [86]. Томе у прилог говори и део текста исписан у књизи коју он држи у руци: *прѣдѣт(ѣ) вѣ(а)г(ослове)ни шца монѣго и наследѣоуѣте вгетованш вѣмѣ ц(а)рство шт(ѣ) сложениа. м(и)ра.* [87]. Прави смисао Деизиса открива, међутим, представа Хетимасије која је насликана над њим [88]. Уготовљени престо фланкиран је са два херувима, два престола и окружен анђеоским четима, а на њему је Христов хитон и крст са оруђима страдања. Испред престола, на супеданеуму, представљена је посуда у којој је крв распетог Христа [89]. Ова иконографска појединост, инспирирана литургијом, указује на Христово страдање и смрт, као залог будућег спасења. Тиме се јасно подвлачи сотериолошки карактер Хетимасије али такође и представе Деизиса, са којом чини јединствену целину [90].

У односу на фунерарне програме остварене у претходним маузолејима Немањића, Дечани доносе знатне новине и нека јединствена решења (условно посматрано, будући да је потпуно уништено сликарство двају кључних споменика епохе, Бањске и Душанових Св. Арханђела). Изузетна је најпре замисао, према којој је есхатолошки програм изложен не само на свом уобичајеном месту у западном делу храма, већ и на истоку, поред олтарске преграде. Овакво, ретко решење, било је у Дечанима условљено постојањем два гроба Стефана Дечанског: мермерног саркофага у западном травеју и кивота смештеног уз олтар, у који су пренете краљеве мошти након канонизације. Карактеристично је да су оба ова програма прожета сличним схватањима и остварена сродним иконографским језиком. Иначе веома наглашена, идеја о заступништву светитеља исказана је у источном као и западном делу храма представом Деизиса – као тражење милости Сведржитеља преко Богородице и Јована Претече, али и других светитеља, међу којима је св. Николи дата посебно истакнута улога. Оба програма јако подвлаче и кључно догматско начело источнохришћанске сотериологије – крсну смрт Христову као услов будућег Царства божијег. Тако је схватање о Христу жртви који се прима посредством евхаристичких дарова, исказана на западном зиду представом Хетимасије под којом је патена са телом Христовим; овој слици, на источном зиду, одговара Хетимасија са посудом у којој је крв Христова. Таква, и друга решења сажимала су у себи слојевита значења и подразумевала високи степен богословске учености. По овим својим својствима, сасвим у духу осталог сликарства у Дечанима, његов есхатолошки програм представља свакако најсложенију целину остварену у једном владарском маузолеју Немањића.

У односу на наос, дечанска приправа представља засебну целину када су у питању сахрањивање и гробови. Док су

сепулкрални споменици наоса били намењени владару и саображени потребама његовог култа, гробови у припрати припадају искључиво властели. Изгледа да је за њихово сахрањивање био посебно издвојен североистични травеј припрате, у којем се до данас сачувало неколико надгробних споменика: монументални саркофаг и две плоче са натписима. Једна од њих обележавала је гроб Марине Витославе (преминула 1374. г.), сестричине деспота Јована Оливера а жене Бранка Пећпала, док је друга, млађа, припадала Ивану Алтомановићу, сестрићу кнеза Лазара [91].

Најрепрезентативнији гроб дечанске припрате налази се на северној страни североисточног травеја (сл. 20). Он представља веома занимљиву целину, коју чини саркофаг и одговарајућа слика на зиду [92]. Саркофаг је задњом страном примакнут уз северни зид и представља конструкцију монументалних размера (2,20 × 0,80 × 1,25 m). Истога је типа као и владарски споменици у наосу: висок, троделан, са профилисаним постољем, глатким усправним плочама и ниским поклопцем закошених страна. Урађен је, исто тако, у комбинацији жућкастог бањичког мермера (постоље) и црвеног бистричког (ковчег и поклопац), али је знатно једноставније и рустичније обраде. Саркофаг је местимично оштећен и очигледно поправљен, највероватније стога што је у каснијим временима коришћен као осаријум дечанских игумана [93].

На зиду изнад гроба налази се данас веома оштећена представа младог властелина кога св. Ђорђе приводи Христу на престола, некада праћена опширним, сада уништеним натписом. Сliku је описао и тумачио још В. Р. Петковић [94].

[84] За овај програм в. Г. Бабић, О живописаном украсу олтарских преграда, ЗЛУ 11 (1975), 34–35, цртеж 11.

[85] cf. Й. Мысливец, Происхождение „Деисуса“, Византия, Южные Славяне и древняя Русь, Западная Европа, Сборник статей в честь В. Н. Лазарева, Москва 1973, 59–63; с. Walter, Bulletin on the Deesis and the Paracletis, Revue des études byzantines, T. 38 (1980), 263–269.

[86] Смисао представе и њене литургијске изворе тумачио је Б. Тодић, Tradition et innovations dans le programme et l'icographie des fresques de Dečani, Дечани и византијска уметност средњег XIV века, 251–271.

[87] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 55, Т. XC.

[88] G. Millet, La dalmatique du Vatican, Paris 1945, 29–30.

[89] В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 55, Т. CCLXXXI.

[90] Б. Тодић, о. с., 264–265.

[91] Д. Поповић, Средњовековни надгробни споменици у Дечанима, 233–234, сл. 10, 11 (са старијом литературом о овим споменицима).

[92] idem, 232–233, сл. 6, 7.

[93] И. С. Ястребов, Стара Сербия и Албания, Споменик СКА XLI, 2. разред 36 (1904), 24.

[94] В. Р. Петковић, Портре једног властелина у Дечанима, Прилози КЛИФ XII, 1–2 (Београд 1933), 95–101; Id. у: В. Петковић – Ђ. Бошковић, Дечани II, 2.

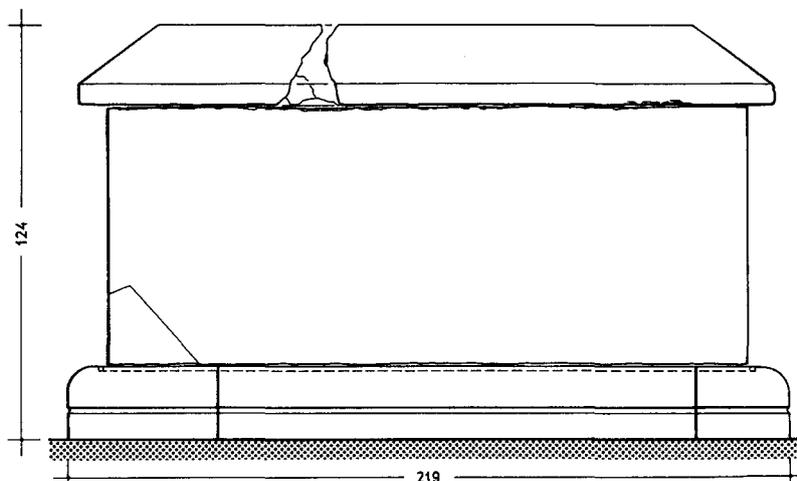
Он је претпоставио да би млади властелин из ктиторске композиције могао бити Ђурђе Остоуша Пећпал, у монаштву Јефрем, чија се гробна плоча сада налази у југозападном углу припрате. Наглашавајући обичај да се за патроне бирају светитељи-имењаци, Петковић је указао да властелина приводи Христу св. Ђорђе, чији је циклус илустрован на зидовима и сводовима североисточног травеја. Осим тога, још један имењак Пећпалов, св. Јефрем Сириј, насликан је непосредно уз властелина, на пиластру западно од гроба. Ова хипотеза, заокружена и логична, оставља ипак једну тешко разрешиву недоумицу. Наиме, за Ђорђа Остоушу Пећпала, у монаштву Јефрема, начињена је монументална мермерна плоча – сада у југозападном углу припрате – чији одлично сачувани натпис не доводи у питање идентитет личности којој је намењен [95].

Ма где да је Пећпал коначно сахрањен, замисао гроба у североисточном углу припрате, очигледно властеоског, веома је необична. На првом месту, сахрањивање властеле у владарској задужбини, унутар храма, сасвим је нова појава у односу на традицију владарских маузолеја XIII века. Мада данашње стање њихових некропола не дозвољава коначне закључке, чињеница је да ни у једном није сачуван властеоски гроб у самој цркви. По свему судећи, само су владари и чланови уже породице – и по изузетку високи представници клира – имали право да се сахране у посвећеном простору

храма, док су остали упоковани у порти око цркве. У Дечанима је, у Душаново доба, припадник властеле добио право не само да се сахрани у цркви, већ му је у ту сврху дат читав одељак припрате који, како је с правом истакнуто, поседује низ одлика породичне капеле [96]. Оне су честа појава у црквама Запада, али нимало уобичајене у српској средини. Саркофаг из дечанске припрате представља такође, по свом типу, јединствени сачувани пример властеоског гробног споменика који се иначе, у свим нама познатим случајевима, јавља у виду надгробних плоча. Посебни разлози који су довели до постављања репрезентативног властеоског гроба у владарској задужбини – вероватно богат прилог храму – данас нам нису познати. Ма какви они били, та појава не би била могућа без продора нових схватања и измене устаљеног поретка у односима владара и властеле какви су, када је о сахрањивању реч, били утврђени у владарским маузолејима XIII века.

[95] Д. Поповић, о. с. 234, сл. 8 (са старијом литературом о надгробној плочи).

[96] В. Р. Петковић, Портре једног властелина у Дечанима, 98.



40. Дечани, саркофаг Ђурђа Остоуше Пећпала, изглед предње стране ($P = 1 : 20$)

Обичај заснивања раскошних владарских задужбина наста-вљен је за владавине краља, доцније цара Стефана Душана (1331–1355), када се српска држава и њен владар уздижу до врхунца своје моћи. То се огледа у подухвату какав је био подизање Душановог маузолеја посвећеног св. Арханђе-лима. О овом догађају извори доносе више значајних и веома занимљивих података [1].

Повод за подизање цркве св. Арханђела као и околности око избора места и храмовне посвете, потпуно су у духу средњо-вековних обичаја и менталитета. Изгледа наиме да је краљ Душан одлучио да заснује цркву пошто се опоравио од веома тешке болести, која га умало није стајала живота [2]. Нимало случајно, за место своје будуће задужбине изабрао је старо светилиште, које се налазило недалеко од При-зрена, у клисури Бистрице и било славно са своје чудотвор-ности. Ту се, под стенама Вишеграда, на троугаоној заравни коју обликује ток Бистрице, налазила црквица посвећена светим Арханђелима, чији су остаци пронађени под темељима Душановог храма [3]. У оснивачкој повељи свом манастиру краљ Душан каже да је затечену цркву до темеља срушио и подигао нову велику, војводама небеских сила и чудотворцима – арханђелу Михајлу, који је својом моћи учинио извором лекарства цркву своју (сйлно крѣпостию сво-єю сказа се источникъ цѣльбѣ цркви свою показа) и арханђе-лу Гаврилу, који је најпоузданији весник радости (чинонач-ельникъ радости нашей ходатаи гавриле) [4]. Карактеристично је такође да нешто даље, образлажући своју одлуку да подигне храм, Душан изражава захвалност Христу – *яко падаша ме въздвиже, и оумрацивкена ме сживи* [5]. Стога се може веровати да је заснивање храма било израз благодарно-сти Душанове Христу и његовим чудотворцима арханђелима за чудесно исцељење, а можда и последица завета, обећања датог у време болести. За овакав начин мишљења и посту-пања Душан је имао добро познате узоре међу својим Нема-њичким прецима [6].

Пошто је одлучио да оснује цркву, прве кораке у том правцу Душан је предузео 1343. г. У повељи манастиру Св. Петра Коришког, издатог 19. фебруара те године, он изричито вели да је у Призрен дошао „*ов’новити и създати црквию манасти-рь кралевства ми господина ми и прѣстатеља воеводу и чиновач-ельника невесныиъ силами великихъ архан’гелъ*“ [7]. За игумана манастира у изградњи, са задатком да организује и надгледа радове, поставио је Јакова, будућег серског митрополита. Њему и братији пружио је уточиште у манастиру Св. Петра старац Григорије, чију пажњу и залагање краљ Душан посебно истиче у поменутој повељи [8]. Припремни послови око градње цркве, свакако доста сложени, изгледа да су тра-јали пуне четири године, а да су приведени крају 1347. То би произилазило из белешке од 28. августа 1347, где се каже да је те године цар Душан дошао у Призрен да би започео своју цркву – „*ad incharar la sua ecclesia de sancto Archangelo*“ [9]. Следеће, 1348. године, градња је очигледно започета, о чему сведочи повеља цара Душана српском манастиру Св. Арханђела у Јерусалиму, издате 29. априла 1348. г., „*када постави царство ми темеле архангела михаила*“ [10].

Не зна се тачно којом су брзином радови могли напредовати, али је олово за препокривање цркве обезбеђено већ идуће године, што се види из акта (од 24. марта 1349. г.) у којем цар Душан наређује да се сво олово из Трепче мора задржати и предати игуману манастира Св. Арханђела [11]. Још један податак, данас изгубљен, могао је бити драгоцен за позна-вање хронологије радова на цркви. Тако је на основу једног пронађеног фрагмента мермерног фриза са делом натписа и годином 1351. Р. Грујић дошао до закључка да је негде у то време могла бити завршена скулптурална декорација [12].

[1] Ови подаци најпотпуније су сабрани и тумачени од стране двојице истраживача, чији радови на изучавању цркве Св. Арханђела представљају основ за познавање овог споменика: Р. М. Грујић, Откопавање светих Арханђела код Призрена (прели-минарни извештај), Гласник СНД књ. III, 1 (1928), 239–297; С. Нена-довић, Душанова задужбина манастир светих Арханђела код При-зрена, Београд 1967 (са старијом литературом).

[2] К. Жиречек, Историја Срба I, Београд 1952, 217.

[3] Р. М. Грујић, о. с., 241.

[4] Я. Шафарикъ ed., Хрисовула Цара Стефана Душана, коиомь оснива манастирь св. Архангела Михаила и Гаврила у Призрену, Гласник Друштва србске словесности св. XV (Београд 1862), 265 /177–178/.

[5] idem, 267 /153/.

[6] Преузимајући византијски обичај, Немањићи су своје заветне цркве најчешће посвећивали светим ратницима, у знак захвалности за добијену битку. Тако је Симеон Немања подигао у Расу храм Св. Ђорђу пошто је победио код Пантина, а истом свети-тељу посвећује цркву у Старом Нагоричину и краљ Милутин, после једне победе над Турцима: В. Ј. Ђурић, Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству ЗЛУ 4 (1968), 68–76. Стефан Дечански, после победе на Велбужду, окувао је икону св. Ђорђа у Старом Нагоричину, пред којом се помолио уочи битке; на самом ратишту, Дечански се обратио молбом Христу Спасу, коме касније подиже цркву на Велбужду: И. М. Ђорђевић, Две молитве краља Стефана Дечанског пре битке на Велбужду и њихов одјек у уметности, ЗЛУ 15 (1979), 135–149.

[7] С. Новаковић ed., Законски споменици српских држава сред-њега века, Београд 1912, 412.

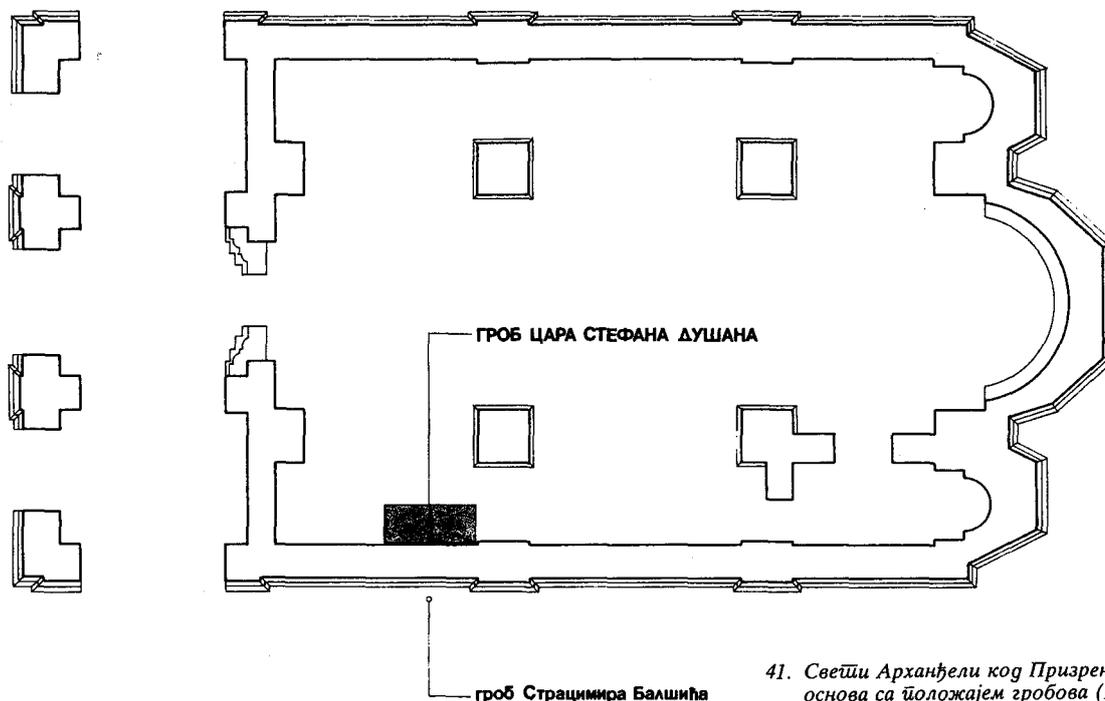
[8] idem, 412–413.

[9] из *Diversae Cancellariae* Дубровачког архива, v. К. Жиречек, Споменици српски, Споменик СКА XI (1892), 28. Тумачење К. Жи-речека да је израз *incharar* (почети) у белешци погрешно наведен уместо *consecrare* (осветити) оспорио је већ Р. М. Грујић, о. с., 247. У једној књизи из Хиландара такође је сачуван запис који говори о почетку радова на цркви Св. Арханђела (Записи и натписи, бр. 89); док Љ. Стојановић датује овај запис око 1347. г., иста-кнута је и мишљење да он потиче из времена пре прогласа Царства, односно после освајања грчких територија које се у запису помињу, v. В. Марковић, Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији, Сремски Карловци 1920, 104–106.

[10] С. Новаковић, Законски споменици, 708.

[11] из *Distributiones Testamentorum* Дубровачког архива, v. К. Жиречек, Споменици српски, 28.

[12] Р. Грујић, о. с., 248.



41. Свети Арханђели код Призрена, основа са положајем гробова (P = 1 : 200)

Обзиром да је замисао Светоарханђелског манастира обухватала не само бројне појединости везане за саму цркву већ такође изградњу бедема, манастирских зграда са трпезаријом и болницом, као и капеле Св. Николе, оправдано се сматра да читав подухват није могао бити окончан пре 1352. године [13].

У оснивачкој повељи манастиру Св. Арханђела, цар Душан је подробно прописао правила и ред манастирског живота и утврдио границе великог властелинства којим је обдарио своју задужбину. Намену манастира такође је јасно одредио позивајући се, већ уобичајено, на обичаје предака: „мѣ сто свѣтѣ покоиштно сѣт'ворити њкоже соу прародителни мои, светопочивши кралине“ [14]. Као и краљ Милутин у Светостефанској хрисовуљи, тако је и цар Душан изричито наредио да његова задужбина не може бити архиепископија, митрополија или епископија, већ само игуманија; његов старешина уживао је почасан статус, уз игумане осталих ставропигијалних манастира [15].

Попут краља Милутина и свог оца Стефана Дечанског, цар Душан подигао је задужбину која је изазивала опште дивљење. Његови, нешто познији одједи, познати су на основу забелешки очевидца из прве половине XV века који каже да је црква преславна и да јој нема ничег равног под сунцем; лепотом и уметничком израдом превазилази дечански храм, а посебно се истиче, као неупоредив, њен мозаички под [16]. Упркос тешком страдању које је претрпео храм Светих Арханђела, његов некадашњи сјај али такође, архитектонска и декоративна замисао, могу се делимично сагледати захваљујући великом труду најпре Р. М. Грујића, који је ископао остатке комплекса, а затим истраживачком раду С. Ненадовића, који је на основу сачуваних фрагмената извршио реконструкцију првобитне целине.

Душанови Св. Арханђели били су петокуполна грађевина, са основном издуженог уписаног крста. Испред главног дела

храма налазила се отворена припрата надвишена слепом куполом. Фасаде, обложене мермером и подељене хоризонталним венцима биле су богато украшене клесаном декорацијом, нарочито око портала и прозора. Осим скулптуре пластичних форми, са појавом фигуралних мотива, романо-готичких стилских одлика, која се са сигурношћу може приписати приморским радионицама, заступљени су и плитко клесани рељефи који су блиски византијској клесарској традицији [17]. Стилска разнородност и упоредни живот различитих, српској уметности већ добро познатих форми, једна су од основних одлика Душанове задужбине. Нека од ових решења, пре свега фигурална пластика – лавови испред портала, конзоле у облику глава – овде су последњи пут примењена, док ће друга – розета на западној фасади, кордонски венци – бити узор потоњим грађевинама у доба кнеза Лазара [18]. У поређењу са претходним гробним црквама

[13] I. с., ову хронологију усваја и С. Ненадовић, о. с., 7 (где су наведена и коментарисана старија мишљења о овом питању).

[14] С. Новаковић, Законски споменици, 412 (Из Душанове повеље манастиру Св. Петра Коришког).

[15] Ј. Шафарик, о. с., 268–269 /157/.

[16] Родослови и летописи, 34–36 (Карловачки и Загребачки родослов).

[17] За реконструкцију и анализу архитектонских облика и пластичног украса цркве Св. Арханђела, С. Ненадовић, о. с., 24–51, 71–78. О скулптури Св. Арханђела, Ј. Максимовић, Скулптура, 110–112 (са старијом литературом).

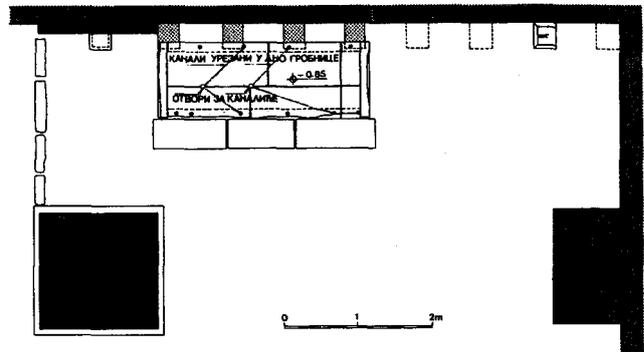
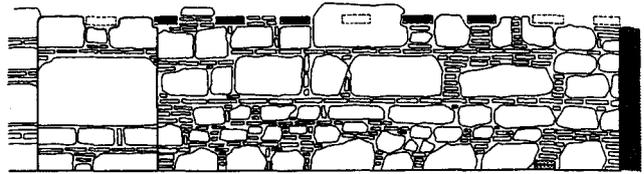
[18] С. Ненадовић, о. с., 92–93. За порекло облика моравске архитектуре, V. Когаџ, *Les origines de l'architecture de l'école de la Morava*, Моравска школа и њено доба, Београд 1978, 157–168; cf. такође В. Ј. Бурић, Српски државни сабори у Пећи и црквено грађевинарство, О кнезу Лазару, Београд 1975, 106–121.

Немањиха, Св. Арханђели јасно показују удаљавање од традиције, много уочљивије него што је то случај у Дечанима. Први пут, у замисли једног Немањихког маузолеја, напуштен је рашки тип храма и замењен црквом са основом уписаног крста, карактеристичном за византијску архитектуру. Верност прототипу и његовим репликама овде се задржала још само у подражавању спољњег изгледа и украса фасада.

Мада се у оснивачкој повељи својој задужбини цар Душан изричито позива на прародитеље када говори о месту свог вечног покоја, сама замисао његовог гроба у потпуној је супротности са дотадашњом праксом Немањиха. Промене у схватању изгледа и функције владарског гроба, донекле нагавештене у Дечанима, овде су спроведене до крајњих консеквенци, усвајањем решења туђег византијском схватању, а истовремено јединственом у српској сепулкралној уметности.

Старог обичаја цар Душан се држао само приликом избора места у цркви, на којем ће бити сахрањен (сл. 21). То су показала ископавања из 1927. г., која су открила постојање гробнице у југозападном углу храма [19]. Гробна конструкција, дугачка 2,60, широка 0,99 а дубока 0,85 m, примакнута је дужом страном уз јужни зид, а источном ужом, југозападном пиластру. Гробница је била озидана и са унутрашње стране обложена обрађеним плочама од модрог и црвенкастог камена од којих су само две, дебљине 12 cm, још увек сачуване на њеним бочним странама. На месту плоча које су облагале северну и јужну страну гробнице остали су само, у поду, гвоздени клинови на које су биле насађене. Под гробнице чинило је шест плоча неједнаке величине, са усеченим каналићима од којих се по два састају; на овим саставцима начињене су округле рупе које су по свој прилици служиле за одливање телесних течности [20]. У току откопавања, у непосредној близини пронађена је плоча са алком која је некада затварала гробницу, у равни пода. Према сведочењу Р. Грујића, истом приликом, у гробници затрпаној шуптом „нађена је сасвим на дну једна мраморна плоча, изваљена из њеног северног бока, и под њом пажљиво прибрана хрпа костију“; то су, по свој прилици посмртни остаци цара Душана, преостали после разарања и пљачкања његове гробнице [21].

За разлику од претходних маузолеја Немањиха у којима је гроб владара био обележен мермерним саркофагом и ктиторско-надгробним портретом на зиду, у цркви Св. Арханђела читав простор око гробнице био је посебно архитектонски обрађен. Према сачуваним остацима на јужном зиду – какви су трагови конзола на висини од око 2 m, као и отисци база у равни малтерне подлоге пода – претпостављено је постојање конструкције коју је чинио низ стубића са капителима. На основу преосталих трагова, дошло се до закључка да се на јужном зиду, укључујући и пиластер, налазило девет стубића. Неколико капитела израђених од белог мермера, који би у потпуности одговарали овој конструкцији, пронађено је у махилу Синан-пашине цамије у Призрену, где су уграђени као сполије [22]. Док је постојање низа стубића са капителима документовано траговима на јужном зиду, а



42. Свети Арханђели код Призрена, гробница цара Душана

предложена реконструкција убедљиво поткрепљена сачуваним фрагментима, изглед конструкције изнад ових стубића много је теже сагледати. Према изнетој хипотетичној реконструкцији, ту су се могле налазити аркаде са венцем. Међутим, због неједнаког растојања појединих конзола, што практично онемогућава конструисање лукова на правилним међусобним размацима, ову претпоставку треба примити са резервом [23]. Не може се такође сагледати, да ли су стубићи стајали на равnoj, неутралној позадини, или су се између њих налазиле одређене представе – у скулптури или каквој другој техници. Обзиром на димензије поља између стубића (висине око 1,80, а ширине око 0,33 m) [24], односно

[19] Р. М. Грујић, о. с., 24

[20] С. Ненадовић, о. с., 51–53, сл. 60–62.

[21] Р. М. Грујић, о. с., 26. Сачуване посмртне остатке царева Грујић је пренео у Скопље. Одлазећи за Београд 1941. понео их је са собом и склонио у Патријаршију. У новије време, по одлуци Светог Синода, кости цара Душана сахрањене су у цркви Св. Марка у Београду.

[22] С. Ненадовић, о. с., 54–57, сл. 62–68.

[23] Док су остале конзоле постављене у правилном размаку од 50 cm, између треће и четврте растојање износи 90 cm; на ово је, као тешкоћу за предложену реконструкцију лукова, указао сам С. Ненадовић, о. с., 55, сл. 62.

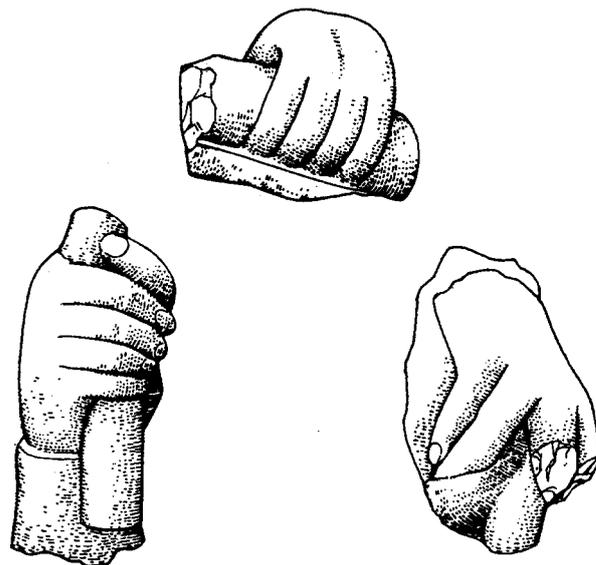
[24] Висина од 180 cm добија се када се 2,04 m (висина зида на којој се налазе конзоле) умањи за 25 cm колико је износила дебљина пода; обзиром на међусобни осовински размак стубића (50 m) и њихову дебљину (17,5 cm), произилази да је растојање између стубића износило око 32,5 cm.

њихових пропорција, прва могућност изгледала би вероватнија.

Осим конструкције на јужном зиду, југозападни део храма сигурно је и у другим појединостима био прилагођен широј замисли гроба. Тако је на простору између југозападнoг ступца и јужног зида пронађен низ насатично постављених камених плоча које су можда чиниле темељ неке оgrade, која је затварала простор око царевог гроба. Трагови усека на јужној и делу западне стране стопе југозападнoг ступца такође потичу од неке, данас непознате конструкције, која је свакако била у вези са гробом [25].

Над гробницом у којој је сахрањено тело цара Душана био је постављен надгробни споменик. Његов губитак представља велику штету не само за потпуније познавање замисли Душановог гроба, већ и за шире разумевање нових токова српске сепулкралне уметности у доба Царства. О изгледу овог споменика данас се може судити на основу извештаја Р. Грујића, који је у цркви Св. Арханђела откопао неколико његових фрагмената од којих се тек мањи део сачувао до наших дана. Овај опис, због његове важности основног извора, заслужује да се у целини наведе: „Изнад тога поклопца (који је затварао гробницу, п. а.) био је други поклопац од белачастог мрамора са извајаним високим рељефом цара Душана... Од тог рељефа откопана су само три фрагмента. Један приказује горњи део десне руке и груди до појаса, други десну стопалу, а трећи десну шаку, која је лежала на грудима. Сем тога, на прочељу гробнице, на западном зиду, где би имао да буде портрет ктитора, ...нађено је једно удубљење, које већ својим обликом јасно сведочи да је са тог места силом истргнут неки предмет. И како је, између осталог, откопано и неколико доста добро очуваних фрагмената (глава, руке и ноге) једне цареве мраморне статуе, то је врло вероватно, да је ту, још за Душанова живота, приликом градње, постављена и учвршћена била царева мраморна статуа у природној величини која је приказивала цара Душана као ктитора, са скиптром у десници и даровном повељом у левици“ [26].

Наведени опис пружа два важна податка, који су основ за сваки даљи покушај реконструкције изгледа некадашњег гроба цара Душана. На првом месту, из њега следи да су поменути фрагменти пронађени у југозападном делу храма, у непосредној близини гробнице. Од не мањег значаја је Грујићево разврставање ових фрагмената у две групе, од којих једну везује за рељефну представу са Душановог гроба, а другу за слободно стојећу статуу коју, такође, сматра царевом. Прецизна идентификација ових фрагмената данас је утолико тежа, што се већина података из Грујићевих извештаја више не може проверити. Наиме, од три пронађена фрагмента са царевог гроба (део торза, стопало, шака), фотографски је снимљен само последњи, који је истовремено једини до данас сачуван. То је део десне шаке, веома пластичних форми, која је клесана од белог мермера у природној величини [27]. Друга група фрагмената нешто је боље документована. До данас је сачувана монументална глава од белог мермера, у природној величини, и клесана у пуној пластици. Представљени лик је доста грубе физиономије, ниског набораног чела, са краћом брадом и косом



43. Свети Арханђели код Призрена, фрагменти надгробне пластике

зачешљаном иза ушију [28]. Изглед фрагмента ноге који се помиње у извештају сада је потпуно непознат. Са друге стране, две шаке, у међувремену такође изгубљене, познате су на основу фотографских снимака. Обе су природне величине и веома пластично извајане. У десној се сачувао део дугуљастог предмета, који би могао бити део крста, а у левој предмет који очигледно представља фрагмент свитка [29].

Питање идентификације ове друге групе фрагмената, коју Грујић сматра остацима некадашње слободно стојеће статуе цара Душана, за сада остаје отворено. Изглед главе и

[25] С. Ненадовић, о. с., 56, сл. 62.

[26] Р. М. Грујић, о. с., 25.

[27] *idem*, сл. 34; исти фрагмент, који се данас чува у Скопљу, публикован је и код С. Ненадовића, о. с., сл. 326 (бр. 323). Према резигнираном сведочењу Р. Грујића, многи фрагменти пластике разнети су у току самих ископавања, иако је на локалитету била постављена стража (о. с., 273–274). Податке о данашњем стању сачуваности ових фрагмената износим на основу увида у инвентар Народних музеја на Македонија у Скопљу и Археолошког музеја у Призрену, где се чува преостала пластика из цркве Св. Арханђела. Посебну захвалност дугујем Загорки Расолкоској-Николовској, која ми је пружила помоћ у току рада у Скопљу и омогућила увид у фото-документацију из заоставштине Р. Грујића.

[28] Глава се данас чува у збирци Народних музеја у Скопљу. За фотографију, Р. Грујић, о. с., сл. 29.

[29] *idem*, сл. 30, 31. Њихове димензије данас су познате захваљујући једној срећној околности; на фотографском снимку Р. Грујића (фото: Музеј Јужне Србије, бр. 161) ове шаке фотографисане су заједно са трећом, данас сачуваном, са гроба цара Душана.

физиономија лика веома су далеки од оних, приказаних на фреско портретима цара Душана. Осим тога, глава не само да је без икаквих владарских инсигнија, већ на њој нису сачувани трагови који би указивали да је круна, израђена у другом материјалу, била на њу накнадно учвршћена. Најозбиљнију пажњу заслужују, међутим, фрагменти шака. Пошто је у десној највероватније био крст, а у левој даровна повеља или акакија у облику свитка, ове шаке требало би свакако приписати владарској представи [30]. При томе је од значаја запажање о изгледу пронађеног удубљења на западном зиду који би посведочио да је ту био учвршћен неки предмет. На основу свих ових чињеница могла би се дозволити могућност да се скулптура цара Душана налазила више гроба – уз западни зид, а окренута истоку.

Скулптурално представљање владара, ма како ново и сасвим неувобичајено у односу на целокупну дотадашњу српску уметност, било је, међутим, сигурно заступљено у декоративном програму Душанових Св. Арханђела. О томе сведочи сачувана фигура, сада без главе, рађена у високом рељефу. На основу подробно изведене одеће, са свим елементима владарског орната – лорос који се спушта од левог рамена, манијак, перибрахсион, наруквице, округли нашивци на лактовима и правоугаони у висини колена – сасвим је извесно да представља владара, цара Душана. Осим тога, клечећи став фигуре, са молитвено испруженом левом руком, као и њена клесарска обрада, указивали би да се скулптура налазила у линети портала на улазу у цркву. Она је била саставни део композиције у којој се владар и његов син молитвено обраћају патрону храма [31], и каква је, према истој схеми, само у фреско техници, била приказана изнад улаза у Дечански храм [32].

Имајући све ово у виду, чини се да треба поклонити поверење првом истраживачу цркве Св. Арханђела, који је фрагменте скулптуре пронађене у непосредној близини гробнице, приписао некадашњем надгробном обележју цара Душана. Овај споменик био је урађен од белог мермера и састојао се од плоче – највероватније, нешто вишег постаментa – на којем је у високом рељефу и природној величини била представљена лежећа фигура царева (такозвани *gisant*).

Први – и последњи пут, у српској сепулкралној уметности средњег века један владар одлучио се да свој гроб обележи сопственим, пластично приказаним ликом. Овакав избор значајно је потпуно удаљавање од основних начела византијске фунерарне уметности, аниконичне по дефиницији, у којој се ретке представе лежећих фигура – и то само на реликвијарима – доводе у везу искључиво са представама светитеља, ради потврде непропадљивости њихових тела [33]. Напротив, лежеће фигуре покојника у високом рељефу, представљају почев од XII–XIII века уобичајени тип надгробног обележја у земљама католичког света [34]. Такви споменици подижу се у средњем веку и у градовима на источној обали Јадрана, под несумњивим утицајем развијене фунерарне уметности суседне Италије [35]. У овим областима свакако су пронађени и мајстори којима је поверена израда царевог споменика. Приликом будућих, исцрпнијих бављења овим питањем, пажњу би заслуживало испитивање могућности о венецијанском пореклу скулптора ангажованих у

Св. Арханђелима. Подлогу таквој хипотези чинило би, са једне стране, сазнање о тесним везама што их је Стефан Душан одржавао са Републиком [36], али пре свега чињеница да су се у Млецима налазила два репрезентативна, по својој суштини владарска маузолеја. Међу њима, највећа слава и углед припадали су без сумње Св. Марку [37], Међутим, по броју и раскоши надгробних споменика, за њим готово да није заостајала црква Сан Ђовани е Паоло у којој су, почев од XIII века, сахрањивани бројни дуждеви и друге водеће личности Републике. Њихови надгробни ансамбли обухватили су обавезно представу *gisant*-а понекад и стојећу фигуру покојника, а по правилу и веома рашчлањену архитектуру у којој је мотив аркада један од доминантних [38]. У цркви

[30] Представе цара Душана са крстом у десној и свитком у левој руци јављају се на неким печатима с његових повеља из доба Царства: такви су печати из Хиландара (бр. 33, бр. 37): А. В. Соловјев, Два прилога проучавању Душанове државе. II. Печати на Душановим повељама. Гласник СНД књ. II. св. 1–2 (1927). 37–47. сл. 2.

[31] Клећећа фигура цара Душана данас се чува у Археолошком музеју у Призрену: за фотографију, С. Ненадовић, о. с., сл. 315 (бр. 312); ту је изнето мишљење да је у питању клечећа фигура анђела, можда са олтарског прозора. Међутим, на основу њеног изгледа и орната свакако треба усвојити старију идентификацију ове скулптуре као Душановог портрета, како је то сматрао Р. Грујић (о. с., 32); Грујић такође са правом указује да је истој композицији припадао фрагмент попрсја (данас у Скопљу) са сачуваном левом руком која је истих димензија и начина обраде као код призренске фигуре; ово попрсје представља највероватније остатак фигуре Душановог сина Уроша (цртеж овог фрагмента код С. Ненадовић, о. с., сл. 324). Грујићево мишљење снажно поткрепљује и чињеница да су поменути комади пронађени у шуту испред западне фасаде храма.

[32] В. Р. Петровић–Ђ. Бошковић, Дечани I, 3, Т. LXXIV.

[33] О проблему постојања *gisant*-а у византијској уметности расправљао је А. Grabar, *Le thème du „gisant“ dans l'art byzantin*, СА 29 (1980–81), 143–156 (где су наведени примери неколиких реликвијара у облику саркофага, са лежећом фигуром светитеља на поклопцу).

[34] Литература о овој теми веома је обимна. Основне студије, са резултатима старијих истраживања и опширним библиографијама: Н. s'Jacob, *Idealism and Realism: A Study of Sepulchral Symbolism*, Leiden 1954, 9–43; Е. Panofsky, *Tomb Sculpture*, New York 1964, 52–66; К. Bauch, *Grabbild*; I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 164–199.

[35] в. I. Fisković, *Nadgrobna plastika humanističkog doba na našem Primorju*, *Dometi god. XVII br. 1/2/3* (Rijeka 1984), 73–103; Id., *Uz knjigu W. Woltersa „La scultura veneziana gotica 1300–1450“*, *Peristil* 20 (Zagreb 1977), 145–162. Значајне архивске податке о средњовековним дубровачким гробовима овог типа сакупила је Ђ. Петровић, *Сепулкрални споменици у средњовековном Дубровнику /у штампи/*.

[36] У склопу преговора о међусобној помоћи (1340. г.) цар Душан обезбедио је у Млецима склониште за случај опасности, а дуждевом златопечатном повељом био је, са породицом, проглашен за млетачког грађанина, в. К. Јиречек, *Историја Срба I*, 217.

[37] I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 223–224 (са старијом литературом).

[38] P. Angelo, M. Caccin, *La Basilique des Saints Jean et Paul à Venise*, Venezia 1965.

Св. Арханђела, како је већ речено, простор у којем се налазио царев гроб одликује управо наглашена архитектонска обрада. Међутим, сложена архитектонско-декоративна постројења италијанских гробних споменика била су не само исувише необична за српску средину, већ и неприлагођива унутрашњости једног византијског храма прекривеног живописом. Стога су ове конструкције могле бити саображене посебном укусу и потребама српског поручиоца – поступком разлагања и свођења на низ стубова прислоњених уза зид, и можда надвишених неком горњом конструкцијом.

Тешко је одговорити на питање, можда и најзанимљивије, које је значење за српску средину могла имати тако радикална иновација, какву је сигурно представљао скулптурални лик царев на његовом гробу. Будући да је реч о појави без икаквих корена у дотадашњој пракси, тешко би јој се могао приписати изворни смисао, који је имала у земљама западне Европе. Мотиви цара Душана за овакав избор гробног споменика, чини се да су на линији оних настојања српских владара што се прате од времена краља Милутина, а у непосредној су вези са наглим растом њихове моћи, да своје маузолеје уобличи као сјајна здања, са дотад невиђеним решењима. Корак даље у односу на претходнике, који је начинио цар Душан, могао би се стога посматрати у ширем контексту владарске идеологије, као дело у служби истицања идеје Царства, али и личности царева. Док фреско портрети цара Душана, као и његове представе на новцу, показују да су у ту сврху били коришћени устаљени обрасци византијске иконографије [39], изглед његовог гробног споменика посведочио би окретање другачијој традицији, али са сличним циљем. Наиме, представе *gisant*-а биле су у западној, посебно италијанској уметности не само опробано средство владарске (и папске) репрезентације, већ и нов начин величања индивидуе и истицања начела персоналног [40]. Сличан смисао вероватно је имала и представа коњаничког лика царевог, каква се јавља на емисијама његовог новца [41].

У сваком случају, замисао Душановог гробног споменика, уз друга решења заступљена у цркви Св. Арханђела, убедљиво говори о стилској разноврсности и еkleктичном карактеру српске уметности из средине XIV века, о њеној отворености за различите, и сасвим нове утицаје. Са друге стране, јасно је да се приликом осликавања Душанове задужбине није одступило од традиционалних начела. О томе сведочи велики број фрагмената фресака, од којих многи са златним листићима, откривени под рушевинама цркве. Међу њима, посебно су занимљиви комади са насликаним драперијама, украшеним бисером и драгим камењем, карактеристичним за владарски орнат. Они су пронађени уз јужни зид цркве, недалеко од царева гробнице [42]. Стога не треба искључити могућност да су портрети владара заузимали своје уобичајено место на јужном, односно западном зиду цркве. У том случају, они би се налазили изнад конструкције коју је чинио низ стубића. Овакав, на први поглед необичан положај, чини се прихватљивијим када се зна да се у цркви Св. Арханђела сликани сокл завршавао на знатној висини од 1,50 m [43]. Осим тога, колосални портрети цара Душана и царице Јелене, приказани у другој зони северног зида Лесновске приправе [44], посведочили би да су у то време ликови владара могли бити смештени и у вишим зонама храма.

Решење гробног споменика цара Душана остаје усамљени пример у српској сепулкралној уметности. О гробу последњег Немањића, цара Уроша, нема сачуваних података. Није чак поуздано утврђено ни где се он налазио [45]. Постоје, међутим, извесне индикације да је гроб цара Душана имао одјека у суседној Бугарској. Ту је, у дворској капели Св. Параскеве у Трнову пронађен део лежеће фигуре покојника који је идентификован као надгробна представа цара Ивана Александра (1331–1371) [46]. Добро је познато да је овај бугарски цар, чија је сестра Јелена била жена цара Душана, одржавао дугогодишње, блиске везе са шураком и српским владарским двором [47]. Будући да је *gisant* из Трнова, уз Душанов у Св. Арханђелима, једини познати споменик овог типа у фунерарној уметности православног света његова појава, у бугарској науци непротумачена, могла би се најлогичније објаснити угледањем на решење остварено у задужбини српског цара. На путеве утицаја указивала би и клесарска обрада ових скулптура: док сачувани фрагменти из цркве Св. Арханђела показују да је цар Душан имао на распалагању веома веште приморске мајсторе, трновска скулптура очигледно представља дело подражавалаца. Урадили су је сигурно локални клесари, о чему сведочи плитак, доста груб рељеф и положај ногу у профилу, који открива неискуство мајстора у пластичном обликовању форми [48]. Разлози за подражавање српског споменика морали су и иначе бити не формалне, већ идеолошке природе.

О познијој, краткотрајној историји Душановог гроба сачувано је веома мало изворних података који би осветлили

[39] С. Радојчић, Портрети, 47–60. Слична начела владарске идеологије илустрована су на крунидбеном новцу цара Душана, са представом владарске инвеституре, в. Р. Марић, Студије из српске нумизматике, Београд 1956, 82 (тип 2); cf. и В. Пиповић, Иконографија једне врсте новца цара Душана, Нумизматичар 9 (Београд 1986), 73–76.

[40] I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, I. c.

[41] Р. Марић, о. с., 85 (тип 12).

[42] Р. М. Грујић, о. с., 273. Ове фрагменте обрадила је З. Расолкоска-Николовска, Фрагменти фресака Душанове задужбине Светих Арханђела код Призрена, Дечани и уметност XIV века у византијском свету, Београд 1989, 389–398.

[43] Р. М. Грујић, о. с., 272.

[44] С. Радојчић, Портрети, 55–56.

[45] Према легенди чији је аутор патријарх Пајсије, цара Уроша убио је краљ Вукашин и тајно га сахранио у цркви Успења Богородице под градом Петричем; у истом извору се тврди да су се мошти објавиле 1583/84. године: Пајсије Јањевац, Житије цара Уроша, Старе српске биографије /избор Д. Богдановић/, Београд 1968, 256–257, 262–263. О познијој историји ових моштију, које без сумње нису аутентичне, в. Л. Павловић, Култови лица, 114.

[46] Најпотпуније о овом споменику: К. Миятев, Една надгробна скулптура од дворца в Търново, Известия на Археологически институт БАН кн. XIX (София 1955), 339–355; cf. у овом раду одељак „Бугарска“.

[47] в. у: ИСН I, 511 (Б. Ферјанчић), 528 (М. Благојевић).

[48] К. Миятев, о. с., 345, сл. 4.

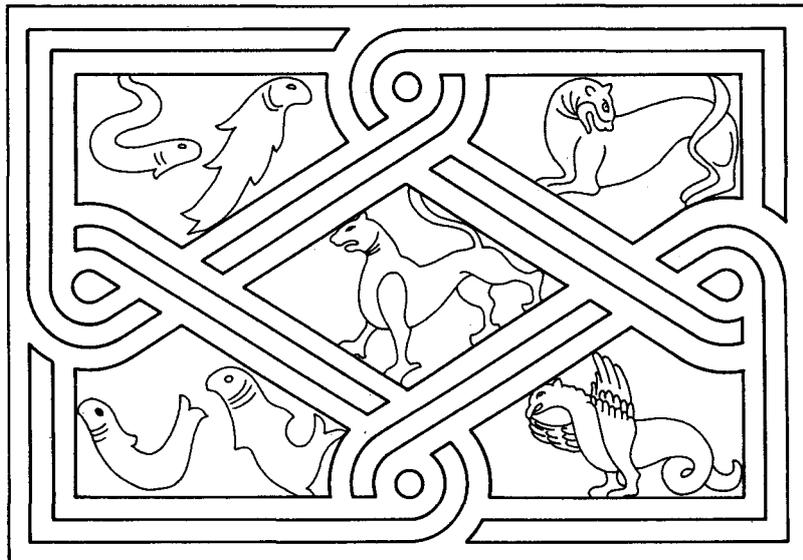
његово значење и одјек у свести савременика. Да је он, бар у неким круговима, уживао поштовање говорила би чињеница да је уз јужну фасаду цркве, тачно наспрам царевој гробници, сахрањен монах Сава, бивши зетски господар Страцимир Балшић [49]. Гроб цара Душана имао је и важну симболичну улогу у тако значајном догађају какав је био измирење цариградске и српске Патријаршије. Остало је забележено да су након обнове заједништва, проглашеног у Цариграду 1375. г., српски и грчки посланици одржали службу над гробом цара Душана у цркви Св. Арханђела. Скидање анатеме са српске цркве потврђено је, на тај начин, над гробом цара чије су претензије биле њен главни узрок [50]. Последњи међу Немањиним маузолејима и свакако један од најсјајнијих, доживео је и најтежу судбину. Након турског освајања Призрена 1455. г. манастир је разорен, као фортификациони објекат, а том приликом сигурно је разру-

шен и опљачкан гроб цара Душана. Животарећи још неко време, коначно је уништен, најкасније 1615. г., да би грађевински материјал са његових рушевина био употребљен за грађење Синан-пашине цамије у Призрену [51].

[49] Овај гроб обележен је плочом са натписом, из 1372. г. в. Р. М. Грујић, о. с., 265–266; сф. и Г. Томовић, Морфологија, бр. 64.

[50] Д. Богдановић, Измирење српске и византијске цркве. О кнезу Лазару, Београд 1975, 81–90 (са старијом литературом о овом питању).

[51] За податке о последњем периоду живота манастира, Р. М. Грујић, о. с., 249–253; С. Ненадовић, о. с., 9–10.



МОРАВСКА СРБИЈА

Смрт цара Душана (1355) а посебно Маричка битка (1371) означили су завршетак великог, немањићког раздобља српске историје. У временима која су наступила, даља судбина државе била је одређена борбом против спољног непријатеља, Турске царевине, која се већ укоренила на Балканском полуострву, а са друге стране, настојањем да се сузбије моћ обласних господара и заустави процес унутрашњег распада. Најзаслужнија личност за продужавање државног интегритета био је властелин Лазар Хребељановић који је започео свој животни пут на двору цара Душана да би се временом, вешто одстрањујући своје противнике, наметнуо као једина личност способна да уједини још слободне српске земље што су се простирале у сливу трију Морава. У борби за државни суверенитет, једна од основних тежњи кнеза Лазара била је обнова немањићких традиција. О томе сведочи не само његова женидба са Милицом – пореклом од Вуканове гране Немањића, већ и наглашавање, помоћу титуле, свог самодржавног владарског статуса. У истом светлу треба посматрати кнежеву блиску везу са црквом која је, ослоњена на снажну светосавску традицију, успела да у овим тешким временима очува свој интегритет. Заслужан за измирење српске са цариградском Патријаршијом, тесно сарађујући са патријарсима Јефремом и Спиридоном, Лазар је у Цркви стекао моћног савезника који ће подстицати његову борбу за политичко али и духовно јединство српског народа [1].

Програмско оживљавање немањићке традиције огледа се, такође, у градитељским подухватима кнеза Лазара. У жељи да се покаже као достојни наследник великих Немањића, преузео је бригу о Хиландару, а у Поморављу, новом средишту државе подигао је Раваницу и придворну цркву Св. Стефана у Крушевцу; ове задужбине постаће родоначелници последњег, „моравског“ раздобља српског градитељства и уметности [2]. Нема сумње да је из старије традиције преузет обичај подизања репрезентативне владарске гробнице, за чување тела и спас душе задужбинареве. Па ипак, истраживач је суочен са низом нерешених питања када покуша да тачно утврди појединости у којима се огледа утицај немањићких маузолеја на уобличавање владарског гроба кнеза Лазара и његових наследника. Основна тешкоћа за сагледавање њиховог правога односа лежи у веома слабом познавању основних начела владарске сахране и облика гроба у последњем раздобљу српске државе. Оно је, са своје стране, резултат неколиких околности: готово никакве очуваности споменика, њихове слабе истражености а чини се, и одређених заблуда што потичу од недовољног увида у целину фунерарне проблематике. Извесно је, према томе, да би проблем владарске сахране у Моравској Србији заслужио посебну, документовану студију, која би подразумевала и ревизиона ископавања на самим објектима. До тада, ограничећемо се на покушај да изнова поставимо основна питања, имајући у виду сада расположиве чињенице.

Раваница

Први владарски маузолеј обновљене државе била је црква Вазнесења Христовог у манастиру Раваница, задужбини кнеза Лазара [3]. Низ околности везаних за подизање овог храма, а пре свега његова програмска замисао и функција, чини се да откривају кнеза Лазара као свесног баштиника идеје немањићког задужбинарства. Тако пуну пажњу заслужује аренга оснивачке повеље манастиру у којој кнез образлаже свој ктиторски чин. Он вели да цркву подиже по угледу на благочастиве цареve који су били пре њега и на чији га је престо Бог уздигао (те(м)же и а(з) въ х(с)та ва влговѣ рнѣи кнез' лазар' р(ε)вно(γ)е и(ж) пре(ж)де мене вивш(м) влгоча(с)тивн(м) црем'. на их' же прество(а) вгѣ ме ва(з)несшѣ); намера му је да Богу, за многе учињене дарове узврати малим поклоном (и славою шт мнѣгн е(гw) даровани е(ж) на м'не. мала то(м(ѣ)) въскоте принне(с)ти елико по силе) [4]. Овај исказ, по свом смислу као и формулацији, у потпуној је сагласности са текстовима повеља као и житија немањићких владара, у којима се изнесе разлози заснивања једне задужбине: одужујући се за Богом даровану благодат, владар подиже храм као залог свога будућег избављења. Истовремено, његов ктиторски подухват – као један од врхунских израза делотворне вере – имао је и шири смисао, будући да је свака владарска задужбина постојала као опште добро, духовно и саборно средиште, подређено интересима и спасењу целокупне заједнице [5]. У том светлу треба тумачити почетак Лазареве Раваничке хрисовуље, где се каже да је храм подигнут светотројичним дејством, као Скинѣја у којој ће се богоугодно приносити молитве (повеле сатворити | Ѣкипѣи в неи(ж) мѣви и мѣнѣпа. ка влговж(д)енѣю приносити); јер оваплоћени Бог утврдио је цркву којој врата ада неће одолети, а онима који се о њој старају обећао је царство небеско (/ и врата ада не ѣдолют ни. та(ж) и црствѣ нв(с)ное обеца о цркви тащанѣ послѣгающ(м) се(к) сѣвѣще ме прославѣю) [6]. Свој манастир, који

[1] За овај период, в. ИСН II (Београд 1982), 7–20 (Д. Богдановић), 21–35 (Р. Михаљчић); о личности и државничкој делатности кнеза Лазара cf. радове у Зборнику о кнезу Лазару, Београд 1975, а посебно: В. Мошин, Самодржавни Стефан кнез Лазар и традиција немањићког суверенитета од Марице до Косова, 13–41; Ф. Барншић, Владарски чин кнеза Лазара, 45–62; Б. Ферјанчић, Владарска идеологија у српској дипломатици после пропасти Царства (1371), 139–150.

[2] в. Г. Бабић-Ђорђевић–В. Ј. Ђурић у: ИСН II, 166–168 (са основном литературом).

[3] Д. Поповић, Раванички гроб кнеза Лазара, Свети кнез Лазар, Београд 1989, 171–183; на овом месту текст преносимо уз незнатне измене.

[4] С. Мандић, Болоњски препис Раваничке повеље, Манастир Раваница 1381–1981, Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 257 (прилог); о овом документу, cf. у истом Зборнику, С. Ђирковић, Раваничка хрисовуља, 69–82 (са свом старијом литературом).

[5] За ово питање, cf. Н. Wischermann, Grabmal, Grabdenkmal und Memoria im Mittelalter, Freiburg i. Br. 1980, 1–33.

је устројио као кинобитску заједницу светогорског типа, кнез Лазар дакле није подигао само ради сопственог помена већ га је наменио, како то истичу и савремени извори – и *всѣмъ хотѣшимъ спасти се* [7]. Овакво схватање и њему примерена пракса, према којима је владар позван да се стара о колективном избављењу свога народа, указује на пуну сотериолошки смисао његовог ктиторског чина: он представља суштински вид последовања Христовим заповестима и у крајњем исходшту активно и обавезујуће учешће у самој мистерији спасења. Ова, најопштија сотериолошка функција Лазарева задужбине представљала је основу из које је проистекла и једна веома важна, Раваници нарочито намењена улога. У моравским областима Србије, удаљеним од средишта некадашње државе, она је требало да буде носилац истините православне духовности или, према схватањима времена, оне спасоносне вере и њених виших облика, какви су у Србији већ били остварени у светосавској мисли – те да на тај начин врши особену, „просветителску“ мисију, по угледу на знамените немањићке задужбине [8]. Стварајући програмску замисао о функцији свога храма и настојећи при томе да успостави континуитет са немањићким раздобљем српске историје, кнез Лазар се очигледно определио за онај систем вредности и идеала што су их успоставили а затим и оличавали Симеон Немања и свети Сава. У том смислу, два велика Немањића били су за кнеза не само „топли молитвеници“ и „тврди јемци“ у боју – како их означава писац Пролошког житија Лазаревог [9] – већ и темељни духовни узор.

Храм у Раваници започет је после 1375. г. када је на сабору у Пећи можда и донета одлука о његовом подизању, а завршен је, укључујући спољну припрату и живописани украс, у другој половини девете деценије [10]. Савремени писци, међу њима и очевци догађаја, веома живо и са много појединости описали су грађење и украшавање цркве, као и утемељење манастирског комплекса, утврђеног јаким белима и кулама; посведочили су такође да је кнез своју задужбину богато обдарио имањима и свим другим потребама [11]. Немањићки узор имали су свога удела приликом уобличавања Раванице. По свом архитектонском решењу она представља особени спој облика светогорских триконхоса и владарских задужбина XIV века, пре свега оних што су заступљени у призренским Светим Арханђелима. Раскошна мермерна оплата, та традиционална и најизразитија одлика немањићких гробница, изостала је на фасадама Раванице које су грађене од камена и опеке, а устројене према новом, доследно спроведеном декоративном поретку. Са друге стране, несумњиво је и свакако нимало случајно, угледање на маузолеј цара Душана. О томе сведочи петокуполно решење храма, облик основе у виду крста уписаног у правоугаоник, као и појединости попут хоризонталног рашчлавања фасада и декоративне розете на западном pročелу [12].

Данас није једноставно утврдити у којој су мери традиционална начела владарске сахране одредила општу замисао и облик Лазаревог раваничког гроба. Ово питање биће нешто даље посебно разматрано. Нема сумње, међутим, да су сам

поступак преноса кнежевог тела и његова сахрана – у функцији стварања култа око раваничког гроба – били у битним цртама ослоњени на наслеђену немањићку праксу, која је са своје стране имала корене у источнохришћанским обичајима.

Погибија кнеза Лазара на Косову пољу изменила је традиционалну слику смрти српских владара само утолико, што је међу њима Лазар био први и једини који је живот изгубио на бојном пољу. Кнежеву одлуку да пострада за одбрану свог отачаства савременици су одреда протумачили као свесно опредељење за највиша начела људског деловања – она што подразумевају вољну жртву и отварају пут у царство небеско – а ова чињеница пресудно је утицала на уобличавање будућег култа Лазара мученика. Са друге стране, сам поступак везан за *elevatio* и *translatio* моштију у свим важним појединостима следи старије обрасце. О погибији кнеза Лазара, његовом првом гробу, затим о подизању и преносу моштију и сахрани у Раваници – податке доноси неколико списа са краја XIV и прве деценије XV века. Међу њима, ова збивања са највише појединости излаже патријарх Данило III

[6] С. Мандић, Болоњски препис Раваничке повеље, 257. Богословско–еклисиолошко тумачење аренге ове Хрисовуље изложио је Д. Богдановић, Смисао Раванице, Манастир Раваница 1381–1981, 10–13. Схватање храма као Скиније тумачио је, на основу српских средњовековних текстова В. Ј. Ђурић, Манастир Студеница – Скинија српског народа, Благо манастира Студенице, Београд 1988, 15–19.

[7] Житије кнеза Лазара из последње деценије XIV века, ed., С. Новаковић, Нешто о кнезу Лазару, Гласник Српског ученог друштва XXI (Београд 1867), 161. Ову улогу Раванице подвлачи и патријарх Данило III у Слову о кнезу Лазару, ed. В. Ђоровић, Силуан и Данило III, српски писци XIV–XV века, Глас СКА СХХХVI (1929), 87–88. Ове, као и друге најстарије списе о кнезу Лазару критички је обрадио и коментаришао Ђ. Трифуновић, Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и косовском боју, Крушевац 1968 (Наслови свих списа, навођених у овом раду, преузети су из студије Ђ. Трифуновића).

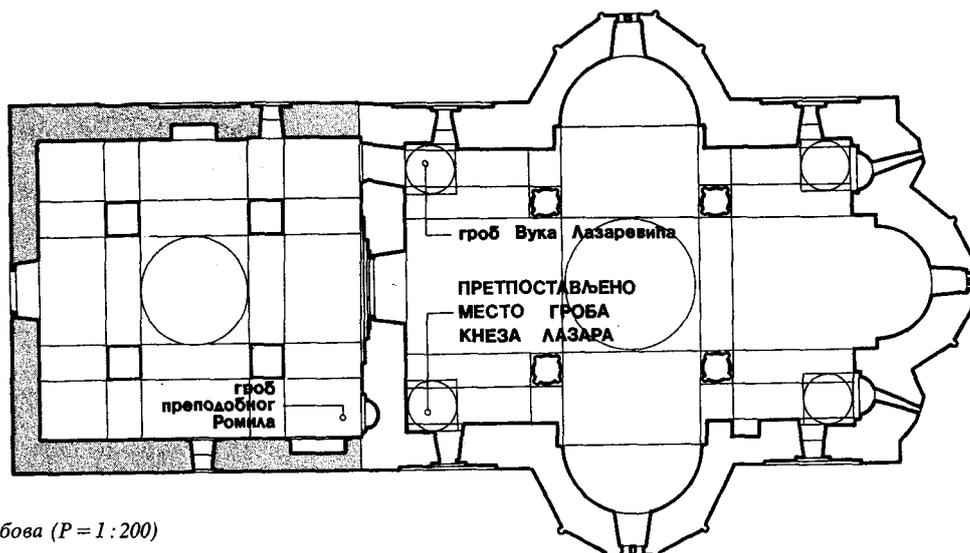
[8] Д. Богдановић, Смисао Раванице, 9–17; о значењу „просветитељске“ делатности, Д. Богдановић, Суштина просвећености у култури средњовековне Србије, Научни састанак слависта у Вукове дане, 10, 1, Београд 1981, 193–198.

[9] Пролошко житије кнеза Лазара, ed. Ђ. Сп. Радојичић, Антологија старе српске књижевности (XI–XVIII века), Београд 1960, 120.

[10] Историјске податке о манастиру Раваница сабрао је Б. Вуловић, Раваница, њено место и улога у сакралној архитектури Поморавља, Саопштења VII (1966), 22–42; v. и Г. Бабић–Ђорђевић – В. Ј. Ђурић у: ИСН II, 168.

[11] Нарочито подробни описи зидања Раванице сачувани су у Слову о кнезу Лазару (ed. В. Ђоровић, 87) и Житију кнеза Лазара (ed. С. Новаковић, 160–161). За повеље кнеза Лазара, којима дарује имања братству Раванице, cf. С. Ђирковић, Раваничка хрисовуља, 81–82.

[12] Основни монографски рад о архитектури Раванице: Б. Вуловић, o. c., 43–66; Id., Архитектура Раванице, Манастир Раваница 1381–1981, 19–32; cf. и Г. Бабић–Ђорђевић – В. Ј. Ђурић у: ИСН II, 168–173 (са старијом литературом).



44. Раваница, основа са положајем гробова (P = 1 : 200)

(Бањски) који је био не само очевидац, већ и активни учесник [13].

Данило Бањски казује да је после Лазаревог посечења на Косову пољу његово тело пренето у оближни град Приштину и ту сахрањено, у цркви посвећеној Вознесењу [14]. Пошто је прошло годину дана, Лазареви синови Стефан и Вук обратили су се мајци, кнегињи Милицы, тврдећи да није прикладно, пред Богом а ни људима, што кнежево тело почива ван његове задужбине. Посебну пажњу завређује исказ – што га преноси Данило III – да је Лазарева задужбина представљала његово унапред припремљено покојиште у којем је, према изричитом завештању, требало да се сахрани (не лепо ес(т)а ни стројно, и шт в(ог)а и шт чл(овѣ)кѣ зазорно, же г(о)с(под)еви и о(т)ѣцѣ нашеѣ, кромѣ зготованнѣгѣ емѣ покоища, иже сам шт основаніа въздвиже прѣч(ѣ)стнѣю шбитѣлѣ, и тврѣдостнѣ завѣщавѣ же ч(ѣ)стнѣих(ѣ) емѣ мошти вѣ нѣи положити). „Удививши“ се речима својих синова, Милица је послала вѣ сеѣс(вѣ)щенни ликѣ и в(о)носнонѣ сѣборѣ... митрополити же и еписк(о)пи и ч(ѣ)стнѣе игѣмени;... ; у њиховом присуству, по обављеној прописној служби, отворен је гроб и извршено подизање моштију које су пронађене целе а затим, према устаљеном обичају, положене у кивот (по сѣх же ц(а)р(ѣ)скѣнѣ вѣгрь. и вѣ сѣ пѣже на подетіе шт земљнѣих(ѣ), идѣрь ч(ѣ)стнѣмѣ тѣлесѣ под(о)внѣ зготовѣвѣ. и с(в)етѣнѣ сѣзѣвѣ сѣврѣшити се о памети егѣ. цѣла вѣ сеѣс(вѣ)щеннѣ и нераздрѣшена вѣ ра-кѣ положѣше). Затим је уследио свечани пренос тела, праћен одговарајућим свештеним радњама – појањем песама и читањем псалама. Описујући кретање погребне поворке, патријарх Данило доноси и нека занимљива, сасвим одређена обавештења. Од њега тако сазнајемо да је моштина изашао у сусрет Лазарев зет Вук Бранковић са женом Маријом који великѣ плачѣ и рыданіе сѣтворѣше.

Данило III сведочи такође да су кнежеве мошти са пратњом преношле у цркви Ваведѣна Богородичиног крај Брвеника, која је идентификована са Новом Павлицом, задужбином

браће Стефана и Лазара Мусића, ту сахрањених након погубије у Косовској бици. Дочек Лазаревог тела у његовом манастиру био је очигледно веома свечан. Са свећама и кандилима, уз појање надгробних песама, у сусрет су му изашли свештеници и читаво братство Раванице, те преузели кивот са моштима (са свѣтлѣми свѣщамѣи, и вл(а)гѣохѣ ннѣми кандили, исхѣдѣтъ и над(ѣ)гровнѣе пѣсѣни вѣспѣвѣюще, и па-коже нѣкоѣ в(о)гѣдарованнѣе имѣ скрѣвище. неизреч(ѣ)нноу радѣстїю прѣемѣютѣ). Свечаност је посегла врхунац у чину сахране. Описујући је, патријарх Данило није се упуштао у појединости, које би данас представљале драгоцену сведочанство о тачном положају и изгледу Лазаревог раваничког гроба. Изостављајући ове, за њега очигледно мање важне податке, он се ограничава на тврдњу да је у раваничком храму, на светлом и часном месту, начињена рака у коју су положене Лазареве мошти. Полагање у гроб било је праћено свечаним богослужењем, појањем надгробних песама и псалама (и вѣ прѣч(ѣ)стнѣмѣ цр(ѣ)кви възнесеніа г(о)с(под)нѣа, вѣ свѣтлѣм(ѣ) и ч(ѣ)стнѣмѣ мѣстѣ, ч(ѣ)стнѣ ракѣ зстрѣают(ѣ).

[13] То су: Слово о кнезу Лазару Данила III (ed. В. Ђоровић, 94); Слово о кнезу Лазару анонимног писца, савременика догађаја (ed. А. Вукомановић, О кнезу Лазару, Гласник Друштва србске словесности XI/Београд 1858/, 110–113); Житије и начелство кнеза Лазара из 1402–1403. г. (ed. Љ. Стојановић, Родослови и летописи, 97–98); Житије кнеза Лазара (ed. С. Новаковић, 162–164). За коментаре ових текстова, Ђ. Трифуновић, Списи о кнезу Лазару (о учешћу патријарха Данила III у преносу моштију, на стр. 54–57).

[14] Овој, данас ишчезлој цркви, посебан рад посветио је Б. Тодић, Митрополија у Приштини – прва гробна црква кнеза Лазара, Свети кнез Лазар, 163–169 (где су претресени сви расположиви извори и учињен покушај лоцирања овог споменика).

и сь великою чѣстїю. славно и ч(л)ѣстно положише. ѿла'ни же и пѣсньми пр(и)сно славѣшѣ (в(ог)а. [15].

Покушај сагледавања првобитне замисли Лазаревог раваничког гроба данас је у многоме отежан не само због недостатка писаних извора, већ и изостанка ма каквих материјалних података. Будући да досадашња истраживања нису потврдила постојање унапред припремљене гробнице, остаје непозната и основна чињеница, а то је положај гроба у простору храма. Отуда произилази и друга тешкоћа, која се састоји у одређивању карактера првог владарског гроба из раздобља Моравске Србије и његовог односа према старијој фунерарној традицији. Решавању овог проблема не доприноси много ни програм живописа, рађеног у неколико етапа од стране више мајстора а који, како се чини, не садржи посебне нагласке фунерарног смисла. У западном делу храма, уобичајеном месту за сахрану, настављају се у горњим зонама циклуси из Живота и Чуда Христових, док су у доњој постављене стојеће фигуре угледних отаца и пустињака [16]. Ктиторска композиција, најважнија за ова разматрања, налази се на западном зиду северно од улаза – што је неубичајено у односу на немањихке маузолеје, и приказује кнеза Лазара и кнегињу Милицу како држе модел храма, са синовима Стефаном и Вуком који стоје између њих [17].

Приликом досадашњих покушаја лоцирања гроба кнеза Лазара као поуздана полазна тачка узимао се управо положај ктиторске композиције. Б. Вуловић, који се као истраживач Раванице најнепосредније бавио овим питањем, изнео је чврсто уверење да је тело кнеза Лазара, након преноса у задужбину, положено у камени саркофаг испод ктиторског портрета [18]. Овакво схватање, изречено у време пре но што се започело са истраживањем српских владарских гробница, а у науци усвојено без даљих преиспитивања, не може се међутим прихватити, из више разлога. Оно је, најпре, засновано на погрешним премисама, будући да не подвлачи важну разлику између унапред припремљене гробнице и другог гроба, односно кивота са моштима, као што такође не узима у обзир околност да тела преминулих српских владара нису полагана у саркофаг већ у подземну гробницу. Напротив, све сада познате чињенице указују да испод Лазаревог портрета у Раваници не само што никада није постојала гробница, већ да се на том месту није налазио ни кивот са његовим моштима.

Тако приликом истраживачких радова, на претпостављеном месту Лазареве сахране нису пронађени ни најмањи трагови гробнице. Штавише, на основу археолошке ситуације, дошло се до закључка да на овом простору она никада није ни била начињена [19]. Овакав резултат могао је бити сасвим очекиван већ и стога, што би постављање гробнице уз западни зид подразумевало њену оријентацију у правцу север-југ, дакле потпуно нерегуларно и непримерено источнохришћанској фунерарној пракси. Према томе, уколико је кнез Лазар, заснивајући своју задужбину унапред припремио себи гробницу, ову би требало тражити на другом месту, понајпре оном традиционалном, у југозападном простору цркве, који до сада није археолошки истраживан.

Положај и изглед „другог“ кнежевог гроба у који је положен након преноса у Раваницу, представља такође отворен проблем. У покушају његовог решавања ваља пре свега имати на уму да је кнез Лазар донет у своју задужбину као објављен светитељ. Према владајућем обичају, његове свете и чудотворне мошти морале су бити положене не у саркофаг, већ у скупоцени кивот који се излагао поштовању верних. На жалост, савремени писци не дају о њему ближа обавештења. Већ наведена тврдња Данила Бањског да је по обављеном преносу начињена „рака“ за мошти / *ракъ ѿстрамают / казује само то – под условом да патријархове речи верно преносе стварни догађај – да је у Раваници кнежево тело премештено из ковчега у којем је ношен у нови, сигурно скупоценији кивот. О нарочитој пажњи са којом је уређен овај кнежев гроб – „ризница многоцена“ [20], сведоче предмети који су му некада припадали. То су раскошна кнежева одора у којој је сахрањен, украшена дугмадима са представом каџиге, амблема кнежевог [21], као и скупоцени везени покров за мошти, знаменита Јефимијина Похвала кнезу Лазару [22]. За разматрање положаја и изгледа овог „гроба“ драгоцени подаци сачувани су у два позната али за решавање овог питања неискоришћена путописна извора. Значајно је да оба потичу из XVI века, када су кнежеве мошти још увек почивале на свом месту у Раваници, и да су дела писаца чија сведочења, на основу данас проверљивих исказа, поседују знатну меру поузданости. Тако Марко Антонио Пигафета, који је на путу за Цариград посетио и описао Раваницу (1567. г.) изричито вели да је ушавши у цркву, видео гроб са Лазаревим телом десно од улаза, док је са леве стране насликан његов портрет са члановима породице [23]. Овај податак*

[15] Слово о кнезу Лазару, ed. В. Ђоровић, 94–97, 102; за коментар текста и описаних историјских догађаја: Б. Трифуновић, о. с. (са старијом литературом о овом питању).

[16] О сликарству Раванице, В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 92–95 (са свом старијом литературом). Литургијску основу раваничког живописа такође је најбоље тумачио В. Ј. Ђурић, Раванички живопис и литургија, Манастир Раваница 1381–1981, 45–68. Цртеже раваничког живописа урадио је Б. Живковић, Раваница, распоред живописа, Манастир Раваница 1381–1981 (прилог).

[17] Нова, тачнија сазнања о првобитном изгледу ктиторског портрета доноси Д. Тодоровић, Портрет кнеза Лазара у Раваници, Манастир Раваница 1381–1981, 39–43.

[18] Б. Вуловић, Раваница, 22 (ту је такође узета у обзир чињеница да је на овом месту, у неко новије време, подигнута рустична гробница озидана од опеке и блата).

[19] Id., Да ли је Вук био сахрањен поред оца у раваничком маузолеју, Старинар н. с., књ. XX–1969 (Београд 1970), 407.

[20] Тако описује раванички гроб Непознати Раваничанин, Служба светоме кнезу Лазару, Србљак 2, Београд 1970, 195.

[21] Д. Стојановић у: Историја примењене уметности код Срба I, Београд 1977, 296–297.

[22] idem, 326, сл. 14. За текст Похвале: Монахиња Јефимија, Књижевни радови (приредио Б. Трифуновић), Крушевац 1983, 47–52 (са преводом на савремени језик).

[23] „... u nutri pako na desnu je arkada gdje je tielo blaženoga Lazara, a s lijeva su nove slike, izvedene po naravi, na ime njegova,

одлично допуњује сведочанство Давида Унгдада који је боравио у Раваници 1572. г. и записао да тело кнеза Лазара почива у „шкрињи“ [24], што се очигледно може односити само на дрвени ковчег-кивот, а никако на камени саркофаг.

У прилог Пигафетиној локацији кнежевог гроба у југозападном делу храма чини се да говоре још неколике чињенице. Прво, положај осталих гробова у простору раваничке цркве, и друго, смештај ктиторских гробница у маузолејима Лазаревих наследника.

Поуздано се зна да су осим кнеза Лазара у његовој задужбини покојиште стекле и друге личности. Приликом археолошких радова у простору раваничког наоса, са његове северне стране, откривена је зидана гробница у којој су пронађени остаци једног скелета, мача, као и фрагменти златом проткане тканине. Са разлогом, гробница је приписана Вуку, млађем сину Лазаревом [25]. Ову атрибуцију потврђује турски дефтер из 1476. г. где је забележено да у Раваници „лежи Лаз-оглу и Влк-оглу“, то јест синови кнеза Лазара и Вука Бранковића који су 1410. г. изгинули у Пловдивским шумама, борећи се са Турцима [26]. Док место сахране Лазара Бранковића данас није познато, положај гроба Вука Лазаревића – постављеног по свој прилици тако да буде насупрот очевом – био би не само логичан, већ и у складу са традиционалним решењима немањићких маузолеја, чији је породични карактер често истицан управо успостављањем нарочитих, промишљених односа међу гробовима.

Са те тачке гледишта веома је занимљив још један сепулкрални објекат сачуван у Раваници. То је гробница преподобног Ромила, која се налази у југоисточном углу припрате, тако да је од претпостављеног Лазаревог гроба делио само зид [27]. Овако успостављена веза можда није била лишена посебних намера. Зна се да је Ромил био угледни пустиножитељ, један од бројних монаха-исихаста који су после Маричке битке пребегли на север, а култури Моравске Србије донели нове и важне подстицаје [28]. Кнез Лазар одржавао је блиске везе са овим подвижницима, а посебно са Ромилом, настањеним код Раванице, коме је обезбедио гроб у својој задужбини. Пошто је умро (1376/77. г.) Ромил је ту и сахрањен, а око његовог гроба одмах се зачео и култ [29]. Чувајући Ромилове мошти у својој цркви, Лазар је и на овај начин изражавао своју приврженост најчистијој традицији православне духовности чији је носилац био угледни синаит. Такво опредељење кнежево истицало је, такође, неразлучиву везу Србије са византијском и светогорском традицијом, што је и иначе био битан чинилац Лазареве укупне државне и црквене политике. Чињеница да су Ромиле мошти почивале „заједно са Лазаревим“ [30], како истиче писац Житија, могла је стога у свести савременика носити и посебне, слојевите поруке.

За наша разматрања, како је већ речено, од посебне је важности и замисао гробова остварених у маузолејима Лазаревих наследника. Раваница, као родоначелник нове групе споменика што су подизани у последњем раздобљу државности, имала је несумњиву снагу узора, што се огледа у читавом низу потоњих решења. Из овакве њене улоге произилази и начелна могућност да се проблем ишчезлог прото-

типа – у овом случају Лазаревог гроба – сагледава на основу његових одјека. То питање биће даље подробније разматрано. За сада, треба нагласити да се у Ресави деспота Стефана, ктиторски гроб налазио у југозападном углу цркве, као што је у Љубостињи првобитна гробница кнегиње Милице пронађена на јужној страни западног дела наоса [31].

Изложени разлози наводе стога на закључак да се раванички гроб кнеза Лазара – кивот са моштима, а можда и зидана гробница – није налазио под његовим портретом северно од улаза, већ у југозападном простору храма. Такав положај одговарао би месту на којем су се традиционално налазили гробови ктитора у немањићким задужбинама. Није искључено да су они и послужили као узор када се одлучивало о појединостима кнежеве сахране. Са друге стране, раздвајање портрета ктитора од његовог гроба, ново и неуобичајено, као да сведочи о разлагању некада строго спровођеног система. Није једноставно разумети разлоге који су довели до оваквог решења, утолико пре што су они могли бити условљени и неким посебним, сада незнатим околностима. Проблем ће се можда указати у новој светлости, када се до краја изведу закључци из започетих истраживања раваничког ктиторског портрета и хронологије његовог настанка.

Раванички гроб, осмишљен у непосредној функцији култа кнеза Лазара, био је његово главно исходиште и највеће жариште, све до краја XVII века, када су пред турском опашошћу мошти пренете у Сентандреју, а затим у Сремски Врдник [32]. Основни подстицаји за настанак и уобличавање

његових сићџа Стјепана и Вука, па Марије његове супруге...“, cit. према: P. Matković, Putopis Marka Antuna Pigafete, ili drugo putovanje Antuna Vrančića u Carigrad 1567. godine, Rad JAZU, knj. C (Zagreb 1890), 32 (израз „arkada“ очигледно потиче од преводиоачевог неразумевања латинске речи „arca“, што је уобичајен назив за гроб).

[24] Cit. према: P. Matković, Opis putovanja dvaju carskih poslanstava u Carigrad: K. Ruma godine 1571 i D. Ungdada godine 1572, Rad JAZU knj. CXII (Zagreb 1892), 216.

[25] Б. Вуловић, Да ли је Вук био сахрањен поред оца, 405–412, сл. 3 и 4.

[26] cf. С. Ђирковић, Раваничка хрисовуља, 70–71, нап. 6; ту је исправљена погрешка да се податак односи на кнеза Лазара и Стефана Лазаревића (Историја народа Југославије II, Београд 1960, 98–99), а Лаз-оглу и Влк-оглу исправно се идентификују као Вук Лазаревић и Лазар Бранковић.

[27] О гробу преподобног Ромила, С. Мандић, Стари раванички нартекс, Манастир Раваница 1381–1981, 33–38.

[28] Јеромонах Амфилохије, Синаити и њихов значај у животу Србије XIV и XV века, idem, 101–134.

[29] За житије преподобног Ромила, Ђ. Сп. Радојичић, Григорије из Горњака, Историјски часопис 3 (Београд 1952), 87–95. О Ромилевој култи, Л. Павловић, Култови лица, 195–196.

[30] Ђ. Сп. Радојичић, о. с., 95.

[31] v. у овом раду одељке Љубостиња и Ресава.

[32] За историју преноса моштију кнеза Лазара, Л. Павловић, Култови лица, 116–126; Љ. Дурковић-Јакшић, Спасовање моштију српских светитеља кнеза Лазара, цара Уроша, и Стефана Штиљановића преносом из фрушкогорских манастира у Београд, Манастир Раваница 1381–1981, 215–228.

култа били су свакако одређени општим приликама у Србији након Косовске битке. У њима се огледају напори савременика, обузетих слутњама о скорој пропасти државе, да протумаче и оправдају своју најновију историју. То су чинили, управо кроз прослављање Лазарево, успостављањем континуитета са немањићким раздобљем и његовим државно-правним наслеђем, са једне стране, док су са друге косовски пораз сагледавали као „светлу“, духовну победу [33]. У основи оваквог доживљаја једне велике националне несреће било је косовско страдање Лазарево, његово одређење за Вишње Царство, које је битно определило и карактер будућег култа. У односу према старијој традицији – за коју је вежу темељна сотериолошка схватања и етички постулати, обједињени у захтеву за последовањем Христу – култ кнеза Лазара доноси и значајну новину. Била је то идеја, заснована на стварности, о мученичкој смрти владара као највишем облику подвига. Први пут код Срба, у средишту култа, односно списа састављених за његове потребе, нашао се лик владара мученика, победника овенчаног венцем страдања [34].

Садржина и смисао култа кнеза Лазара који се упражњавао око његовог раваничког гроба чини се да је у целини био двојако одређен – старијим наслеђеним обрасцима, али и неким новим облицима. Немањићка традиција прослављања владара-светитеља, произашла из вековне источно-хришћанске праксе, огледа се најпре у самом процесу настајања и ширења култа. Светитељство Лазарево тако се јавља не као резултат формалне одлуке, већ превасходно као последица његовог благочашћа које своју легитимност доноси свенародном поштовању [35]. Напоредо са прихватањем кнежевих светитељских знамења састављају се и књижевно-литургијски списи у функцији култа: најпре стихире, као зачетак будуће потпуне Службе, а затим и Житија, Слова и Похвале [36]. Садржина ових текстова посведочила би да су атрибути Лазара мученика и својства његових моштију у многим битним цртама подударни са онима што су одликовали Немањиће-светитеље. Тако су за верујуће који су прилазили да се поклоне Лазаревим моштима оне имале исцелитељску моћ (творецацелви и подаване здравие вѣроу приходещимъ къ нимъ) [37]. Кнез Лазар, будући придружен хору светитеља (/ съчетави се съ апостоли, съ мученики, съ пророки и съ аггелскимъ ликомъ /) [38], стекао је статус заступника коме се људи молитвено обраћају за помоћ и спасење. У Похвали кнезу Лазару која је читава прожета молбама за избављење, кнез мученик описан је као цркви непоколебливи стапъ, волецимъ врачъ, нагымъ удѣланіе, инокомъ воивода крепкъ на вѣси и спаситель [39]. Култни списи о кнезу Лазару посебно наглашавају његову улогу чувара и браниоца „свога стада“ и отачаства. Попут немањићких светитеља, небеских предстојника српске државе, тако и Лазар стиче атрибуте њеног врхунског заштитника. То истиче и писац Службе стиховима икоса: „Имају тебе твоје отачаство и паства као жива и после смрти, дар пречастан и богатство неутрошљиво, заступника велика и борца крепка“ [40]. Са друге стране, као речити израз тешких времена, Лазару се упућују чак и молбе за непосредну помоћ у борби против непријатеља: прима оружје и вѣстани (и) не захъсниси. бѣззи стрѣлы изъ-

(ц)рѣнные въ сръдца нхъ, еже на ме изъштра(ш)е безаконни [41].

У односу на прекосовске списе, култни текстови посвећени кнезу Лазару доносе и важне новине. За питање којим се бави овај рад посебно је занимљива појава плачева, као посебне књижевне врсте. Плач је најпре бивао уклопљен у ширу целину, Слово или Похвалу, да би се у Надгробном ридању за кнезом Лазаром од деспота Стефана, издвојило као самосталан жанр [42]. Карактеристично је такође да се плачеви по правилу изговарају над кивотом. Према сведочењу патријарха Данила III, за Лазарем на овај начин тужи кнегиња Милица, пошто је са синовима дочекала ковчег са моштима [43]. Још два Миличина плача, која је забележио непознати писац Слова о кнезу Лазару, изречена су управо над моштима у Раваници, што се у тексту изричито наводи. Најпре у првом плачу: женскимъ плакавъ и зѣло горѣць рыдава. и пакы обратимъ се къ влаженнаго сего светѣи моши . . . , а затим и у другом, који започиње описом Миличиног очаја над кнежевим телом: падши такоже исполоу мрътва надъ светое оно тѣло и на многъ часъ истоупниши оумомъ вѣе [44]. Пред кивотом у Раваници стоји и писац Похвалног слова кнезу Лазару: мы же нына швразомъ съвѣтѣи зрѣеи прѣдъ лицемъ ковчегъ, въ немже въ мѣсто скрижали моши мученика [45]. Похвале и плачеви над кивотом што се јављају у списима о кнезу Лазару, као да откривају одређене утицаје једног посебног и веома популарног жанра византијске књижевне реторике. То су надгробни говори у којима се монодијско излагање, са прожимањем мотива жалости и утехе смењује са

[33] О настанку култа кнеза Лазара и његовом социјално-историјском контексту, Ф. Кемпфер, Почетак култа кнеза Лазара, О кнезу Лазару, 265–269.

[34] Ђ. Трифуновић, Списи о кнезу Лазару, passim, а посебно, Id., Косовско страдање и небеско царство према средњовековним књижевним списима, О кнезу Лазару, 255–263.

[35] Id., Стара српска црквена поезија, О Србљаку, Београд 1970, 11–20 (са старијом литературом о канонизацији Срба светитеља).

[36] Id., Списи о кнезу Лазару, 193–212 и passim.

[37] Житије кнеза Лазара, ed. С. Новаковић, 164.

[38] Похвално слово кнезу Лазару из 1403–1404. г., 366; за коментар текста, Ђ. Трифуновић, Списи о кнезу Лазару, 250–267.

[39] Похвално слово кнезу Лазару, ed. Ђ. Даничић, 367.

[40] Служба светоме кнезу Лазару, 173.

[41] Похвално слово кнезу Лазару, ed. Ђ. Даничић, 366–367.

[42] Ђ. Трифуновић, Списи о кнезу Лазару, 372–388. За текст Надгробног ридања деспота Стефана – од којег је сачуван само почетак – v. Деспот Стефан Лазаревић, Књижевни радови /приредио Ђ. Трифуновић/, Београд 1979, 147, 161 (са преводом на савремени језик). О плачу као посебној књижевној врсти, cf. Id., Азбучник српских средњовековних књижевних појмова, Београд 1970, 230–234.

[43] Слово о кнезу Лазару, ed. В. Ћоровић, 96–97.

[44] Слово о кнезу Лазару, ed. А. Вукомановић, 115–116 (целокупни текст Миличиних плачева на стр. 114–117).

[45] Похвално слово кнезу Лазару, ed. Ђ. Даничић, 363.

похвалама упућеним умрлом [46]. Тек наговештени у делима посвећеним кнезу Лазару, елементи ове књижевне врсте јавиће се у далеко развијенијој форми – мада не до краја жанровски уобличени – у Надгробном слову састављеном за деспота Ђурђа Бранковића [47]. Увођење ових књижевних облика у дела намењена светитељском прослављању чини се да има свој напоредни ток у уметничкој пракси, што се огледа у стварању нових, раније неуобичајених врста споменика. Тако је на Косову пољу, месту страдања Лазара и његове војске, подигнуто изузетно спомен-обележје – мермерни стуб са натписом, као тријумфално знамење што слави светлу, духовну победу кнежеву [48].

Ипак, уз све новине у облицима прослављања кнеза Лазара, право средиште и смисаоно језгро његовог култа био је и задуго остао раванички гроб. Попут владара немањихког раздобља Лазар је ту, у својој задужбини, кроз духовно али и стварно присуство, представљао отелотворење највећих вредности. Он је био наставаљач светородне династије, чувар државних традиција а пре свега идеални владар – борац за истиниту веру и највиша морална начела.

Љубостиња

Крајем девете деценије XIV века посебну задужбину подигла је и Лазарева супруга, „благоразумна, мужеумна, милостива и штедра“ кнегиња Милица [49]. Био је то женски манастир Љубостиња, са црквом посвећеном Успењу Богородице. Мајстор Раде Боројевић саградио је храм већ уобичајене основе развијеног триконхоса, са пространом припратом и богатим рељефним украсом на фасадама. На осликавању црквене унутрашњости дуго се радило: започето живописање прекинули су догађаји из 1389. г., да би га наставио и до 1403. г. до краја уобличио зограф Макарије [50].

Својој задужбини – у којој је према предању окупила српске госпође, удовице изгинулих косовских ратника и где је 1393. примила монаштво [51] – кнегиња Милица одредила је и гробну улогу. Ту је свакако и сахрањена, у гробници

коју је унапред припремила [52]. Данашње стање љубостињских гробница верно одсликава тешку судбину манастира који је током свог трајања више пута страдао, и сигурно да не пружа праву слику о првобитној замисли ктиторског гроба. У Љубостињи се сада налази неколико фунерарних објеката занимљивих за наша разматрања. У наосу цркве –

[46] Основна реторска правила за састављање надгробних говора – утврђена још у III веку у класичном делу Псеудо-Менандра – као и садржајан преглед развитка овог жанра у византијској књижевности, код Н. Hunger, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner I, München 1978, 88–89, 132–145.

[47] Ђ. Трифуновић, Надгробна реч деспоту Ђурђу Бранковићу од смедеревског беседника, Књижевна историја 46 (Београд 1979), 295–314. Ђ. Трифуновић такође указује (Азбучник, 233) да ово Слово представља више реторички надахнут плач, него надгробну беседу у ужем смислу речи.

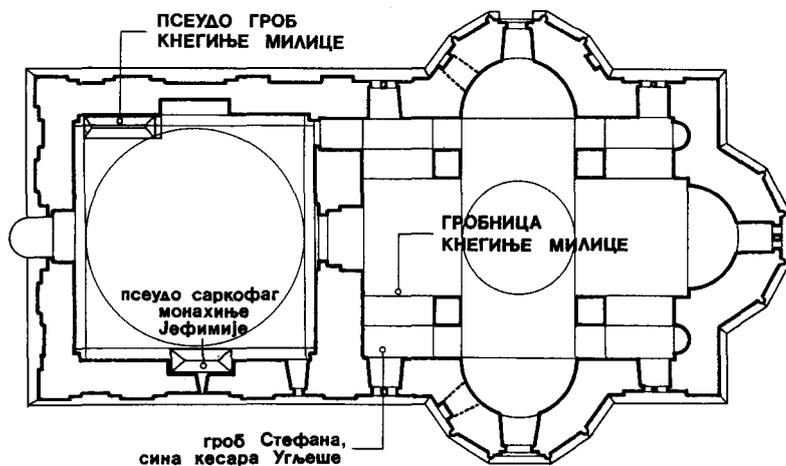
[48] Значење Косовског стуба, на основу анализе текста његовог натписа, најпотпуније је тумачио Л. Мирковић, Шта значи мраморни стуб подигнут на месту Косовске битке и шта каже натпис на овом стубу?, Зборник Матице српске за књижевност и језик књ. IX–X (Нови Сад 1962), 5–22; cf. и Ђ. Трифуновић, Списи о кнезу Лазару, 270–291. Ново издање натписа са преводом на савремени језик (Ђ. Трифуновића) у: Деспот Стефан Лазаревић, Књижевни радови, 145–146, 158–160. Мада сасвим другачији по свом смислу, као очигледан резултат продора нових облика меморијалних обележја, јавља се и споменик са натписом подигнут на месту где је преминуо деспот Стефан Лазаревић; најпотпуније је објављен код С. Томић – Р. Николић, Манасија, историја – живопис, Саопштења VI (1964), 26–31.

[49] Атрибуте Миличине, који тачно описују особине њене личности, посебно наглашава Данило III у Слову о кнезу Лазару, в. Ђ. Трифуновић, о. с., 54.

[50] Монографска студија о Љубостињи: С. Ђурић, Љубостиња, Црква Успења Богородичиног, Београд 1985 (где је наведена и коментарисана сва старија литература).

[51] Србскиј лѣтописацъ, 51, 94.

[52] I. с.; ово изричито вели и Константин Филозоф у Животу деспота Стефана Лазаревића: Стара српска књижевност II, Нови Сад – Београд 1966, 49.



45. Љубостиња, основа са положајем гробова (P=1:200)

осим гроба Стефана, сина кесара Угљеше, који се налази под аркосолијумом уз јужни зид а подигнут је, по свој прилици, пре 1403. г. [53] – постоји још једна, подземна зидана гробница, на јужној страни западног травеја [54]. У простору припрате сачувала су се два гроба: онај у северозападном углу представља гробницу зидану комадима камена и опеке, а затим омалтерисану; будући да су на њеној површини уочени трагови фреско-орнаменталних слика из времена треће обнове живописа (1799), морала је бити саграђена до ових година [55]. Традиција је најчешће приписује кнегињи Милици, свакако стога што се налази под њеним ктиторским портретом, насликаним уз Лазарев, на северној страни западног зида [56]. Друга гробница, уз јужни зид, смештена је у нишу насталу зазиђивањем јужног портала припрате. Урађена је у виду саркофага, склопљеног од неколико каменних блокова, од којих су два што чине чеону страну украшену орнаментом у виду низа кринова, спојених двојном преплетеном траком. Према предању, преовладава мишљење да овај споменик обележава гроб монахиње Јефимије, удовице деспота Угљеше Мрњавчевића и блиске дружбенице Миличине [57].

Ако се имају на уму поступци и пракса уобичајени за владарску сахрану, требало би свакако прихватити у науци већ изнето мишљење да првобитни Миличин гроб представља велика зидана гробница у југозападном делу наоса, над којом се налазио и њен ктиторски портрет [58]. О постојању ове, сада потпуно уништене слике, која је средином XIX в. била још делимично видљива, значајне податке донео је М. Ђ. Милићевић. У опису који је објавио каже се да је поред гробнице био насликан портрет кнегиње Милице са моделом храма у руци, а уз њен лик натпис, сачуван у фрагментима: *всѣмъ госпожа кнегыня Миланца... ангель... прѣ... и... на мона... индикта 11... днь 14* [59]. Један кти-

[53] в. С. Ђурић, о. с., 56 (са старијом литературом о овом гробу).

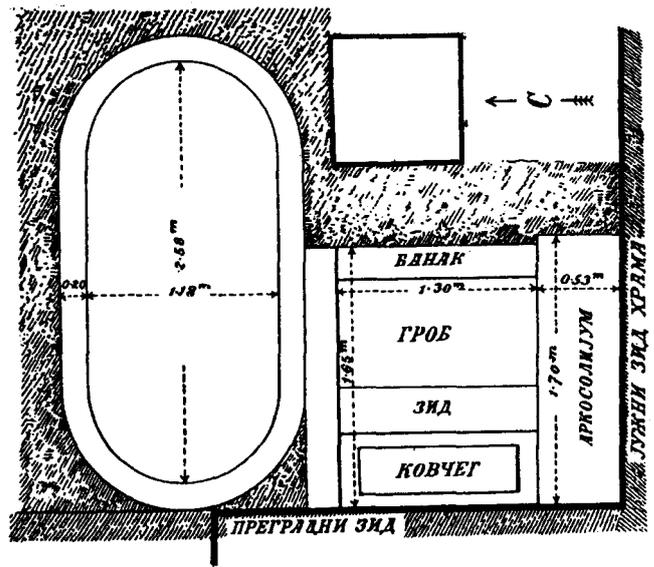
[54] Гробницу је ископао М. Валтровић, Белешке о манастиру Љубостињи, Старинар н. р. I, св. 1 (1906), 24–28 (где је приложен ископани цртеж гробнице). Ревизиона ископавања извршио је Р. Љубинковић, а резултати нису објављени.

[55] С. Ђурић, I. с.

[56] Ову традицију преноси М. Ђ. Милићевић, Манастири у Србији, Гласник СУД књ. IV, св. XXI (1867), 42–43; колику су улогу за атрибуцију гробова имали портрети ктитора, сведочи извештај истог аутора (I. с.) да се гроб уз јужни зид љубостињске припрате приписује деспоту Стефану, чији је портрет насликан на јужној страни западног зида. Иначе се овај гроб најчешће приписује монахињи Јефимији, али понекад и кнегињи Милици, cf. М. Валтровић, о. с., 24–25.

[57] Споменик је публикован у више наврата: Археолошки споменици и налазишта у Србији II, Централна Србија, Београд 1956, 251, сл. 264; Д. Павловић, Испитивачки радови на архитектури цркве манастира Љубостиње и предлог за њен будући изглед, Саопштења VIII (1969), 174–176; Ј. Максимовић, Скулптура, 137–138, сл. 263; С. Ђурић, о. с., 57–59, сл. 52; о различитој атрибуцији саркофага, cf. нап. 30.

[58] С. Ђурић, о. с., 57–58.



46. Љубостиња, гробови у западном травеју (према М. Валтровићу)

торски портрет кнегиње Милице у Љубостињи, онај на западном зиду припрате, добро је сачуван а његов изглед, инсигније и натпис јасно сведоче да је главни циљ наручиоца била представа породичног владарског портрета [60] – упркос чињеници што је у време његовог настанка ктиторка храма била већ одавно монахиња. Миличин портрет из наоса чини се да је био другачијег карактера. У поменутом натпису, уз Милицу се наводи титула кнегиње али и епитет „раба божија“, који се никада не јавља уз лаичке владарске представе. Исто тако, фрагмент речи „ангелъ...“ односио би се свакако на „ангелски лик, образ“, који је примила управо у Љубостињи. Стога се може веровати да је над Миличиним гробом био представљен њен монашки лик, што би било решење у потпуности примерено функцији портрета, истовремено ктиторског и надгробног. Веома је вероватно, такође, да првобитна Миличина гробница није имала монументално спољно обележје, већ само плочу у нивоу пода. То би следило не само из њене монашке сахране, већ и архитектонског склопа овог дела Љубостињског храма, у којем масивни југозападни стубац не оставља довољно слободног простора за споменик монументалних размера.

Пошто су ископавања показала да је гробница у наосу отворана, а посмртни остаци ишчезли, може се закључити да је у неко време, из сада непознатих разлога, тело кнегиње

[59] М. Ђ. Милићевић, о. с., 44; овај податак уочио је и коментаришао С. Ђурић (о. с., 20, 107–108) и помоћу њега тачније датовоа сликарство Љубостиње; ту је међутим пренет само завршетак натписа, са податком о индикту и дану.

[60] *idem*, 90–92, 101, цртеж 25, 26, сл. 104.

Милице из ње извађено и пренето на друго место – можда у припрату. Том приликом нови гроб могао је добити и своје споменичко обележје, при чему није искључено да је у ту сврху подигнута и једна од две, данас постојеће гробнице у припрати. Обзиром на ктиторски портрет на западном зиду, нешто вероватнија изгледа нам могућност да би Миличина била зидана гробница у северозападном углу.

На овом месту треба, међутим, нагласити да и споменик са јужне стране – противно досадашњим уверењима [61], потиче из неке позније обнове. Он је, како је већ речено, смештен у ниши која је образована зазиђивањем јужног портала и представља конструкцију у виду саркофага склопљеног од више различитих блокова. Чињеница да је споменик постављен на улазу сама по себи не представља препреку за његово датовање истовремено са црквом, јер су врата могла бити зазидана још приликом завршетка грађевинских радова на цркви. Томе, међутим, противурече други разлози. На првом месту – када се зна да се сахрана врши под земљом а не у саркофагу, подразумева се да је под њим морала постојати гробница; у овом случају она се није могла начинити јер се на месту данашње нише, по читавој ширини, пружа зидна маса темеља припрате. Најозбиљније разлоге против уобичајеног датовања саркофага – које се заснива на истоветности његовог пластичног украса са осталом скулптуром Љубостиње, открива његов изглед и склоп. Са становишта конструкције, сасвим је неуобичајено решење чеоне стране. И код најрустичнијих средњовековних саркофага она је монолитна, а овде састављена од две камене гредице – једнаке ширине, по дужим странама завршене заобљеним профилем и украшене фризом кринова. Да су на саркофагу секундарно употребљене, види се већ и по томе што орнаментални фриз на крајевима греда није завршен, већ сасвим произвољно пресечен, посред клесаних мотива. Ове греде, чини нам се, представљају заправо фрагменте некадашњег довратника портала, и то оног на северној страни припрате који, једини, није сачувао никакав клесани украс. Томе у прилог говорили би ширина поменутих греда (35,5 cm) као и њихова угаона профилација, који су идентични са очуваним порталом на западном и фрагментима портала на јужном зиду припрате. Из свега реченог следи, да је данашњи љубостињски саркофаг начињен у неко позније време када је припрате, односно њен северни портал, већ била пострадала. Тада су начињене рустичне бочне стране и раван поклопац а за главну чеону страну вешто искоришћени украшени делови довратника. Димензије саркофага прилагођене су ширини зазиданог портала који је због свог новог облика истоветног са аркосолјумом, представљао идеално место за постављање гробног споменика.

Саркофаг је, по својој функцији, највероватније представљао врсту кенотафа, меморијалног споменика који је требало да чува успомену неке у Љубостињи особито поштоване личности. Из његовог присуства – као и гробнице у југозападном углу припрате – може се наслућивати да култ ктитора као и других знаменитих личности Љубостиње [62], бар у турском раздобљу, није био везан за првобитни гроб у наосу, већ да се одвијао у простору припрате.

Ресави

Најрепрезентативнија гробна црква подигнута у раздобљу Моравске Србије била је без сумње Ресави, задужбина деспота Стефана Лазаревића. Храм, посвећен Св. Тројици завршен је 1418. г. Истанчанашћу и богатством свог украса, посебно мозаичког пода и фресака покривених златом, он открива осведочен, високи укусу ктитора. Приликом уобличавања своје задужбине деспот Стефан је имао пред очима двојак узор. По угледу на Раваницу, очев маузолеј, он је подигао цркву основе тролиста, са пет купола, уз коју је затим призидана и припрате. Са друге стране, спољашњост цркве оплаћена каменним тесаницима и украшене венцем слепих аркада, одступа од замисли фасада уобичајених за ову епоху и очигледно се надовезује на старије узор – велике маузолеје Немањића, чији је родоначелник била Студеница [63].

О намери деспота Стефана да од Ресаве начини свој гробни храм, изричито говори његов животописац, Константин Филозоф. Он нашироко описује деспотову ревност да сагради и украси своју задужбину тако да лепотом „превазилази и изабране велике лавре Свете Горе“, а затим кратко вели: „Начини ту себи гробницу, где се мало после положи“ [64]. Касније, када говори о смрти деспота Стефана, Константин још једанпут сведочи о његовој сахрани, која је због стицаја тренутних прилика обављена у великој журби: „Због брзине времена брзо спремивши положише (га) у цркви (Ресави) с десне стране уласка у храм“ [65].

Око места сахране деспота Стефана преле су се бројне легенде и изрицала различита мишљења: од народних предања да је покопан на неком тајном месту, или белешке летописца са почетка XVI в. да је сахрањен у Београду [66], све до претпоставке изнете у најновије време, према којој му је гроб у манастиру Копорину [67]. Највећу веродостој-

[61] в. нап. 31; мишљење о датовању саркофага истовремено са црквом посебно је заступао С. Ђурић, о. с., 57

[62] О култу кнегиње Милице, Л. Павловић, Култови лица, 202.

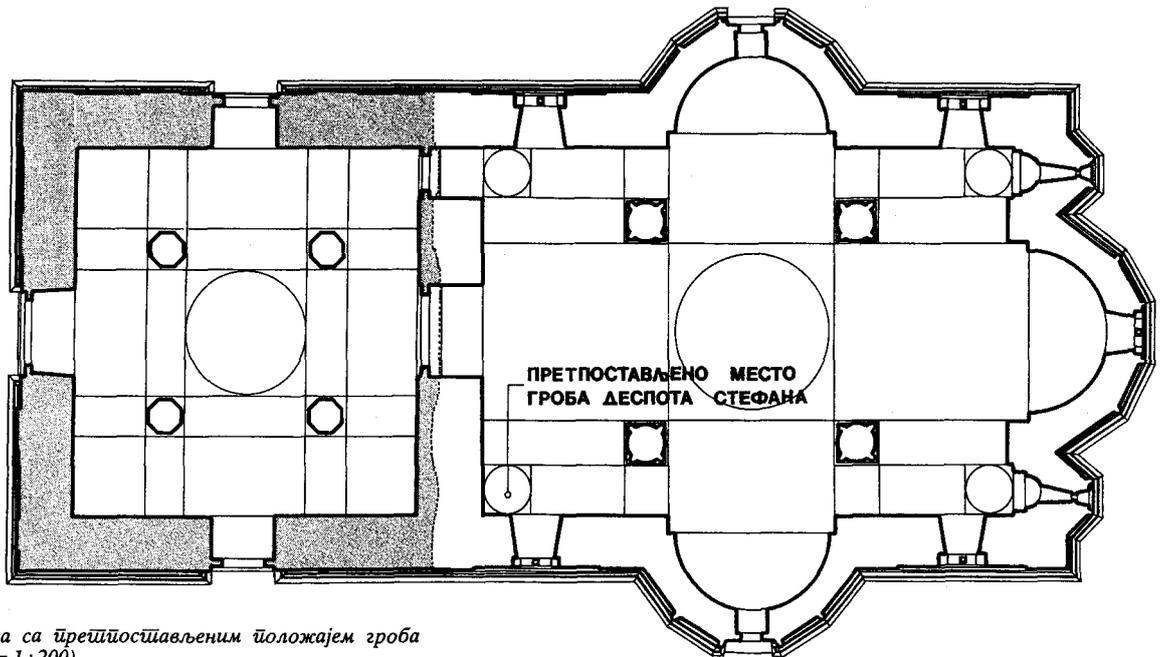
[63] Историја и живопис Ресаве монографски су обрађени код: С. Томић – Р. Николић, Манасија, историја – живопис, Саопштења VI (1964); за архитектуру, в. Ђ. Бошковић, Неколико опсервација о Манасији, Моравска школа и њено доба, Београд 1972, 263–267; о сликарству, В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 99–101, 225 (где је изнета и коментарисана сва старија литература).

[64] Константин Филозоф, 48.

[65] idem, 74.

[66] Предања о деспотовој смрти и сахрани изложена су у: С. Томић – Р. Николић, о. с., 31.

[67] С. Живановић, Ктиторска гробница у манастиру Копорину, Гласник Српске православне цркве, 11. новембар 1983, 220–226 (ово мишљење засновано је на резултатима антрополошке анализе скелетних остатака, пронађених у гробници испод портрета деспота Стефана у Копорину; аутор тврди да су патолошке промене уочене на скелету сагласне са сведочењем Константина Филозофа о деспотовим рањавањима, а посебно тегобама са коленом). Изнето



47. Ресава, основа са претпостављеним положајем гроба ктитора (P = 1 : 200)

ност има свакако сведочење деспотовог биографа и савременика, тим пре што га потврђује и један млађи, поуздан извор. Тако монаси Дамјан и Павле, у писму папи Клименту из 1597. г. тврде, да је Стефаново „свето тело у Ресави“ [68]. Уверљиво је и Константиново тврђење да је Стефаново тело положено десно од улаза, то јест у југозападном делу наоса. Овај простор био је уобичајен за гроб ктитора не само у немањинским маузолејима већ, по свему судећи, и у гробним црквама Стефанових родитеља. За сада нема озбиљних разлога за уверење да је деспот Стефан одступио од устаљеног обичаја, о којем изричито говори и његов биограф. Стога је мало вероватно популарно веровање да деспотов гроб обележава камена плоча која се данас налази у југозападном углу припрате [69].

Начин сахране и врста гробног обележја деспота Стефана данас су потпуно непознати. Постојање зидане гробнице на јужној страни западног травеја веома је вероватно, али је могу коначно потврдити или оповрћи само нека будућа археолошка ископавања. И док се на месту деспотове смрти сачувао изузетан камени белег са натписом, спомен-обележје „благочастивом господину деспоту Стефану, добром господину“ [70] у његовом маузолеју нису преостали ни најмањи трагови надгробног споменика. Тако се не може ни претпоставити да ли је овај био у облику плоче или, можда, монументалнијих размера.

На основу изнете претпоставке о првобитном положају деспотове гробнице произилази да ктиторски портрет Стефанов, у свечаној композицији божанске инвеституре, који је насликан на западном зиду северно од улаза у храм, није био у непосредној гробној функцији [71]. У том погледу, деспоту Стефану очигледно нису били узор владарски маузолеји Немањина, већ решење остварено у задужбини њего-

вог оца. У сликаном програму Ресаве, који у свим главним цртама следи систем устројен у Равници фунерарни, то јест есхатолошки смисао имала је представа Руке божије са душама праведника, насликана у темену лука изнад портала што води из припрате у наос [72]. Илустрација је настала према текстовима пророка Соломона и Давида, чије су стојеће фигуре представљене на обе стране лука, изнад портала: „Душе су праведника у Руци божијој“ (Премудрости Солом. 3,1); „Сад видим да Господ чува помазаника свога... јака је десница његова, која спасава“ (Пс. 20,6).

тврђење, чија би се уверљивост морала бранити и другим разлозима, била је повод полемици, која је вођена на страницама Гласника Српске православне цркве: М. Џуњак, Поводом чланка „Ктиторска гробница у манастиру Копорину“, аутора Др Србољуба Живановића, 11. новембар 1985, 289–290; С. Живановић, „Ктиторска гробница у манастиру Копорину“, 12. децембар 1987, 266–267.

[68] К. Horvat, *Novi historijski spomenici za povjest Bosne i susjednih zemalja*, GZM 21 (1909), 57.

[69] Ово предање преноси Л. Мирковић, *Уврштење деспота Стефана Лазаревића у ред светитеља, Богословље*, год. II, св. 3 (Београд 1927), 173; *сф.* и С. Станојевић, Л. Мирковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Манасија*, Београд 1928, 31; Л. Павловић, *Култови лица*, 131–133 (где су изнети подаци о култу деспота Стефана и његовој канонизацији 1927. год.).

[70] Спомен-обележје деспоту Стефану, из 1427. г., налази се у засеоку Црквине у близини Младеновца; најпотпуније је објављено у: С. Томић – Р. Николић, *о. с.*, 26–31; *сф.* и Г. Томовић, *Морфологија*, 105–108, бр. 102–104 (са старијом литературом).

[71] С. Радојчић, *Портрети 70–71*; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 100, сл. 113.

[72] С. Томић – Р. Николић, *о. с.*, 56, сл. 12, 13.

Представа Руке божије са душама праведника јавља се у монументалном и минијатурном сликарству од краја XIII и у XIV веку, најчешће у вези са Страшним судом (Кахрије џамија у Цариграду, Грачаница, Св. Апостоли у Солуну) или у фунерарном контексту (слика опела Ивана Александра у бугарском Манасијевом летопису, аркосолијум у студеничкој Радослављевој припрати) – као израз наде у посмртно блаженство и спас душе праведних [73]. Идеја о праведницима које спасава десница Божија, посебно истакнута и у заупокојеној литургији православне цркве [74] илустрована је у Ресави на самом улазу у храм са чије се северне стране, у непосредној близини, налази портрет ктитора, а са јужне његов гроб. Стога се може веровати да је на овакво решење сликаног програма над западним порталом од пресудног утицаја била и гробна функција деспотове задужбине.

* * *

Замисао гробне цркве деспота Ђурђа Бранковића, једног од последњих српских владара из раздобља државне самосталности, сада није позната. Чак се ни место на којем је сахрањен не може поуздано утврдити [75]. Тако Ресави деспота Стефана представља последњи сачувани пример српског владарског маузолеја, а уједно и круну задужбинских подвига владара Моравске Србије. На основу изложених разматрања може се закључити да су гробне цркве Лазаревића у многим битним чиниоцима следиле узоре установљене у доба Немањића – мада уз одређена одступања и без доследно спроведеног система који би их чинио јединственом групом „моравских маузолеја“. Временски најближи, петокуполни гробни храм цара Душана био је од највећег утицаја по свом архитектонском решењу, док сама замисао царског гроба, уобличеног према западном обичају, није била прихваћена. Из немањићког наслеђа преузет је обичај да се гроб владара поставља у југозападни део грађевине. Са друге стране, он више није морао бити обележен ктиторско-надгробним портретом, који је представљао обавезни, саставни део традиционалне гробне целине. Није извесно, да ли је од Немањића преузето карактеристично надгробно обележје у виду саркофага. Потпуни изостанак било каквих фрагмената или трагова, као и нов, за смештај саркофага неповољан склоп западног простора моравских цркава, могли би указивати на другачију замисао споменичког обележја. Ако се, међутим, питање прототипа посматра са његовог кључног, идеолошког становишта, континуитет владарских маузолеја из времена пре и после Маришке битке чини се да је неоспоран. Преузимајући од Немањића темељна државно-правна схватања и тип побожности, кнез Лазар и његови наследници уобличавали су своје гробне цркве не само као сјајне владарске задужбине, већ и снажна културна и култна упоришта, чији је циљ био да посредују за индивидуални и колективни спас. Идеолошке поруке и историјски значај Лазаревог гроба и култа у Раваници има стога, на овом плану, блиску и смисаону аналогију са гробом Симеона Немање у Студеници.

БОСНА

Праћење познијих одјека немањићког владарског гроба захтева, на крају, и разматрање ових појава у Босни, која се након гашења српске светородне династије јавља као претендент на обнову краљевства. У приликама када су српским земљама владали обласни господари, без знатнијег порекла, највише услова за наследника државних традиција имао је босански бан Твртко (1353–1377, краљ од 1377–1390). Потомак породице Котроманића, за коју се сматрало да одвајкада влада Босном, по женској линији Твртко је био праунук краља Драгутина, па тако, мада посредно, у сродству са кућом Немањића. Двојако, високо порекло и Тврткове укупне претензије, дошле су до изражаја приликом његовог крунисања које је извршено по православном обреду, у манастиру Милешеви, средишту култа светог Саве. Примивши двоструки, „сугуби“ венац Твртко је, угледајући се на српску царску титулу, постао „по милости Божијој краљ Србљем, Босни и Поморју и западним странам“. Из српске династичке традиције преузео је и симболично име Стефан. Исте узоре имао је пред очима када је на свом двору у Босни установљавао церемонијал, дворска звања и службе. Иако су Тврткову краљевску титулу признале суседне државе, међу њима кнез Лазар и Вук Бранковић, идеја о владању над Србијом и обнови немањићког краљевства показала се као

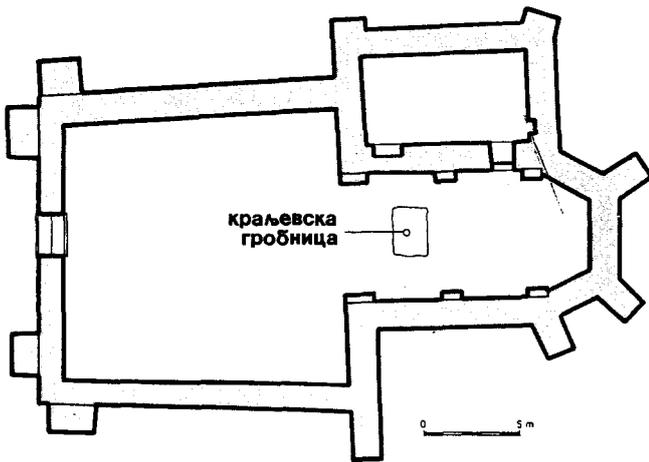
[73] Подробно тумачење представе дао је Ј. Радовановић, Иконографска истраживања Минхенског српског псалтира, ЗЛУ 14 (1978), 113–123 (где су наведени текстуални предлози и старија литература); cf. и Б. Тодић у: М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакога, Манастир Студеница, Београд 1986, 175–176.

[74] Приликом опела мирјана у тренутку када се ковчег засипа земљом, певају се тропари: „са душама умрлих праведника својих, Спасе, упокоји душу раба својега и чувај га у блаженом животу“ види: Ј. Радовановић, о. с. 117; А. Мальцев, Чины погребения, 44 (опело световних лица на стр. 43–134).

[75] Д. Мадас (Славковица, Крагујевац 1984, 111–136), приписује деспоту Ђурђу, његовој жени Јерини и сину Лазару, три монументалне подземне гробнице у виду саркофага, које су пронађене у малој капели, призданој почетком XV века уз западну страну цркве у Славковици. Овај закључак аутор заснива на податку из Историје Јакова Лукаревића (1605), да је деспот Ђурђе сахрањен у Кривој Ријеци, коју пак идентификује са рудничком Кривом Ријеком, удаљеном око три сата хода од данашње Славковице. У недостатку било каквих других потврда, ово тумачење тешко би се могло прихватити. Приликом разматрања могућег места сахране Ђурђа Бранковића, треба свакако узети у обзир цркве које су се налазиле у Смедереву, деспотовој престоници. Ову функцију могао је имати храм Благовештења, у којем је чувана особито поштована реликвија, мошти светог Луке. При томе, озбиљну пажњу заслужује чињеница да је ова црква – оплаћена каменим тесаницама и украшена низом слепих arkada – била подигнута на подобије Ресави, то јест, у градитељској традицији владарских маузолеја; о томе сведочи велики број фрагмената, који су доцније узидани у турску кулу Смедеревског града, на ушћу Језаве, v. С. Ненадовић, Размишљања о архитектури цркве Благовештења деспота Ђурђа у Смедереву, Зборник Народног музеја IX–X (1979), 403–418.

илузорна. За остварење тог циља, босанској држави недостајали су темељни услови: немањићка црквена традиција и особени тип духовности из којих је и произашло сакрално поимање владара и могућност заснивања светородне династије. Оно што Твртку није пошло за руком постигли су, управо на овим основама, кнез Лазар и његови наследници [76].

Карактер Тврткове државе и његова верско-културна опредељења у најширем смислу речи, у великој мери објашњавају и замисао гробнице коју је себи припремио. Твртков маузолеј налазио се у Милима (Арнаутовићима) код Високог, „столном месту“ босанске земље и средишту најважнијих државних функција. У Милима су крунисани владари и заседали државни сабори, ту се налазила владарска канцеларија, а по свему судећи и краљевска резиденција [77]. Данашњи локалитет у Милима идентификован је са фрањевачким самостаном Св. Николе, који се помиње у изворима. За коначно уобличавање цркве заслужан је највероватније сам Твртко I, који је на месту мање романичке грађевине подигао већу, са одликама готичког стила, и у њој припремио гроб. Начин сахране и замисао Твртковог гроба, данас готово уништеног, познати су на основу података које су донела нестручна ископавања из 1909. г. као и недавна, ревизиона истраживања. Она су показала да се гроб налазио по средини источног дела храма, испред олтара. Сахрана је извршена у подземној гробници, некој врсти мање одаје (2,80 × 2 m) која је била укопана око 1,5 m испод нивоа црквеног пода. У њој су откривени остаци ковчега који је био прекривен брукатним плаштом, а у њему делови скелета. Њихова идентификација извршена је на основу представе грба, свакако Твртковог, који је препознат на сачуваним фрагментима плашта. Изнад гробнице био је постављен споменик у виду масивног монолитног стећка на две воде, чије су стране биле брижљиво обрађене, али остављене без икаквог украса. Осим гроба Твртка I, у простору цркве откривено је још неколико зиданих гробница, као и више занимљивих налаза, међу којима се посебно издваја осам



48. Мили код Високог, основа са положајем гробнице краља Твртка

прстенова. На основу тога, дошло се до закључка да су у Милима сахрањивани и други чланови владарске породице; осим Стефана II Котроманића (1314–1353) чију сахрану потврђују извори, идентитет других личности није се могао утврдити. Уз то, налаз једног прстена са грбом породице Прибинића указивао би да су почасни гроб, у близини владара, могли добити и истакнути представници властеле, нарочито блиски краљу [78].

По својој општој замисли, гроб краља Твртка не следи традицију утврђену у маузолејима Немањића. Из основа другачије решење представља владарева сахрана у источном делу храма, у непосредној близини олтара. Овакав положај гробнице био је незамислив у српским владарским задужбинама; ту је читав простор храма био подређен начелу хијерархије, према којем су у близину олтара могле бити положене искључиво мошти, потврђене светости. Решење остварено у Милима припада, напротив, фунерарној пракси својственој западним, католичким земљама [79]. Сличног порекла чини се да је и доста необична замисао гробне одаје, некада сигурно са улазом, у коју је положен ковчег са покојником. Упадљиво већа од уобичајених гробница, она најпре призива у сећање подземне крипте, па није искључено да представља њихов далеки и сасвим редуковани одјек, како по форми тако и по унутрашњој обради. Напоредо са западњачким елементима, у решењу Твртковог гроба били су заступљени и облици локалне традиције. То потврђује избор надгробног обележја који је у виду монолитног стећка, карактеристичне фунерарне форме овог подручја [80]. У оваквој особеној симбиози решења различитог порекла, немањићки владарски гроб можда је присутан тек као далека реминисценција: у основној схеми, Твртков гроб – као и немањићки, састојао се од подземне гробнице и монументалног каменог обележја, који је клесан без икаквог пластичног украса.

Одлучан заокрет ка потпуном усвајању западног фунерарног концепта остварен је у Бобовцу, другом маузолеју босанских краљева. Бобовац је био утврђени град са комплексом двора у којем је, према једном извору, чувана

[76] За историјске околности и карактер Тврткове државе, в. С. Ђирковић, *Историја Босне*, Београд 1964, 135–140; *Id.*, *Сугуби венац (Прилог историји краљевства у Босни)*, Зборник Филозофског факултета књ. VIII, 1 (Београд 1964), 343–369.

[77] в. Р. Anđelić у: Р. Anđelić, I. Bojanovski, В. Čović – В. Matjanović, *Visoko i okolina kroz historiju I*, Visoko 1984, 157–158 (са изворима и литературом).

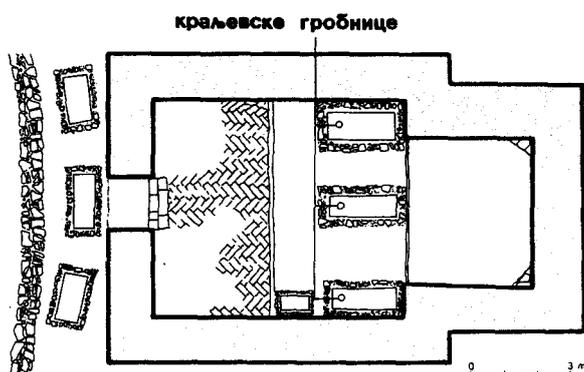
[78] Све расположиве податке о гробовима у Милима доноси Р. Anđelić, *о. с.*, 233–237 (уз терминолошке и неке друге нејасноће).

[79] Примере сахране у близини олтара укратко али прегледно наводи S. Čurčić, *Medieval Royal Tombs in the Balkans. An Aspect of the „East or West“ Question*, *The Greek Orthodox Theological Review*, vol. 29, No 2 (1984), 182–183.

[80] Сва досадашња сазнања о овом типу гробног споменика сабрао је S. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost*, Sarajevo 1981 (са свом старијом литературом).

круна босанских краљева [81]. Гробну улогу имала је на Бобовцу дворска капела, првобитно намењена верском обреду, а саграђена истовремено са резиденцијом, вероватно још у време бана Стефана II. Функцију маузолеја добила је у време краља Остоје (1398–1418, са прекидима), заслужног за радове на даљем проширивању двора. У капели квадратне основе, са правоугаоном апсидом, откривене су три зидане гробнице на почасном месту испред олтару и још неколике, у предворју грађевине. Приликом ископавања пронађен је велики број фрагмената од црвенкастог мермера, пореклом из Угарске, на основу којих је утврђен некадашњи изглед споменика што су обележавали владарске гробове. Они су се састојали од композитног саркофага чије су бочне стране украшене низом аркада, док је на горњој плочи, у високом релефу, била исклесана лежећа фигура покојника, у природној величини и са свим владарским инсигнијама. Стилске одлике, као и карактер клесаних мотива, који имају своје најближе аналогје у фунерарној пластици Угарске, указују да су их радили мајстори будимских радионица. На основу сачуваних остатака хералдичких ознака, као и познатих историјских података, дошло се до закључка да су на Бобовцу поуздано сахрањена три краља – Остоја, Твртко II (1404–1443) и Стефан Томаш (1443–1461), а по свој прилици и Доротеја, жена Твртка II а рођака угарског краља Жигмунда [82].

Бобовачки владарски гробови, у односу на Твртков у Милима, представљају јасно прочишћавање опште замисли, која је ишла у правцу одбацивања свих облика локалне традиције и усвајања западњачких модела. Осим положаја гробова уз олтарски простор, о томе убедљиво сведоче надгробни споменици у виду gisant-a – рад страних мајстора – који се у потпуности укључују у шире токове средњоевропске фунерарне уметности. Овакво опредељење било је логична последица све одлучнијег окретања Босне према католичкој Европи. Краљевство, установљено Твртковим православним крунисањем, почело је да се постепено приближава Угарској, посебно за владавине Твртка II, да би се процео завршио католичким обредом устоличења Стефана Томаша, круном коју је добио од папе [83].



49. Бобовац, краљевска капела, основа са положајем гробова



50. Бобовац, надгробни споменик краља Стефана Томаша (?), реконструкција П. Анђелића

[81] Монографија о Бобовцу, урађена на основу систематског истраживања комплекса: Р. Anđelić, *Bobovac i Kraljeva Sutjeska*, Sarajevo 1973 (са изворима и литературом).

[82] О бобовачкој гробној капели и надгробним споменицима, *idem*, 66–98.

[83] С. Ђирковић, *Историја Босне*, passim.

ХУМ – ХЕРЦЕГОВИНА

Другим, сасвим различитим путевима, развијала се област Хума, некадашњег западног периферног подручја српске државе. Од времена када је Твртко I дао ове земље на управу свом властелину Влатку Вуковићу, ту је утемељена власт породице Косача. Њу је проширио и ојачао Сандаљ Хранић (1392–1435), а нарочито његов синовац Стефан Вукчић (1435–1466), који је понео титулу херцега – најпре „хумског и приморског“, а затим и „херцега од светога Саве“. Ова титула, којој је кумовало светилиште Саве српског у Милешеву, најбоље илуструје јачину старих, српских традиција у земљама Косача. Њихова укорјењеност била је један од пресудних разлога за независан развој ових области; он се испољио пре свега на политичком плану, стварањем готово самосталне државе која никада није у потпуности срасла са босанском [84]. Да се и уметност кретала посебним, сопственим токовима, убедљиво сведоче и градитељски подухвати везани за припаднике Косача.

Особен градитељски програм у овим областима огледа се у оживљавању рашког типа цркве, при чему је од пресудног утицаја била Милешева, гробница Светога Саве и катедрални храм митрополита у земљи Косача [85]. Ова схватања дошла су до пуног изражаја и на две гробне цркве Косача, подигнуте на Шћепан-пољу.

Задужбина Сандаља Хранића (вероватно из 1421. г.), посвећена заштитнику немањићке државе светом Стефану, представљала је највећи храм свога времена, по замисли надахнут рашким градитељством. То је једнобродна црква са правоугаоним бочним певницама, полукружном апсидом и необичном дводелном припратом на западној страни [86]. Истраживачки радови вршени на објекту показали су да се гроб ктитора налазио уз јужни зид западног дела грађевине. Ту је откривена гробница под земљом грађена од дрвених облика, у којој се сачувао и скелет покојника, необично великих димензија. Над гробницом је, као споменичко обележје, био постављен стећак у виду монолитне, ониже плоче [87].

Гробна црква херцега Стефана подигнута је на узвишењу над Шћепан-пољем, под утврђеним градом Соколом, где се налазио херцегов двор. Једнобродни храм који се, као милешевски, сужава према западној страни, имао је необичан склоп олтарског простора и конструкцију сводова – готички

преломљених, али решењем унутрашњег простора, са ремисценцијама на певнице рашких храмова, несумњиво открива своје узоре. Гроб ктитора, знатно слабије очуван од оног у цркви Св. Стефана, овде је смештен у северозападном углу цркве. Обележавао га је споменик у облику стећка, са закошеним кровом и одвојеним постолем, који је израђен од племенитог, лепо обрађеног камена [88].

Маузолеји Косача на Шћепан-пољу и њихови надгробни споменици представљају хронолошки последње одјек српског владарског гроба у средњем веку. Већ по свом градитељском програму, ослоњеном на решења рашког храма, ове цркве представљају изузетно занимљив пример за разменање начелног односа прототипа и следбеника у српској уметности – који је у науци добио своје убедљиво тумачење [89]. Верност традицији, оличеној у немањићком наслеђу и симболима, потврђују у великој мери и гробови Косача. Уз несумњива локална обележја, какав је надгробни споменик у виду стећка, све остале његове одлике упућују на старије српске узоре. О томе сведочи, осим храмовне посвете Сандаљеве задужбине и општег архитектонског склопа оба шћепан-пољска маузолеја, још једна, веома важна околност. За разлику од гробова босанских владара постављених у слободном положају испред олтара, Косаче су сахрањиване у западном делу цркве, уз њен јужни, односно северни зид. Био је то, нема сумње, одјек освештаног немањићког обичаја. Другим речима, то је значило усвајање темељних начела о примереном положају гроба у храму – заснованих на сакралном и хијератском схватању простора, а доследно спроведених у владарским маузолејима Немањића.

[84] Id., Херцег Стефан Вукчић Косача и његово доба, Београд 1964 (посебно на стр. 106–108, 271–272); о територијама под влашћу Косача, cf. М. Динић, Земље херцега светога Саве, у: Српске земље у средњем веку, Београд 1978, 178–269.

[85] В. Ј. Ђурић, Милешева и дрински тип цркве, Рашка баштина 1 (Краљево 1975), 15–26; v. такође Id., у: ИСН II, 346–348 (са старијом литературом).

[86] Резултати археолошких истраживања на Шћепан-пољу за сада нису објављени. О цркви Св. Стефана, v. В. Ј. Ђурић, у: Историја Црне Горе 2/2 (Титоград 1970), 448; Id. у: ИСН II, 347.

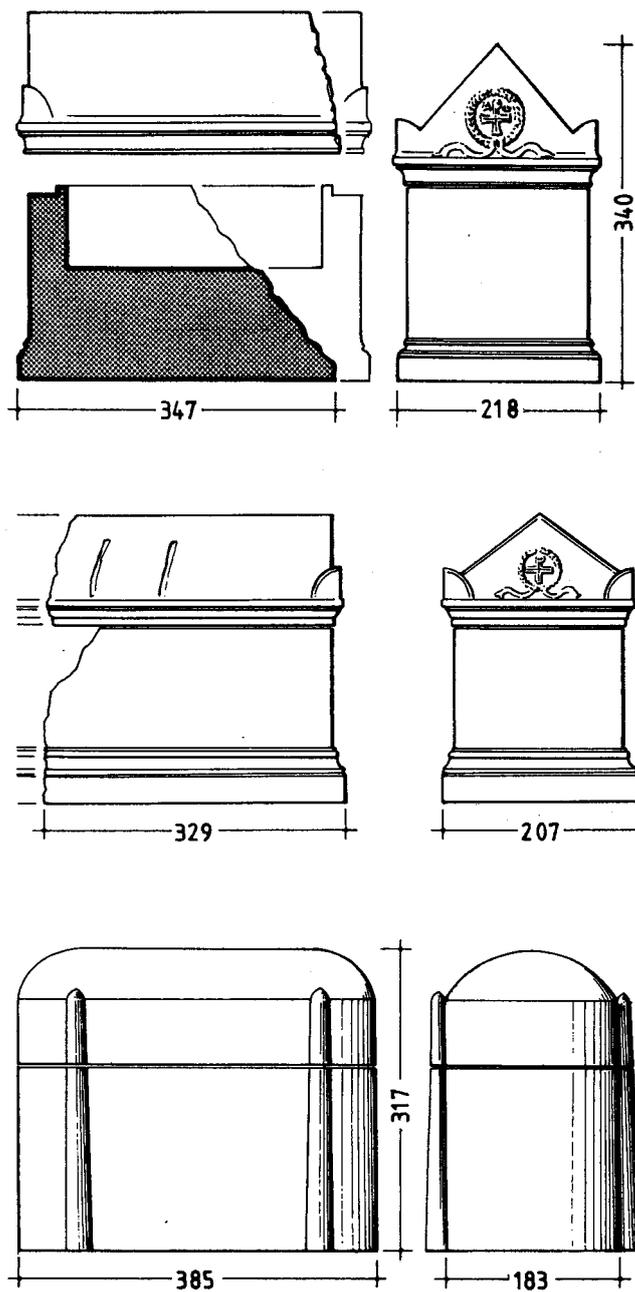
[87] За податке о гробницама пронађеним у обе цркве на Шћепан-пољу, захвална сам др В. Ј. Ђурићу, који ми их је усмено саопштио.

[88] В. Ј. Ђурић у: Историја Црне горе 2/2, 452–454.

[89] Id., Милешева и дрински тип цркве, I. с.

III. ВЛАДАРСКИ ГРОБ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЕВРОПИ





51. Рановизантијски царски саркофази IV века
(према J. Ebersolt)

Разматрањем гробних цркава Немањина, од Богородице Студеничке до Душанових Св. Арханђела, долази се до закључка да је српски владарски гроб, са становишта своје функције, представљао сложено и идеолошки многозначну целину, а са формалне тачке гледишта особено решење дугог трајања које је, у целини посматрано, резултат прожимања различитих утицаја и њиховог саображавања сопственим схватањима и потребама. За тумачење ове појаве, њених одлика, порекла и значења неопходно је размотрити, на општем плану, проблем владарске сахране као и различите појавне облике у источном и западном делу хришћанског света. Такав осврт нема за циљ да буде кратак преглед фунерарне уметности средњег века. У оквирима ове нарочите области стварања, он треба да подвуче основне проблеме – начин сахране, статус тела упокојеног, тип и изглед гробног споменика, као и круг идеја из којих произилази коначна замисао једног владарског гроба. На овај начин могу се издвојити реперне тачке ширег система које, примењене на анализу српских сепулкралних објеката, пружају основе за целовитије тумачење: утврђивање посебних одлика српског владарског гроба и сагледавање његовог места у сепулкралној уметности средњег века.

При томе, нарочиту пажњу и нешто опширнији осврт заслужују без сумње гробни споменици Константинопоља, као полазна тачка за свако изучавање владарске сепулкралне уметности. Решења фунерарних споменика Престонице, која су у свом хиљадугодишњем трајању прешла одређен развојни пут, током читавог средњег века битно су утицала на замисао најрепрезентативнијих гробова у већем делу хришћанске васељене.

Први и најзначајнији владарски маузолеј хришћанског света била је црква Св. Апостола, подигнута у Цариграду, новооснованој престоници Источног римског царства. Као споменик незаобилазног значаја, подједнако са становишта царског као и хришћанског култа, он до данашњих дана побуђује несмањену пажњу истраживача. Досадашња, готово век стара проучавања цариградских Св. Апостола, истакла су главне проблеме везане за овај споменик, који се тичу личности заслужних за његово подизање, архитектонски тип грађевине, као и идеолошко-религиозно значење храма маузолеја првог хришћанског цара. На овом месту, изнећемо укратко основне резултате до којих се дошло у решавању ових питања [1].

Првобитни храм, посвећен успомени светих апостола, подигао је, пре 337. г. Константин I (306–337) и одредио га себи за гроб. Ту је и сахрањен, у апсиди базилике или средишњем делу крстообразне грађевине. У сваком случају, поуздано се зна да је његов гроб заузимао централни положај у датом простору, као и то да је био смештен уз сам олтар и окружен кенотафима дванаесторице апостола [2]. Оваква замисао царског гроба, како је у науци више пута истакнуто, имала је своје корене дубоко у римској традицији, овде заоденутој у хришћанско рухо. Наиме, постављањем свог гроба

усред апостола, Константин се не само изједначио са њима, већ је и заузео место самог Христа, док је непосредна близина олтара довела његово тело у средиште богослужења [3]. Римска идеја о царској апотеози ту је прилагођена хришћанском схватању о васкрсењу. Тако је још А. Хајзенберг указао на јасну аналогију коју је сам Константин начинио између Јерусалима, Христовог града и свог, царског. Мартиријум посвећен страдању и васкрсењу Христовом који је подигао у Јерусалиму, требало је да има свој одговарајући одјек у Цариграду, Новом Јерусалиму, при чему је поређење између хришћанског Бога и првог хришћанског цара подвучено и веома сличним уређењем гроба [4]. На овај начин заснован култ владара, који је схваћен као *divus imperator*, попримио је обележја античке дивинизације, па се Константин-Христос из његовог маузолеја у суштини мало разликовао од Константина-Хелиоса, представљеног усред Форума, на врху порфирног стуба [5].

Уместо да буде мартиријум првих Христових следбеника, Св. Апостоли постали су тако маузолеј обоготвореног цара. Мешање култа цара и мученика изазвало је снажне реакције, посебно у црквеним круговима и било основни разлог за једно значајно преиначавање цркве Св. Апостола, изведено под Констанцијем II (337–361). Оно је започето негде после

[1] Још увек темељни рад о цркви Св. Апостола, упркос појединим превазиђеним мишљењима: А. Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche*, Т. II, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, Leipzig 1908; А. Grabar, *Martyrium I*, Paris 1946 (посебно v. стр. 227–244, где се Св. Апостоли разматрају у оквиру традиције римских царских маузолеја); G. Downey, *The Builder of the original Church of the Apostles at Constantinople, A Contribution of the Criticism of the „Vita Constantini“*, attributed to Eusebios, *DOP* 16 (1951), 51–80 (са мишљењем да је Св. Апостоле подигао Констанс II); R. Krautheimer, *Zu Konstantins Apostelkirche in Konstantinopel*, *Mullus, Festschrift Theodor Klauser, Jahrbuch für Antike und Christentum* (Münster 1964), 224–229 (о архитектонском облику – крстообразном – цркве Св. Апостола и њеном односу према маузолеју који је подигао Констанс II). Кратак али веома садржајан преглед проучавања цркве Св. Апостола, код G. Dagron, *Naissance d'une capitale, Constantinople et ses institutions*, Paris 1974, 401–409. Утицај идеологије и „религиозног менталитета“ Константина I на замисао његовог маузолеја био је такође, у више наврата, предмет посебних истраживања. Осим А. Хејзенберга (о. с.), који је дао незаобилазни прилог овом питању, основни рад је књига А. Kaniuth, *Die Beisetzung Konstantins des Grossen, Untersuchungen zur religiösen Haltung des Kaisers*, Breslau 1941; у најновије време, вредна запажања о карактеру гроба и култа Константина Великог изнео је P. Stockmeier, *Heerrscherfrömmigkeit und Totenkult. Konstantins Apostelkirche und Antiochos' Hierothesion, Pietas*, *Festschrift für B. Kötting* (Münster 1980), 105–113 (где је наведена сва старија литература о овом питању). Поменути радови доносе све релевантне податке из извора о цркви Св. Апостола.

[2] Различита мишљења о првобитном плану Св. Апостола подробно излаже G. Dagron, о. с., 403.

[3] R. Krautheimer, о. с., 227.

[4] А. Heisenberg, о. с., 115–116; v. такође *idem*, I, *Die Grabeskirche in Jerusalem*.

[5] P. Stockmeier, о. с., 107–108; G. Dagron, о. с., 407.

356/57. г., пошто су у Св. Апостоле пренете мошти апостола Тимотеја, Андрије и Луке и положене у апсиду храма, док је гробни споменик Константинов привремено премештен у цркву св. Акакије. Старањем Констанција, југоисточно од цркве подигнут је нови маузолеј Константина Великог, који је у складу са римском традицијом замишљен као здање централне основе са улазом на западној страни, а грађевински повезано са главном црквом [6]. Овај, изузетно значајан градитељски подухват коначно је одредио карактер царског маузолеја и пресудно утицао на замисао сахране источних василевса за следећих осам векова. Њиме је, наиме, извршено јасно разграничење функција: главна црква постала је искључиво мартријум апостола у којем се чувају њихове реликвије, а поред ње је царски маузолеј, у свом новом облику лишен сваког мартријалног обележја.

Овакве замисли доследно се придржавао и Јустинијан I (527–565), следећи велики ктитор цркве Св. Апостола. За његове владавине извршена је реконструкција храма, који је изнова освећен 548. г., а уобличен као крстообразна грађевина са пет купола [7]. За свој гроб Јустинијан је међутим предвидео засебну грађевину, такође крстообразну, коју је по угледу на маузолеј великог претходника подигао уз главну цркву, са њене североисточне стране и где му је после смрти положено тело [8].

Маузолеји Константина и Јустинијана остали су, све до XI в. главно место сахране васељенских царева и њихових царица [9]. Темељна проучавања Ф. Грирсона показала су да се сахрањивање одвијало у више наизменичних етапа, у складу са расположивим простором грађевина и степеном њихове попуњености. У Константиновом маузолеју налазило се укупно двадесет гробова. Осим великих царева IV в., међу којима је Теодосије I (379–395) дао посебан подстицај идеји о Св. Апостолима као владарској гробници, ту су, у другој фази сахрањивани владари из средине и друге половине V в., а у трећој Василије I (867–886) и неколики његови наследници. Последњи цар који је добио гроб у овом, најстаријем маузолеју, био је Константин VIII (1025–1028), чија сахрана представља уједно последњу, извршену у цркви Св. Апостола. На сличан начин, само у четири етапе, сахрањивало се у Јустинијановом маузолеју који је примио тела двадесеттри цара и чланова њихових породица. Ту су најпре сахрањени Јустинијан, Теодора и Јустин II (565–578), а затим, у размацима, цареви ираклијевске, исавријанске и најзад аморејске династије. До половине IX в., маузолеј је био искоришћен до крајњих могућности, због чега су се владари македонске династије, почев од Василија I, поново окренули Константиновој задужбини [10]. Осим маузолеја Константина и Јустинијана, који су садржавали највећи број гробова, за сахрану су коришћене и две „стое“, мале грађевине придодате цркви Св. Апостола са њене северне и јужне стране. Из извора се сазнаје да су један владар – Валентинијан I (363–375) – и неколико царских рођака сахрањени у простору главне цркве, где су иначе почивала тела многих цариградских патријарха [11].

Сахрана и гроб у цркви Св. Апостола били су све до XI в. ствар од врхунског статусног значаја. О томе непосредно сведоче речи Лава V (813–820) који је наводно изјавио да су

сви православни василевси на достојан начин сахрањени у Св. Апостолима, док су остали умрли у изгнанству или на бојном пољу [12]. Одиста, судбина посмртних остатака појединих царева – узурпатора или оних који су насилно лишени власти и по правилу сахрањени ван Престонице – посведочила би веродостојност оваквог става [13]. Као веома карактеристичне, вреди поменути догађаје везане за тела Константина V (714–775), и царице Ирине (797–802), који представљају примере *damnatio memoriae*, односно рехабилитације личности изражених кроз однос према њиховом гробу у Св. Апостолима. Тако је за владавине Михајла III (842–867) иконокласта Константин V избачен из царског маузолеја и јавно спаљен, а његов саркофаг разбијен и употребљен као грађевински материјал. Са друге стране, у цркву Св. Апостола пренето је тело царице Ирине која је била заслужна за враћање култа икона, а у своје време прогнана и сахрањена ван Цариграда [14].

Све до XI в. гроб у заједничком маузолеју, цркви Св. Апостола, сматрао се не само за најдостојнији, већ и једини

[6] A. Heisenberg, o. c., II, 112–116; G. Downey, o. c., 69–76; За хронологију грађења, најпрегледније, G. Dagron, o. c., 405. За сагледавање првобитног изгледа Константинове грађевине и перекла примењеног решења још увек је најбоља расправа: R. Egger, *Die Begräbnisstätte des Kaisers Konstantin*, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien, B. XVI (Wien 1913), 212–230.

[7] A. Heisenberg, o. c., II, 118–139. За изворне податке о Јустинијановим Св. Апостолима: R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin, première partie, La siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique*, t. III, Paris 1953, 46–48; cf. и R. Krautheimer, *A note on Justinian's Church of the Holy Apostles in Constantinople*, *Mélanges Eugen Tisserant*, Vatican 1964, 265–270 (са свом старијом литературом).

[8] A. Heisenberg, o. c., II, fig. 1.

[9] О сахранама и гробовима византијских царева – осим наративних историјских извора – основне податке пружа неколико посебних извора. То су, на првом месту, спискови гробова (*Catalogus sepulchrorum*), међу којима је најпотпунија листа коју доноси Константин Порфирогенит у „*De Ceremoniis*“, а нешто сумарнија она Николе Месаритеса (за превод, cf. Nikolaos Mesarites, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, ed. G. Downey, *Transaction of the American Philosophical Society*, n. s., vol. 47, part 6, Philadelphia 1957). Од великог интереса су и листе које представљају неку врсту некролога византијских царева, где се доносе важни подаци о њиховим сахранама и гробовима (*Necrologium imperatorum et catalogus eorum sepulchrorum*). Ове изворе темељно и критички претресао је и систематизовао P. Grierson, *Tombs and Obits*, 3–21 (основна студија о сахранама византијских царева, са наведеном свом старијом литературом); cf. и G. Downey, *The Tombs of the byzantine Emperors at the Church of the Holy Apostles in Constantinople*, *The Journal of Hellenic Studies*, vol. LXXIX (1959), 28–51.

[10] P. Grierson, *Tombs and Obits*, 21–36.

[11] *idem*, 6–7, 36–37.

[12] v. G. Downey, *The Tombs of the byzantine Emperors*, 28.

[13] Потпуни подаци код: P. Grierson, *Tombs and Obits*, *passim*.

[14] P. Grierson, *Tombs and Obits*, 33–34, 53, 55.

легитимни вид царске сахране. Подизање засебних, династичких гробних цркава није било уобичајено, а ретки примери ове врсте последица су нарочитих околности. Такав је случај са породичном гробницом Лакапена, коју је на свом поседу, при Мирелионском манастиру, подигао Роман I (920–944), будући да као цар-узурпатор није полагао право на гроб у Св. Апостолима. Значајно је, међутим, да је Романов маузолеј уобличен као репрезентативна задужбина са два спрата у којој је, осим оснивача, сахрањено још најмање шест чланова његове породице. За њихове потребе искоришћена су три монументална саркофага из цркве Св. Маманта, у којима су раније почивала тела цара Маврикија (582–602) и његове деце [15]. У свом времену изузетан случај, Романов маузолеј занимљив је као претеча породичних гробних цркава Престонице, које постају уобичајене у наредном столећу.

У раздобљу од IV до XI в., за сахрану византијских царева коришћен је и одређен, углавном стандардни облик надгробног споменика. Чињеница да је он био у виду монументалног саркофага, много говори о карактеру царске фунерарне уметности првог миленијума. Наиме, са развојем нове хришћанске културе, а у складу са измененим идеолошким начелима, долази до гашења античке сепулкралне уметности и постепене замене monumentum-a – раскошног, надземног гробног обележја, sepulcrum-ом – гробом у земљи, без упадљивих спољних ознака. Једино место на којем се сачувала непрекинута традиција монументалне сепулкралне уметности античког света био је Цариград [16]. У Престоници, она је чинила саставни део репрезентативне царске уметности, попут почасних статуа, тријумфалних стубова и лукова, коју су источни василевси преузели као своје легитимно, римско наслеђе. Није стога необично што су се најстарији гробни споменици византијских царева мало разликовали од римских. Ако се прихвати мишљење А. А. Василева о атрибуцији једног фрагмента саркофага – за шта постоје убедљиви разлози – гробни споменик првог хришћанског цара, Константина I, био је колосални монолитни саркофаг од порфира, украшен рељефима са мотивима врежа, акантусовог лишћа и ерота који сакупљају грозђе, па према томе сасвим сличан саркофагу свете Констанце из Рима [17]. Карактеристично је такође да су се рани византијски владари сахрањивали у порфирним саркофазима – укупно десеторица, међу којима последњи Маркијан (450–457) [18]. Порфир је још на птоломејском и римском двору био омиљен материјал за израду гробних споменика, не само због посебних својстава камена, која су дозвољавала да се из њега истешу и блокови највећих димензија, већ и због симболичне вредности пурпурне боје, која је сматрана царским обележјем [19]. Када је у VI в. обустављено допремање порфира из Египта, царски саркофази клесани су од различитог, скупоценог мермера. Из извора се зна да су најчешће коришћени зелени verde antico и бели проконески мермер али и друге, понекад ретке и необичне врсте камена [20].

По свом облику, византијски царски саркофази воде порекло из античке сепулкралне уметности, што се на првом месту огледа у њиховој структури: то су монолитни блокови великих димензија, у које су полагања тела умрлих. Чиње-

ницу да упокојени василевси нису сахрањивани у земљу, већ полагаани у монолитни саркофаг, ваља посебно нагласити. Она убедљиво сведочи да су уместо праве, хришћанске сахране – *humile et depressum* – [21] византијски цареви замишљали свој гроб као антички monumentum, како по форми тако и у погледу његове функције. Према подацима из извора, које углавном потврђују сачувани споменици, царски саркофази уобличавани су на три основна начина: као колосалне структуре правоугаоног облика („пила“, *λάρναξ*), затим споменици мањих димензија (*λαρνάκιον*), док се трећи познати термин (лабрум) вероватно односи на саркофаге цилиндричног облика, од којих је један до данас сачуван у Цариграду [22]. Саркофаге су затварали масивни поклопци, по

[15] О ископавању гробова у Мирелиону: D. Talbot-Rice, Excavations at Bodrum Camii 1930. The Messel Expedition, Byzantium VIII (1933), fasc. 1 (1933), 151–174. Монографија о Мирелионском манастиру: C. L. Striker, The Myrelaion (Bodrum Camii) in Istanbul, Princeton 1981 (о замисли цркве као маузолеја и гробовима, посебно на стр. 6–9).

[16] Најбоље тумачење ових појава код: I. Herklotz, Sepulcra e Monumenta, 35–39 и passim. Ознаке „sepulcrum“ и „monumentum“, које изражавају битну разлику између две опречне замисли гроба, И. Херклоц преузима из прецизне дефиниције римског правника Улпијана (III в.): *Sepulcrum est ubi corpus ossave hominis condita sunt... Monumentum est, quod memoriae servandae gratia existat*. У овом раду, усвојили смо наведене термине, јер одиста изврсно илуструју суштину ствари.

[17] A. A. Vasilev, Imperial Porphyry Sarcophagi in Constantinople, DOP IV (1948), 20–22, fig. 15 (са старијом литературом о идентификацији саркофага Константина I).

[18] idem, 9.

[19] О радовима од порфира у раздобљу антике и раног средњег века, основна студија: R. Delbrueck, Die antike Porphywerke, Berlin-Leipzig 1932 (о саркофазима на стр. 212–227). За порфирне саркофаге византијских царева, v. A. A. Vasilev, o. c., 3–26.

[20] Податке о материјалу од којих су били израђени царски саркофази, на основу анализе извора, доноси P. Grierson, Tombs and Obits, 39–59. Занимљиво је да су за израду својих гробова Византинци понекад из далека допремали потребан материјал. Тако је за гроб Анастасија I (491–518) мермер донет чак из Аквитаније; саркофаг цара Јустинијана израђен је од такозваног иритионоса из Витиније, а његове жене Теодоре од камена из Јеропоља (idem, 45–48). По племенитости материјала посебно се издваја саркофаг приписан цару Ираклију (610–641), који је исклесан од прозирног беличастог мермера налик на оникс, v. C. Mango, A Newly Discovered Byzantine Imperial Sarcophagus, Istanbul Arkkeoloji Müzeleri Yılı 15–16 (Istanbul 1969), 308–309, Res. 1. Једини покушај класификације сачуваних престоничких саркофага према материјалу од којег су израђени, начинио је J. Ebersolt, Mission archéologique de Constantinople, Paris 1924, 15–22.

[21] Овај израз, коришћен у средњем веку за означавање побожне хришћанске сахране, произашао је из дефиниције Исидора из Севиље („Етимологије“); *humilis, quasi humo acclinis* (PL 82, 379), cf. I. Herklotz, Sepulcra e Monumenta, 29.

[22] За класификацију византијских саркофага према њиховом облику – а на основу анализе извора, v. P. Grierson, Tombs and Obits, 39 и passim.

правилу на две воде и често допуњени акротеријама. Посебно и веома занимљиво питање представља њихов пластични украс. Изузимајући фрагмент споменика Константина I, до данас се нису сачували саркофази украшени богатим рељефом, али би њихово постојање произишло из текста Константина Порфирогенита који подвлачи разлику између саркофага са више и мање пластичног украса (*ἀνάγλυφος* и *λαρνακίον μικρόν ἀνάγλυφον*) [23]. Чини се ипак да је највећи број споменика имао једноставну рељефну декорацију, сведену на мањи репертоар мотива: Христов монограм на најранијим порфирним саркофазима, стилизован лаворов венац, а најчешће крстови, сами или у медаљону [24]. Међутим, поуздано се зна да украс царских саркофага није био ограничен искључиво на камене рељефе, већ допуњен апликацијама у драгоценом материјалу. О томе сведочи, на пример, познати извештај Никите Хонијата у којем се тврди да је цар Алексије III Анђео (1195–1203), приморан да скупо плати мир Хенрику VI Хоенштауфену, скинуо украсе са гробова у Св. Апостолима, те тако оставио царева „само у каменој одећи (*χιτῶνες*), хладном и последњем покривачу, одвојеном од свих драгоцених украса“ [25]. О постојању оваквих апликација сведоче и данас трагови њиховог учвршћивања на површину споменика [26]. Византијски царски саркофази могли су имати и уклесан натпис мада, чини се, то није била уобичајена пракса. Ни један такав пример није сачуван до наших дана, али се на основу извора зна да су епитафи постојали на саркофазима Јулијана Апостата (360–363), Теодосија III (715–716) и Василија II (963–1025) [27]. Међу надгробним споменицима Цариграда постојали су и они мањих димензија и једноставнијег изгледа, чији је украс био ограничен на ивичне, односно угаоне профиле [28]. Ови саркофази, који су остали у сенци репрезентативнијих дела, заслуживали би, међутим, већу пажњу истраживача. Вреди на овом месту истаћи да неки међу њима – који су могли припадати и члановима уже владарске породице – представљају најближу аналогију за гробне споменике Немањина. Управо са своје једноставности, они су пре него најраскошнији споменици могли послужити као модел владарима чије је место у хијерархији народа било испод оног што су га имали васељенски цареви.

Имајући у виду све наведене особености цркве Св. Апостола као владарског маузолеја и карактеристике надгробних споменика који су се у њима налазили, може се стећи довољно јасна слика о основним одликама сепулкралне уметности Престонице од IV до XI в. Царски гроб, непосредно произашао из античког, задржао је у овом раздобљу много од његове изворне функције. Она се састојала, пре свега, у репрезентовању личности василевса, односно царскога достојанства. Религиозно значење гроба очигледно је уступало пред „социјалним“. То потврђује и околност да на изглед царског гробног споменика нису нимало утицале полемике против луксузних сахрана и гробова, које су повели још најистакнутији оци – међу њима Јован Златоусти и Василије Велики – сматрајући да су у супротности са хришћанским религиозним и моралним начелима [29]. У складу са оваквом својом функцијом, царски гробови имали су наглашену улогу у дворском церемонијалу. Константин

Порфирогенит на пример сведочи, да је сваке године, 21. маја, василевс са својом пратњом одлазио у цркву Св. Апостола да би одржао свечани помен оснивачу Царства. Слични помени држани су и другим царевима [30]. Гробови василевса могли су, осим тога, да имају истакнуту улогу и у другим државним или одбрамбеним пословима, на пример приликом полагања заклетве на верност [31].

За разлику од сепулкралне уметности првог миленијума којој су посвећени бројни радови што расветљавају низ посебних питања – мада не и обухватнија, синтетичка студија – проблем византијског царског гроба из познијег раздобља Царства у досадашњој науци веома је слабо проучен. На овом месту ограничићемо се стога на покушај сагледавања његових основних карактеристика, у мери коју омогућује досадашњи степен истражености појединих споменика.

Гробна функција цариградских Св. Апостола коначно се угасила у трећој деценији XI в. Простор грађевина намењених сахрањивању био је до овог времена у тој мери попуњен да је саркофаг Константина VIII, последњег василевса који је добио гроб у Св. Апостолима (1028), морао бити постављен усред Константиновог маузолеја [32]. Вероватно су овакве околности биле разлог што је већ старији брат Константинов, слави Василије II, изабрао за свој гроб угледну ротонду посвећену св. Јовану Претечи коју је у Хебдомону, предграђу у близини Златних врата, подигао Теодосије I по узору на храм Светог Гроба у Јерусалиму [33]. Извори не доносе

[23] v. J. Ebersolt, o. c., 20–21.

[24] О пластичном украсу порфирних саркофага, v. A. A. Vasilev, o. c. Известан број оваквих цариградских споменика публиковао је J. Ebersolt (l. c.), а најпотпуније R. Farioli, Ravenna, Constantino-poli: Considerazioni sulla scultura del VI secolo, XXX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, seminario Giustiniano (Ravenna 1983), 240–246.

[25] A. A. Vasilev, o. c., 15–16.

[26] l. c. О овом проблему, посебно код: R. Delbrueck, o. c., 224–225, 227 (где је извршен покушај да се на основу сачуваних трагова укацавања одреди облик некадашњег украса).

[27] P. Grierson, Tombs and Obits, 40, 52, 58; cf. и A. A. Vasilev, o. c., 19–20.

[28] J. Ebersolt, o. c., Pl. XIX–XXI (то је један од ретких радова у којем се, осим порфирних саркофага разматрају и други, скромнији споменици); cf. и R. Farioli, o. c., Fig. 40.

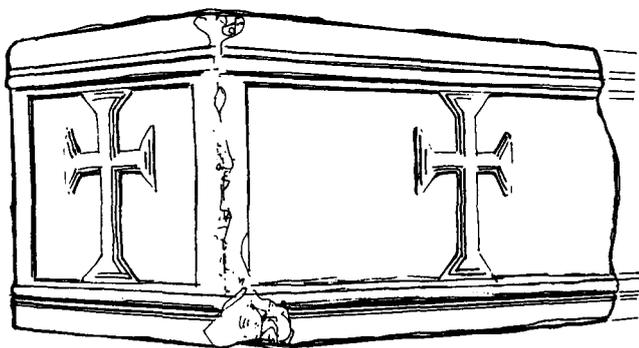
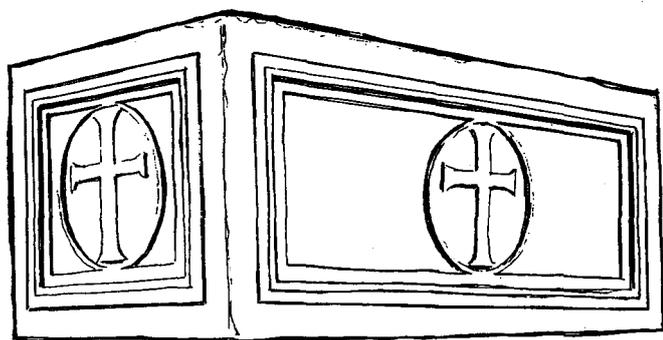
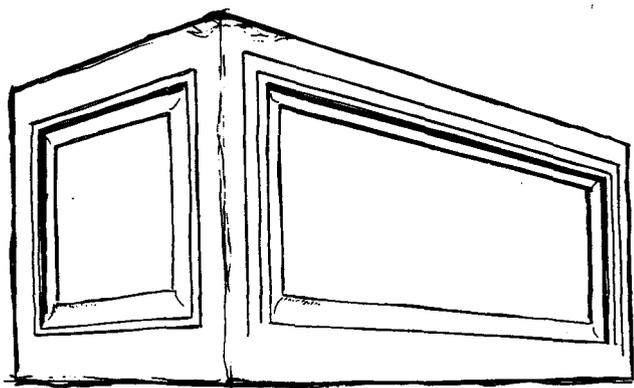
[29] О полемикама против монументалних гробова од стране црквених отаца, v. kod I. Herklotz, Sepulcra e Monumenta, 25–27.

[30] idem, 67–69.

[31] О значајним збивањима везаним за цркву Св. Апостола, v. R. Janin, o. c., 48–50.

[32] P. Grierson, Tombs and Obits, 58–59.

[33] R. Demangel, Contribution à la topographie de L'Hebdomon, Paris 1945, 17–32. О цариградским црквама централног плана и њиховим узорима, S. Eyice, Les églises byzantines à plan central d'Istanbul, XXVI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina (Ravenna 1979) – о цркви Св. Јована у Хебдомону на стр. 115.



52. Рановизантијски царски саркофази V–VI века (према R. Farioli)

податке о изгледу Василијевог гробног споменика, али тврде да је на њему постојао епитаф у стиховима [34]. Колосални, а сасвим једноставан мермерни саркофаг пронађен у непосредној близини некадашње цркве св. Јована и стога приписан Василију II, не садржи додуше никакав натпис; то не значи да овај није могао бити изведен на посебној плочи или у скупоценим материјалу, касније однетом [35].

Недостатак простора у цркви Св. Апостола тешко да је могао бити једини и основни разлог за напуштање вековног и тако значајног обичаја, каква је била сахрана царева у заједничком маузолеју. Значајно је да се овај раскид са традицијом поклапа са јаким политичком и економском кризом Царства, чији је резултат децентрализација и опште опадање државног система, праћено финансијским растројством државе. Истовремено, са Константином VIII прекида се легитимна лоза у пурпуру рођених василевса. Њих на престолу смењују слаби владари који на власт нису долазили наследним правом – какви су били цареви од Романа III (1028–1034) до Константина IX (1042–1055) [36]. У измењеним околностима, важност губе неке старе, некада неприкосновене институције. Тако су некако у исто време своју функцију изгубили царска резиденција – Велика Палата на Златном Рогу која је замењена мање помпезним двором у Влахерни и царски маузолеј – црква Св. Апостола. Са становишта царског сахрањивања, готово симболично делује чињеница да се последњи легитимни цар македонске династије сахрањивао на традиционалан начин у цркви Св. Апостола, док су његови наследници на престолу започели са праксом подизања сопствених гробних цркава. Тако је Роман III Аргир сахрањен у својој задужбини, цркви Богородице Перивлепте [37], можда у секундарно употребљеном, монументалном саркофагу из IV в. са рељефима Христа и два апостола, који се налазио у овој цркви пре него што је пренет у Берлин [38]. Његов наследник Михајло IV (1034–1041) преминуо као монах, сахрањен је у цркви Св. Бесребреника коју је подигао изван градских зидина [39]. Према подацима византијских анализата, у сопственој задуж-

[34] За натпис са гроба Василија II, v. P. Grierson, *Tombs and Obits*, 58.

[35] Атрибуцију саркофага из Хебдомона први је извршио Т. Макриди: θ. Μακρίδου, *Τὸ βυζαντινὸν Ἐβδομὸν καὶ αἱ Παρ' αὐτῷ Μοναί, θρακικὰ XII* (Αθήναις 1939), 59, Епх. 36; цртеж и фотографију саркофага v. код R. Demangel, o. c., 53, fig. 39, 40.

[36] Г. Острогорски, *Историја Византије*, Сабрана дела 6, Београд 1969, 304–330.

[37] P. Grierson, *Tombs and Obits*, 59. О цркви Богородице Перивлепте (Сулу-манастир), v. W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul, Byzantion – Konstantinopolis – Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1977, 200. У овој цркви био је сахрањен и цар Никифор III Вотанијат (1078–81); године 1403. храм је описао Клавихо, као централно здање са предворјем и бочним просторима за царске гробове, idem, l. c.

[38] За саркофаг, v. J. Ebersolt, o. c., 20–21.

[39] P. Grierson, *Tombs and Obits*, 59.

бини сахрањен је и Константин IX Мономах. Била је то црква Св. Ђорђа у Мангани, подигнута у непосредној близини палате и надалеко чувена по лепоти амбијента и драгоценим реликвијама које су у њој чуване [40].

Нова појава подизања засебних гробних цркава није, међутим, значила и коначно гашење идеја о репрезентативном владарском маузолеју. То потврђују настојања и градитељски подухвати цара династије Комнина, када наступа период консолидације државе и њених значајних институција. За владавине Алексија I (1081–1118), првог комнинског владара и најзаслужнијег за поновно уздицање Царства, још увек не долази до успостављања великог, заједничког маузолеја василевса. Смрт и сахрана Алексијева одиграли су се, додуше, под посебним, драматичним околностима. Цар је преминуо у Манганској палати, напуштен и проклет од жене и кћери којима није хтео да удовољи у питању наслеђа престола. После смрти, његово тело пренето је у цркву Христа Филантропа коју је Алексије засновао у комплексу Мангане, и сахрањено на брзину, без уобичајеног церемонијала [41].

Своју велику династичку гробницу Комнини су добили заслугом Алексијевог сина Јована II (1118–1124) и његове жене царице Ирине (1118–1124). Први подстицај у стварању будућег комплекса потекао је од Ирине, која је основала цркву посвећену Христу Пантократору [42]. Испред храма, основе уписаног крста, био је призиан нартекс на чијим се крајним западним странама налазио по један аркосолијум. Под оним са јужне стране, који је савремен подизању цркве, могао би бити гроб царице Ирине, преминуле пре него што је читав комплекс, са посебном гробном црквом био подигнут [43]. Коначно уобличавање манастирске целине заслуга је Јована II. У типичу који је издао 1136. г. каже се да је Јован основао храм Богородице Елеусе поред првобитне цркве Пантократора, а између њих подигао цркву арханђела Михајла, са наменом да буде царски маузолеј [44]. Истраживачки радови вршени на манастирском комплексу, осим што су омогућили тачну идентификацију објекта (установивши да је црква Христа Пантократора она са јужне, а Богородичина са северне стране), потврдили су ову, у изворима наведену хронологију грађења [45]. Маузолеј посвећен арханђелу Михајлу добио је и живописани украс, који је у складу са његовом наменом садржавао програм есхатолошког значења. Тако су на истакнутим местима у храму некада биле илустроване сцене Распећа, Силаска у ад и Мирносица на гробу Христовом [46]. У овој цркви свакако је био сахрањен и њен оснивач, цар Јован II, али се о положају и облику његовог гроба нису сачували никакви подаци. Можда би му се могао приписати монументални саркофаг од *verde antico*, по типу сличан споменицима рановизантијске епохе, који се налазио у манастиру Пантократору пре но што је пребачен у Св. Софију [47]. Саркофаг је по свој прилици секундарно употребљен, што је у Византији био распрострањен обичај. По свом облику и општем изгледу он је – како ће даље бити показано – представљао већ анахроно решење за сепулкралну уметност у доба Комнина. Стога је и највероватније да је припадао Јовану II, првом комнинском цару сахрањеном у Пантократору, коме је старија фунерарна традиција могла још увек бити блиска.

За разлику од сахране Јована II, из извора се доста сазнаје о гробу његовог сина, цара Манојла I (1143–1180), који је погребен у очевој задужбини-маузолеју. Овај гроб од изузетног је значаја као први, нешто боље познати пример млађе фазе царске сепулкралне уметности. Ако се уз то има у виду да је реч о раздобљу што се временски поклапа са владавином Стефана Немање – који је боравио у Цариграду па свакако имао прилике да види и царске гробове – сахрана Манојла I у манастиру Пантократору заслужује овде нешто већу пажњу.

Према опису Никите Хонијата, Манојлов гроб био је постављен у средњој цркви арханђела Михајла, поред широког отвора у зиду, лучно обликованог, који води у суседну, јужну цркву; поред њега, на постољу, налазила се плоча од дрвеног мермера, донета из Ефеса, на коју је положено Христово тело пошто је скинуто са крста [48]. Поменути истраживања у манастиру Пантократору знатно су допринела да се питање места Манојловог гроба још тачније сагледа. Показало се наиме, да је део мозаичког пода под луком између јужне цркве и средишњег маузолеја накнадно постављен и да чини посебну целину. У поду испод лука, по дужој оси пролаза, налази се плитко, правоугаоно удубљење са три пара отвора-рупа; то су остаци лежишта стубића који су носили плочу из Ефеса [49]. Тачан положај гроба Манојла I који је, према изворима, био у непосредној близини ове реликвије, није могао бити тачно утврђен. За решавање овог питања, важну индицију пружа изглед поменутог дела мермерног пода, који је очигледно рађен са посебном намером и у склопу широк радова на уобличавању гробне целине. Овај *opus sectile* простире се са своје северне стране готово до половине цркве арханђела Михајла, а у њему, судећи по постојећем снимку, нема никаквих трагова који би указивали да се на овом месту

[40] R. Demangel, E. Mamboury, *Le quartier des Manges et la première région de Constantinople*, Paris 1939, 19 и *passim*. Према сведочењу Клавиха, у цркви Св. Ђорђа налазио се велики саркофаг од јасписа, покривен скупоченом свиленом тканином, у којем је почивала једна царица, можда жена Михајла VII (1071–78), *idem*, 22.

[41] *idem*, 40–41.

[42] Резултате истраживачких радова на манастиру Пантократору публиковао је A. H. S. Megaw, *Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul, Zeyrek Camii*, DOP 17 (1963), 335–367 (где су наведени релевантни извори и сва старија литература).

[43] *idem*, 343–344, Fig. D.

[44] A. Дмитриевский, *Описание литургических рукописей*, I. Топік, Киев 1895, 677.

[45] A. H. S. Megaw, *o. c.*, 344.

[46] A. Дмитриевский, *o. c.*, 680–681.

[47] Споменик је, уз основне податке, објавила R. Farioli, *o. c.* 243, Fig. 36.

[48] C. Mango, *Notes on Byzantine Monuments, III, Tomb of Manuel I (Comnenus)* DOP 23–24 (1969–1970) 374.

[49] A. H. S. Megaw, *o. c.*, 342; C. Mango, *l. c.*

налазио гроб [50]. Имајући то у виду, као и целокупни склоп архитектуре у овом простору, могло би се претпоставити да је Манојлов гробни споменик био постављен паралелно са плочом из Ефеса, уз северну ивицу мозаичког поља пода – то јест, у самој средини маузолеја. У прилог оваквој хипотези могао би, можда, да говори и необичан, кодико је познато јединствени облик Манојловог надгробног споменика.

Према Никити Хонијату, тело преминулог Манојла почивало је под „каменом црнкасте боје, који му је давао обележје туге, раздвојеног на седам купола“ [51]. На основу убедљивих разлога које је изнео С. Манго, као Манојлов треба идентификовати споменик од тамно зеленог мермера који је 1750. г. у Сарају видео француски трговац Жан-Клод Флаша, и том приликом га описао и нацртао. Овај, срећом сачувани цртеж, приказује споменик у виду храма на профилисаном постољу, са великом централном и шест мањих купола; његове мере такође су прецизно означене: дужина 2,17, ширина 1,15, а висина 1,81 m [52]. Сасвим је јасно да овако уобличен објекат, висок готово 2 m, није могао представљати поклопац саркофага каквим се до сада сматрао, већ целокупни надгробни споменик. То би даље значило да царско тело није могло почивати у саркофагу, већ у гробници над којом је постављен споменик, а што следи и из горе наведених речи Никите Хонијата. Уколико је ово закључивање исправно, начин сахране Манојла I представљао би радикалну новину у односу на праксу претходног раздобља. Са друге стране, полагање царског тела у земљу било би у складу са чињеницом да се пред своју смрт Манојло закалуђерио и преминуо као монах Матеј – што је за византијске прилике такође важна новина. Његов „анђеоски лик“ посебно наглашава и опширни надгробни натпис у којем се, карактеристично, не говори о царској земаљској слави, већ о нади да ће, као други Лазар, васкрснути заједно са Христом уз чији животворни камен почива [53]. У овој битној црти, сахрана Манојла I била је монашка по свом карактеру, мада истовремено прожета једном сложенијом идејом. Она се огледа у широј замисли надгробне целине, у којој је почасно место заузимала плоча из Ефеса. На њу је, како се веровало, Јосиф из Ариматеје положио Христово тело, а на мермерној површини остали су сачувани трагови Богородичиних суза. Од Хонијата се сазнаје да је она пренета из Ефеса у 27. години Манојлове владавине, а по приспећу у Цариград понео ју је лично цар на својим плећима [54]. Са друге стране, његов надгробни споменик очигледно је представљао монументалну мермерну макету – можда неког храма према коме је цар имао посебан однос. У сваком случају, ова нимало уобичајена замисао гроба, као да открива необични и широки дух Манојла Комнина, познатог по својој склоности ка ученим спекулацијама [55].

После латинског освајања Цариграда 1204. г. у некадашњим провинцијама Царства настају нова средишта грчке државности и културе. Међу њима, улогу наследника Византије преузело је малоазијско Никејско царство. За владавине Теодора I Ласкариса (1204–1222), који је од свог крунисања 1208. г. сматран за јединог законитог василевса, почела је изградња нове државе и њених институција, по угледу на

старо византијско царство [56]. Када је реч о владарским сахранама, први сачувани подаци тичу се гроба Теодоровог наследника Јована III Дуке Ватаца (1222–1254), најзнаменитије личности никејске епохе. Јован II преминуо је у Нимфеју, својој омиљеној резиденцији, а затим му је тело пренето у задужбину посвећену Христу Спасу, коју је подигао у Магнезији [57]. Ништа се не зна о положају и изгледу овога гроба, али су зато познате неке изузетно занимљиве околности везане за каснију судбину моштију Јована Ватаца. Због његових великих заслуга и богоугодних дела, Црква га је неколико деценија после смрти прогласила за светитеља. Једини канонизовани византијски цар добио је и своје Житије. У њему се подвлаче чудотворна својства Јованових моштију, од којих је становништво очекивало помоћ у одбрани Магнезије пред турским освајањем [58]. Јованов син Теодор II Ласкарис (1254–1258) сахрањен је у очевој задужбини. Извори сведоче да се пред смрт замонашио и тиме дао пример побожности дворанима и својим ближњим [59]. Теодору II приписује се раскошан мермерни саркофаг, пронађен у Нимфеју, а сада познат само по цртежу. На саркофагу, потпуно прекривеном геометријским, биљним и зооморфним рељефним украсом, био је уклесан и натпис који је истицао монашки лик царев: „Ево те у лепом одејанију, у божанској хаљини како ступаш ка Богу, са венцем на глави“ [60].

[50] За детаљан цртеж мозаичког пода у манастиру Пантократору, А. Н. S. Megaw, о. с., Fig. А. Део пода у цркви арханђела Михајла овде није приказан, будући да је у време истраживања храм био у активном култу, као џамија, а под покривен дрвеном платформом; његов изглед познат је међутим са старијег снимка: W. Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmäler von Constantinopel*, Berlin 1855, Pl. XXXVI.

[51] С. Mango, l. с.

[52] Id., *Three Imperial Byzantine Sarkophagi Discovered in 1750*, DOP 16 (1962), 392–402, Fig. 1.

[53] Текст ове надгробне поеме сачуван је у „Географији“ Мелетија из Јањине (умро 1714), а објавио га је, са преводом, С. Mango, *Tomb of Manuel I, 372–373* (где је изнета претпоставка да се плоча са исписаним стиховима могла налазити на постољу које је носило реликвију из Ефеса).

[54] idem, 373.

[55] Г. Острогорски, о. с., 357.

[56] idem, 399–403.

[57] А. Heisenberg, *Kaiser Johannes Batatzes der Barmherzige*, BZ 14 (1905), 160–192. О задужбинама Јована Ватаца, Н. Buchwald, *Lascard Architecture*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, Bd. 28 (Wien 1979), 262–263.

[58] Мошти су се, ипак, показале од слабе помоћи, јер су Турци 1313. г. заузели град, а царев саркофаг бацили са тврђаве: А. Heisenberg, о. с., 232 (где је, на стр. 193–233, објављено и житије Јована Ватаца, написано у XIV веку).

[59] v. код Н. Gregoire, *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes d'Asie Mineure I*, Paris 1922, No. 83.

[60] Саркофаг је описао и нацртао Ch. Texier, *Tombeaux du Moyen âge à Kutayah et à Nymphis (Asie Mineure)*, *Revue archéologique* 1 (Paris 1844), 323–325, Pl. 7; за тумачење натписа, Н. Gregoire, l. с.

За проучавање владарске сепулкралне уметности XIII в. веома занимљиву појаву представљају и споменици Трапезунта, другог великог средишта грчког света у доба окупације Цариграда. Основали су га, на југоисточној обали Црног мора, унуци Андроника I Комнина, Алексије и Давид, који су се и доцније називали Великим Комнинима [61]. О гробу Алексија I (1204–1222) веома се мало зна, осим што се претпоставља да се налазио у дворској капели, која је била украшена фрескама [62]. Знатно шири замисао владарске сахране остварена је у време његовог наследника, Андроника Гидона Комнина (1222–1235). Андроник је обновио и темељито реконструисао цркву Богородице-Хрисокефалос, која се налазила у самом центру Трапезунта; ту се после смрти сахрањено, у простору проскомидије. Ова црква била је по својој функцији најзначајнији трапезунтски храм. У њој је вршено крунисање владара, што је условило и одређена архитектонска решења по угледу на Св. Софију у Цариграду, какве су биле галерије и капела у којој се будући цар припремао за обред. За разлику од прототипа, крунидбена функција спојена је овде са фунерарном. Због слабе очуваности споменика, данас је познат само мали број гробова, и то оних познијих. Тако се зна да је 1426. г. поред посмртних остатака оснивача положена Теодора Кантакузина, што истовремено пружа податак да је Андроник Комнин био сахрањен у гробници под земљом. Изван цркве, са њене источне стране, сачувао се и необичан гроб Алексија IV, убијеног 1429. г. Чинио га је саркофаг и монументална канопија украшена релефима, коју су носила четири стуба [63]. Храм Богородице Хрисокефалос био је, како се сматра, главни маузолеј трапезунтских владара, мада је сахрана вршена и на другим местима. Једно од њих била је црква Св. Софије коју је, као своју породичну гробницу подигао трећи Велики Комнин, Манојло I (1238–1263). О намени грађевине речито говори осамнаест аркосолијума, усечених у дуже стране уздигнуте платформе-подзида на којој храм почива. Осим читавог низа познијих упокојавања у нартексу, најзначајнији гроб у Св. Софији откривен је уз јужни зид храма, испред ђаконикона, због чега се приписује ктитору, Манојлу I [64].

Осим појединачних, понекад веома особених решења, владарски гробови Трапезунта занимљиви су и за проучавање општег модела сахране својственог византијском свету. У том погледу, сепулкрална пракса ове црноморске државе одражава два супротна хтења, упоредног тока, која су и иначе карактеристична за ово раздобље. То је са једне стране тежња за репрезентативним, заједничким маузолејом владара, а са друге потреба за подизањем сопствене, породичне цркве.

После раздобља од педесетак година (1204–1261) латинска владавина у Цариграду била је срушена. Свечаним крунисањем Михајла VIII Палеолога (1261–1282) поново је успостављена византијска држава. Истовремено, пошто је одстранен последњи члан легитимне лозе Ласкариса, на власт је дошла нова династија Палеолога, чији ће представници водити Царство све до његове коначне пропасти [65].

Прихватајући обичај установљен у претходној епохи, цареви из куће Палеолога потрудили су се већ на почетку

своје владавине да подигну сопствени породични маузолеј. Истина, Михајло VIII завршио је свој живот у току војног похода на Србе, тако да је стицајем околности сахрањен ван Престонице [66]. За подизање породичне гробнице постарала се, међутим, његова жена, царица Теодора. У времену између 1282. и 1303/04. г. она је подигла храм Јована Претече, у непосредној близини цркве Св. Апостола. Храм, основе уписаног крста, призидао је уз јужну страну старијег светилишта, које је у раном Хв. засновао друнгарије флоте Константин Липс, и посветио га Богородици. У време царице Теодоре подигнута је и пространа спољна припрата која је обухватала западни део обе грађевине, као и јужну страну цркве Јована Претече [67].

Фунерарна намена била је јасно одређена у типичу, којим је Теодора установила прописе за живот у овом женском манастиру. Веома прецизно, царица је унапред одредила место за свој будући гроб, у којем је желела да почива заједно са мајком. Овај је требало да се постави на десној страни цркве Јована Претече, уз гроб у којем већ почива једна њена кћи. У овом, јужном простору храма – како се даље наводи – могу се касније сахрањивати кћери и зетови Теодорини, као и њихови потомци, а свима њима држаће се прописан годишњи помен. Царица затим изричито наређује да се леви – северни део храма, окренут Богородичиној цркви, мора оставити потпуно слободан да би га према свом нахођењу користио њен син, цар Андроник [68]. Ова драгоценца обавештења која пружају одредбе манастирског типика, не само што су потврђена, већ и умногоме допуњена након истраживачких радова, обављених у четвртој деценији овог века.

Ископавања у цркви Јована Претече открила су дванаест зиданих гробница и две костурнице. Најзанимљивија међу њима су два гроба, пронађена уз јужни зид цркве, са обе стране улаза што води у суседни, јужни крак спољног нартекса. Оба гроба састоје се од нише у зиду, надвишене

[61] Г. Острогорски, о. с., 399, 405.

[62] Основна студија о споменицима Трапезунта, где су изнети и сви познати подаци о гробовима: А. Bryer, D. Winfield, *The byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, Washington D. C., 1985 (о гробу Алексија I на стр. 215).

[63] О цркви Богородице Хрисокефалос и гробовима који су се у њој налазили, *idem*, 201, 238–243 (са свом старијом литературом).

[64] D. T. Rice, *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, Edinburg n. d. (1968), 16–17, 39–40, 156–160, Pl. 14/D, 69.

[65] Г. Острогорски, о. с., 421–422.

[66] О смрти Михајла VIII Палеолога приповеда и српски архиепископ Данило (Животи, 82); cf. Љ. Максимовић у: *Историја српског народа I*, Београд, 1981, 446.

[67] Основни рад о манастирској целини: Т. Macridy, A. H. S. Megaw, C. Mango, E. J. W. Hawkins, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii at Istanbul)*, DOP 18 (1964), 251–315.

[68] За превод ових одредби, *idem*, 270. Типик је издао С. Delehayе, *Deux typica de l'epoque des Paleologues*, Brussels 1921.

аркосолијумом, а пронађени фрагменти сведоче да су зидови ниша били украшени сликама и натписима, рађеним у мозаику. Аркосолијум са источне стране идентификован је као гроб ктитора, царице Теодоре, а под оним са запада – који је уједно и најстарији, била је сахрањена жена, у типичу поменуто кћи [69].

Велики број репрезентативних гробова пронађен је у спољној припрати. У њеном јужном краку откривено је пет, а у западном два аркосолијума. Нема сумње да су ту сахрањивани чланови уже царске породице, како је то и предвиђено типиком. Поуздано се зна да су међу њима били Константин, трећи Теодорин син, Ирина – прва жена Андроника III (преминула 1324. г.), као и руска принцеза Ана, жена Јована VIII, умрла од куге 1418. г. Ископавањима вршеним у овом делу цркве дошло се до читавог низа података који представљају основни извор за познавање облика владарске сахране у позном раздобљу византијског Царства. Утврђено је, на првом месту, да су тела умрлих полагана у зидане гробнице, особеног склопа, које су се при дну сужавале у комору мањих димензија, одељену решетком; оваква конструкција, осим што је дозвољавала отицање телесних течности, могла је да омогући више упоја у једну гробницу. За познавање замисли надземног обележја значајне податке пружили су фрагменти надгробних плоча, пронађених у три гроба спољне приправе. Њихов облик и обрада указују да су првобитно стајале усправно, по свој прилици прислоњене уза зид, више главе покојника. Декорација гробне целине била је заокружена портретима умрлих. Као и над гробовима у храму, њихови ликови налазили су се на зиду нише, под аркосолијумом, али су изведени у мање скупој фреско техници [70].

Веома занимљива открића начињена су и у старијој Богородичиној цркви у којој су се сачувале две гробнице. Нема основа за идентификацију личности сахрањене у оној са јужне стране – у којој су пронађени делови чувеног мермерног аркосолијума са рељефним попрсјима апостола. Од посебног је интереса одлично сачувана гробница на северној страни цркве у којој је откривен скелет у непоремећеном положају. За разлику од свих осталих гробница у манастирском комплексу, ова није била озидана, већ са свих страна обложена мермерним плочама. Покривала ју је сасвим једноставна плоча, такође од мермера, коју су држала два гвоздена носача. Није сувишно овде подсетити да су управо на овакав начин биле конструисане и обрађене гробнице у које су сахрањивани немањински владари. Изостанак било каквих прилога, као и строга једноставност којом се одликује гроб у Богородичиној цркви, указују на монашку сахрану. Гроб се приписује цару Андронику II (1282–1328), коме је према одредбама типика, остављено да располаже северним делом комплекса. Овакву идентификацију оснажује чињеница да се цар Андроник пред смрт замонашио и преминуо под именом Антоније [71].

Манастиром Константина Липса Палеолози су добили репрезентативан маузолеј, изразито породичан по свом карактеру. У њему је, очигледно, био сахрањен већи број личности, у временском распону од готово стотину и педесет година. Па ипак, због попуњености простора или каквог другог разлога, замисао о јединственој династичкој гроб-

ници није до краја доследно спроведена. То произилази из чињенице да се последњи Палеолози поново окрећу царском маузолеју Комнина. У манастиру Пантократору, који је у више наврата даривао, сахрањено се тако цар Манојло II (1391–1425), у манастиру Матеј. Ту је, 1439. г. положено тело трапезунтске принцезе Марије, треће жене цара Јована VIII (1425–1448), а неколико година касније, поред ње је погребен и сам Јован, по својој изричитој жељи [72]. Ништа се не зна о начину сахране и изгледу надгробних обележја последњих Палеолога. Може се ипак претпоставити да прилике у Царству, којем су били одбројани дани, нису дозвољавале раскошан погреб и репрезентативни споменик.

Будућа проучавања споменика и писаних извора много ће значити за потпуније познавање облика и функције византијског владарског гроба у периоду од XI до XV в. Ипак, његов основни карактер и главни правац развоја могу се сагледати и на основу познате грађе, изложене у овом кратком осврту.

На првом месту, очигледно је да се паралелно са општим процесом децентрализације осипају и нестају старе институције, међу којима је црква Св. Апостола заузимала веома истакнуто место. Уместо заједничког маузолеја васељенских царева, од XI в. уводи се обичај подизања засебних, породичних гробних храмова. Суштину појаве не мења битно околност да су неке међу овим задужбинама – манастири Пантократора или Константина Липса – по свом сјају и великом броју владарских гробова настојале да подражавају стари прототип. Док су гробни споменици у цркви Св. Апостола били смештени у два засебна здања строго одређене намене, те тако смишљено издвојени од главног дела храма, гробови владара XI–XV в. постављају се у простор цркве, што је пресудно одредило и њихов смисао. Уместо старије, по својој суштини античке функције да репрезентују цара и његову моћ, гробови добијају своје, хијерархијом одређено место у посвећеном простору храма, где се обавља богослужење. Они на тај начин бивају подређени вишем принципу, оличеном у литургији, што је истовремено означило њихову коначну »христијанизацију«.

Измењени смисао темељних начела потврђују и друге околности. У том погледу, посебно је карактеристичан нов обичај, монашење владара *in extremis*. У раздобљу првог миленијума, оно је представљало меру принуде, са циљем да се одређена личност уклони са власти [73]. После неких, спора-

[69] T. Macridy, A. H. S. Megaw, C. Mango, E. J. W. Hawkins, o. c., 267, T. 56, 57.

[70] idem, 268–269, T. 61, 66–69.

[71] idem, 271.

[72] Подаци о сахранама последњих Палеолога у манастиру Пантократору, код: И. Ђурић, Сумрак Византије, Београд 1984, 229, 265, 276, 421–422 (са изворима и старијом литературом).

[73] Све примере забележио је P. Grierson, Tombs and Obits, passim.

дичних примера царског монашења у XI в., под владарима династије Комнина то постаје све учесталија појава, чије високо морално значење савремени писци не пропуштају да истакну. Измењен систем вредности у односу на смрт, неопредно је условио успостављање и прокламовање новог типа идеала. Њих готово програмски илуструју речи цара Манојла I, који је замерио свом оцу и рођацима што своје задужбине подижу усред Престонице, уместо на усамљеним местима, погодним за контемплацију; позивајући се на јеванђеоску изреку о „гробовима окреченим“ (Мт. 23,27) коју често наводе и црквени оци, Манојло оптужује византијске царева да својим украшеним гробним споменицима настоје да и после смрти изазову дивљење верника. Сам Манојло био је стога на самртном одру одевен у бедну мантију, обнажених ногу, како би показао колико је, у стварности, човек ништаван [74].

Па ипак, ове промене етичких начела и саме праксе ишле су тек до одређене границе. Рецимо, византијски цареви никада нису постајали светитељи – ако се изузме јединствени случај Јована Ватаца, чија је канонизација произашла из сасвим посебних околности. Царским гробовима указивано је ипак нарочито поштовање. О томе сведочи извештај руског ходочасника Стефана из Новгорода, који је око 1350. г. посетио Цариград. Пошто се поклонио гробу Константина Великог Стефан додаје: „Сви цареви међутим нису светитељи. А ми грешници грлили смо их (гробове) и исказивали им пошту“ [75]. Изостанак култа сигурно је био разлог што византијски василевси нису подвргавани балсамовању. Ретки помени извора односе се на царева IV в. који су погинули на удаљеним ратиштима [76]. Њихово балсамовање условиле су практичне потребе дуготрајног преноса тела у Престоницу.

Сасвим је разумљиво што су се промене сепулкралног менталитета у позном раздобљу Царства одразиле на начин сахране и облик гробног споменика. Наведени примери – посебно из маузолеја Комнина и Палеолога – јасно показују да се тела преминулих владара не полагају више у монолитни саркофаг, већ у гробницу под земљом. Ова појединост можда убедљивије од свих других илуструје напуштање античког облика сахране и прихватање хришћанског, који сада постаје *humile* у дословном, али и симболичном смислу речи. Са друге стране, упоковање у земљу најнепосредније је утицало на облик надгробног обележја. Ако је над гробницом био постављен саркофаг, он је сада имао само улогу

споменика, тако да га обзиром на функцију, заправо треба сматрати псеудосаркофагом. Осим тога, он више није морао бити монолитан, већ много вероватније, композитан – што је уједно и могући разлог да се ниједан, поуздано датован саркофаг XI–XV в. није до данас сачувао [77]. За ово позно раздобље карактеристична је, такође, већа разноврсност у облицима владарских гробних обележја. Остављајући по страни јединствени пример Манојловог споменика у виду седмокупног храма, сачувани споменици у манастиру Константина Липса посведочили би да је место сахране личности из владарске куће могло бити обележено аркосолијумом са портретом покојника, као и надгробним плочама са натписом. Сасвим сличне форме сепулкралних објеката заступљене су и у другим гробним црквама Престонице овога раздобља – цркви св. Еуфимије на Хиподрому [78], Богородици Памакарistos [79], цркви Христа у Хори [80]. У завршној фази свога постојања фунерарна обележја василевса изгледа да су се мало разликовала од споменика високог племства и државних достојанственика.

[74] За ово сведочење, које доноси Никита Хонијат, в. I. Neklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 229.

[75] Mme de Khitrowo, *Itinéraires russes en Orient I*, Genève 1889, 123.

[76] Примери код: P. Grierson, *Tombs and Obits*, 23.

[77] За ово питање, значајно је сведочанство о гробу севастократора Исака Комнина, сина цара Алексија I, који је према првобитној замисли, припреман у манастиру Хори. У изворима је забележено да је за изградњу Исаковог саркофага пренето неколико мермерних плоча – што показује да он није био монолитан већ композитан, в. N. Ševčenko, *The Tomb of Isaak Komnenos at Pherrai*, *The Greek Orthodox Theological Review*, vol. 29, No. 2, (1984), 136.

[78] R. Neumann, H. Belting, *Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin 1966 (о аркосолијумима из XIII века и њиховој декорацији, в. на стр. 102–106, Abb. 33, 48; T. Ib, 2, 21, 36).

[79] Неколико аркосолијума сачувано је у надгробном параклису Михајла Глава: H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethye Camii) at Istanbul*, Washington D. C. 1978, 69–73 и *passim*.

[80] P. Underwood, *The Kariye Djami I*, New York 1966, 269–280; cf. и S. der Nersessian, *Program and Iconography*, 305–349.

Русија

Византијско царство одиграло је пресудну улогу у историјском развоју словенских држава које су се образовале на његовим северним и источним границама. Основни пут утицаја водио је кроз покрштавање ових, по мерилима Византинаца, варварских племена, што је у свом времену био неопходан услов за припадност једне државе заједници цивилизованих народа. Примањем хришћанства словенске земље прихватиле су вредности византијске културе, а преко ње и античке-европске, којима су на овај начин почеле да дају и свој сопствени допринос.

Русија је покрштена 988. г., за владавине Владимира I Свјатославича (980–1015), правог творца моћне Кијевске државе, која је у његово време захватила простор од Црног до Балтичког мора, а на Истоку до горњег тока Волге. Као награду за одлучујућу помоћ коју је пружио цару Василију II у борби против узурпатора Варде, Владимир је удостојен дотле невиђене почести: пошто је испунио тражени услов и примио хришћанство, ступио је у брак са Аном, у пурпур рођеном принцезом и царевом сестром. Овај догађај представљао је одлучујући тренутак за даљи политички и културни развитак Русије. Веза са Источним Царством, за чије се духовне основе трајно определила, означила је њено широко отварање за политичко-правне, богословске и уметничке утицаје који су зрачили из Византије. Култура, изграђена на овим основама, начиниће од Русије, након пропасти Источног Царства, његовог правог наследника [81].

Угледањем на византијски обичај треба свакако тумачити и одлуку кнеза Владимира да у својој престоници подигне маузолеј у којем ће се сахрањивати чланови владарске породице. Тако је уз сам кнежевски двор засновао Десетницу, катедрални и гробни храм посвећен Успењу Богородице, који је по свом архитектонском облику (тробродна базилика са куполом и трибинама) резултат преузимања византијских градитељских облика тога раздобља. Свој гробни храм кнез Владимир богато је обдарио свим црквеним потребама, као и једном значајном реликвијом. Биле су то мошти св. Климента, римског папе и мисионара, које је уз иконе и сасуде донео у Кијев из Херсона [82]. Према подацима извора, у Десетници је сахрањено више личности. Владимир I ту је најпре пренео ковчег своје бабе, кнегиње Олге. Год. 1011. у цркви је сахрањена његова жена, Византинка Ана, а 1015. и сам Владимир у „мермерном гробу“. Зна се, такође, да су ту положена тела Владимирове браће Јарослава и Олега, пошто су посмртно крштена [83]. Ископавања вршена 1939. г. на темељима некадашње цркве у потпуности су потврдила сведочење о њеној првобитној фунерарној функцији. Том приликом откривено је неколико гробова, више фрагмената саркофага као и један у целини сачуван, у којем су пронађени остаци женског скелета. Овај саркофаг – доцније пренет у цркву св. Софије – традиционално се приписује великој кнегињи Олги. У свим појединостима, он

јасно открива узор којима је био окренут кнез Владимир. Монуменалних размера, израђен од црвеног камена, саркофаг је богато украшен плитким рељефом са мотивима крстова и чемпреса под аркадама, и розетама спојеним тракама. Реч је о зрелом, занатски веома успелом раду византијске скулптуре X – почетка XI в., чије су најближе аналогije сачуване у пластичној декорацији св. Софије Охридске и светогорске Лавре св. Атанасија [84].

Значај Десетнице опао је већ у време Владимировог наследника Јарослава Мудрог (1019–1054), за чије владавине Кијев достиже врхунац своје моћи. Она се огледа и у градитељским подухватима кнеза Јарослава, из четврте и пете деценије, који је у Кијеву подигао нови град а у његовом средишту велику саборну цркву коју је, по угледу на најславнију катедралу православног света посветио Божијој Премудрости. Била је то репрезентативна византијска грађевина основе уписаног крста, са једном централном и дванаест мањих купола, са сликаном декорацијом у мозаику и фресци, у чијем су програму истакнуто место заузели портрети Јарослава и његове породице [85]. У цркви св. Софије постављен је и гроб њеног оснивача. Начин сахране кнеза Јарослава недвосмислено открива да су му узор били византијски царски гробови, по свој прилици они из цркве Св. Апостола. Кнежеви посмртни остаци, заједно са телом његове жене Ингигерде-Ирине, положени су у монументални саркофаг који се и данас налази у Софијском сабору. Приликом отварања саркофага (1936, 1939. г.) у њему су пронађени њихови скелети, чија је аутентичност потврђена након извршене антрополошке анализе [86]. По свом изгледу, гробни споменик кнеза Јарослава био је одиста

[81] Г. Острогорски, Кијевски кнез Владимир и Византија, Сабрана дела 4, Београд 1970, 137–146.

[82] М. К. Каргер, Древний Киев, Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. Т. I, Москва–Ленинград 1958, 53–62 (о истраживачким радовима на цркви); Т. II, Памятники киевского зодчества X–XIII вв., 1961, 9–59 за историју и архитектуру цркве).

[83] Подаци о личностима сахрањеним у Десетници, в. Е. Б. Ермонская, Памятники Древней Руси у: Русская мемориальная скульптура, Москва 1978, 17 (где су наведени извори).

[84] Основни рад о ископавањима у Десетници и гробовима који су том приликом пронађени (М. К. Каргер, Княжеское погребение XI века в Десятинной церкви, КСИИМК 1940, вып. IV, 12–18), није ми био доступан; главне резултате овог рада преноси Е. В. Ермонская, I. с. За саркофаг кнегиње Олге, најпотпуније: А. Grabar, Sculptures byzantines du Moyen âge II (IX^e–XIV^e siècle), Paris 1976, 86, Pl. LVIII b (са старијом литературом).

[85] М. К. Каргер, о. с., Т. II, 98–206; в. и монографије: О. Powstenko, The Cathedral of St. Sophia in Kiev, New York 1954; В. Н. Лазарев, Мозаики Софии Киевской, Москва 1960.

[86] О. Powstenko, о. с., 103–107 (са старијом литературом); на основу антрополошких одлика скелета, руски научници извршили су реконструкцију главе Јарослава Мудрог, в. сл. на стр. 106 и 107.

„царски“: према неподељеном мишљењу истраживача, он представља једно од најрепрезентативнијих сепулкралних дела византијске уметности сачуваних до наших дана. То је монолитни саркофаг, затворен масивним поклопцем са акротеријама, исклесан од белог проконског мермера и украшен скулптуралним ансамблом, јединственим по богатству својих мотива. Уз представе крстова различитих облика, розета и чемпреса, ту се јављају и друге – рајско дрвеће са птицама, виново лишће, рибе, криптограми – које су драгоцене сведочанство о снажном утицају ранохришћанских прототипова на формирање декоративног репертоара византијских саркофага. Ова својства, као и техничко савршенство израде јасно показују способност моћног кијевског кнеза да за своје потребе обезбеди најбоља дела цариградске уметности из прве половине XI века [87].

Важно је нагласити да је са становишта своје функције Софијски сабор био пре свега катедрални храм. Као гробница служио је, осим оснивачу, искључиво породици и потомцима Всеволода Ярославича, који је ту сахрањен 1093. г., а затим и његова два сина и унук [88]. Једном од Всеволодових синова – Владимиру Мономаху (1113–1125), последњем великом кнезу који је држао на окупу све области Кијевске државе – приписује се омањи саркофаг, пронађен празан и без поклопца, а украшен Христовим монограмом и орнаментом упрошћеног типа [89].

Док се сахране кијевских владара у Десетници и Св. Софији могу тумачити непосредним угледањем на византијске царске узор, идеја о кнежевској цркви-гробници добила је сасвим нову димензију у замисли маузолеја Бориса и Глеба, саграђеном у Вишгороду код Кијева. Градитељска историја храма која је трајала читаво столеће – од треће деценије XI до треће деценије XII века, до у танчине одражава главна стремљења државне и црквене политике кијевских кнежева у њиховој борби за националну независност, под влашћу породице Ярославича. Ка том циљу били су управљени напори да се заснује култ првих народних светитеља – кнежева, са средиштем у Вишгородском маузолеју [90].

Одлучујући корак у овом правцу начинио је кнез Ярослав, решен да канонизује своју браћу, младе принчеве Бориса и Глеба, који су мученички пострадали од руке њиховог старијег брата Свјатопулка. Након више припремних етапа, праћених чудесним знацима светитељства принчевих моштију, Ярослав је на месту старе цркве Св. Василија – где је најпре почивао Борис а затим и Глеб – подигао нови петокупни храм, који је отада постао меморијални споменик кнежева-мученика. Борис и Глеб проглашени су за светитеље, па њихова тела нису враћена у гробницу већ су положена у ковчеге, а ови изложени на видном месту у храму, где су чинили чудесна исцељења. Даља историја цркве и моштију, динамична и пуна необично занимљивих појединости, била је увек у непосредној функцији владарске идеологије и политике кијевских великих кнежева и митрополита. Следећа велика обнова цркве (1072), за владавине Изјаслава Ярославича, пружила је повод за поновно отварање гробова Бориса и Глеба. Мошти су опет показале чудотворна својства, с тим што су овога пута акт канонизације признали и присутни грчки јерарси. Извори уз то бележе да је тело

Бориса том приликом премештено из дрвеног у камени ковчег. Последњи пут, црква се обнавља у време Владимира Мономаха (1115). Мошти Бориса и Глеба поново су биле у средишту велелепног славаља поводом освећења храма, али и повод раздору који је у то време и иначе захватио кнежевску породицу. Између две идеје о изгледу гробних споменика – према Мономаховој замисли требало је да они стоје усред храма, прекривени златом окованим ризама и надвишени балдахином, а по мишљењу његових противника, под нишама уз јужни зид – у прилог овог другог решења одлучило је бацање коцке [91]. Недуго затим, црква у Вишгороду поделила је судбину Кијева, прегаженог монголском најездом. Ипак, маузолеј Бориса и Глеба, од огромног значаја за Кијевску кнежевину, оставио је Русији у наслеђе трајне вредности. Стекавши прве националне светитеље, кнежевског порекла, она је добила заштитнике државе, а истовремено се укључила у општу сакралну историју православног света.

Процес распадања Кијевске државе започет још средином XII а довршен монголском најездом у првој половини XIII века, имао је одлучујуће последице. Историја Русије, јединствене у доба Кијевске кнежевине, одвијаће се још дуго времена затим као историја појединих, међусобно супротстављених државица, неспособних да се довину некадашње моћи. У складу са приликама је и карактер сепулкралне уметности, настале за потребе владара ових кнежевина. У појединим областима, посебно Владимирско-Суздаљској и Новгородској настаје низ занимљивих фунерарних дела, у којима се на особен начин прожимају локалне традиције са византијским моделима (гробови у Софијском сабору у Новгороду и Успенском у Владимиру) или са решењима које су у Русију донели мајстори са Запада (Владимир, Богољубов) [92]. Са друге стране, маузолеји и сепулкрални споменици обласних господара били су лишени оног формата и идејне ширине којим су се одликовали гробови кијевских кнежева – у правом смислу владарски не само по репрезентативном изгледу, већ и по свом програмском значају. На

[87] Саркофаг Ярослава Мудрог заступљен је у свим прегледима византијске скулптуре. Најподробније су га разматрали, у ширем контексту византијске сепулкралне уметности: O. Feld, *Mittelbyzantinische Sarkophage, Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 65 (1970), 168–173; A. Grabar, o. c., 87, 88, T. LVI, LVII.

[88] M. K. Каргер, o. c., T. II, 104–105.

[89] O. Feld, o. c., 173; A. Grabar, o. c. 86, Pl. LVIII a.

[90] Подробно о маузолеју Бориса и Глеба, M. K. Каргер, o. c., T. II, 310–320 (где су наведени и сви извори).

[91] *idem*, 320. Судећи по сачуваним споменицима, претенциозна замисао Владимира Мономаха о раскошном гробу са балдахином, остварена је у руској сепулкралној уметности тек много доцније – на пример, на гробном споменику царевића Димитрија (XVII в.) у Архангелском сабору у Москви, v. E. B. Ермонская, o. c., сл. 14, 15.

[92] Сажет преглед сепулкралне уметности појединих руских кнежевина у периоду XII–XIII века даје E. B. Ермонская, o. c., 19–23 (са старијом литературом).

овом месту, кратак осврт ипак заслужује нарочито замисао гробне цркве Георгијевског сабора у Јурјев-Пољском. Она открива заједничке претпоставке на којима су владари православног света – Руси, Срби и други, кроз решења својих маузолеја прокламовали важне политичке програме.

Цркву Св. Ђорђа у Јурјев-Пољском подигао је (1234) кнез Свјатослав Всеволодович, на месту старије грађевине. Уз североисточну страну цркве, основе слободног крста, Свјатослав је призидео посебан параклис посвећен св. Тројици, који је наменио себи за гробницу. Ту је након смрти и сахрањен, у гробу под аркосолијумом [93]. Положај гроба оснивача био је само део шире замисли северне, у овом случају главне фасаде, окренуте градском тргу. У оквиру програма изванредне пластичне декорације која је покривала све зидове храма, решења северне фасаде носила су најважније поруке. Овде су напоредо са композицијом Деизиса представљени, под луцима, најзначајнији свети ратници, уједно имењаци и заштитници кнежева владимирске династије, у улози њихових заступника пред Христом Судњом. Језгро програма чинило је међутим Распеће, исклесано на најистакнутијем средишњем делу северног зида, а иконографски уобличено као Победнички крст. Он је приказан у функцији врховног небеског покровитеља кнежева, чија се богомдана власт подвлачи ликом Нерукотвореног образа Спасовог, представљеног изнад Распећа. Као наставак исте, јединствене замисли, на зиду Свјатослављевог гробног параклиса исклесана је, поред богатих биљних врежа, представа Св. Тројице. У склопу датог програма, она је требало да нагласи улогу кнеза и чланова његове породице као заступника и чувара праве вере [94].

У систему политичке идеологије о кнежевској власти, улога Победничког крста била је од неупоредиве важности. У више натписа, сачуваних на зидовима руских цркава, наводе се речи из Похвале Крсту, које га означавају као „чуvara све васељене, царем држава а вернима утврђење“. Када се Константин Всеволодович уздигао на власт, отац му је, уз мач, предао крст и упутио речи: „Овај (крст) нека ти буде чувар и помоћник...“ [95] – дакле, оне исте које бивши српски владар Симеон Немања изговара свом сину и наследнику, шаљући му у Студеницу честице Часног крста. Тумачење овог топоса у идеолошком, али и историјском контексту водило би тако закључку да су представе Тријумфалног Распећа на студеничком западном зиду и северној фасади Георгијевског сабора „сличне“ у суштинском смислу речи. Мада потпуно различите по форми, оне су обједињене заједничком функцијом – што истовремено открива праву природу средњовековног схватања аналогije. Победнички крст приказан у средишту програма руског као и српског владарског маузолеја, требало је да оснивачима обезбеди покровитељство „Цара васељене“, а њиховим државама легитимно место у хришћанској заједници.

Након дугог периода разједињености, идеја о сверуској држави обновљена је у првој половини XIV в. Главни носилац овог покрета и будући центар државности била је Московска кнежевина, која је заслугом веште политике својих владара, посебно Ивана Калите (1328–1340) знатно проширила тери-

торију и потиснула друге, супарничке градове. Своје претензије Иван Калита изразио је савршено јасно у градитељском програму подизања московског Кремља, који је требало да постане ново идеолошко средиште државе и тако потврди њен политички успех. Важност коју је придавао идеолошким чиниоцима потврђује и унеколико необичан след градитељских подухвата. Тако је у четвртој деценији XIV в. Калита најпре почео да зида камене цркве посвећене главним светитељима руског православља: Христу Спасу, Богородици, арханђелу Михајлу као и свом личном патрону Јовану Лествичнику. Тек након тога, овај зачетак „белокамног“ Кремља, почео је да коначно уобличава подизањем нове московске тврђаве. Са посебном намером, полагање темеља извршено је 25. новембра, на празник св. Климента, светитеља који је био најтешије повезан са традицијом Кијевске Русије. Утемељење Кремаљске тврђаве представљало је на тај начин симболични чин континуитета и преузимања власти, са крајњим циљем поновног успостављања централне, великоруске државе [96].

Општа замисао Ивана Калите о будућој функцији Кремља од прворазредне је важности за разумевање појединих решења његовог градитељског програма. У том светлу треба тумачити чињеницу да су од четири поменуте кремаљске цркве две биле предвиђене за маузолеје. Успенски сабор, хронолошки први међу њима, намењен је сахранама московских митрополита, од којих је Калита очекивао значајну подршку својој политици [97]. Другу гробну цркву, у којој је требало да почивају владари, посветио је арханђелу Михајлу, традиционалном покровитељу руских кнежева. О најранијој историји Калитиног Архангелског сабора сачувале су се веома оскудне вести; зна се ипак да је саграђен 1333. а осликан 1344. г., као и то да је био изузетно богато обдарен иконама и свим осталим црквеним потребама. Ова црква потпуно је уништена приликом изградње великог Архангелског сабора, 1505–1509. г. [98]. Ипак, нови ктитори храма односили су се са великом пажњом према затеченим кнежевским гробовима тако да су они приликом реконструкције остали на својим местима. Будући да јужни зид нове цркве лежи на одговарајућем зиду старе, првобитни систем

[93] За историју и архитектуру цркве, Н. Н. Воронин, Зодчество северо-восточной Руси XI–XV веков, Т. II, XIII–XV столетия, Москва 1962, 68–74.

[94] *idem*, 81–93 (са изворима и литературом).

[95] *idem*, 91.

[96] О идеолошкој позадини градитељске делатности Ивана Калите, веома садржајно код: Н. С. Борисов, Идејно-политическое значение строительства московского Кремля в первой половине XIV в., Стенам и башням Московского Кремля, 500 лет (Тезисы докладов всесоюзной научной конференции, 12–14 ноября 1985), Москва 1985, 27–31.

[97] О грађењу цркве и познијим обновама, Н. Н. Воронин, о. с., 149–160; о систему сахрањивања и пронађеним гробним споменицима, cf. Е. В. Ермонская, о. с., 141–142, нап. 104.

[98] Н. Н. Воронин, о. с., 161–162.

сахрањивања и изглед гробница могли су да се поуздано утврде. Тако се дошло до закључка да је начин постављања гробова следио старије, новгородско-суздаљске традиције: гробнице су смештене најпре уз јужни, затим уз западни зид, да би се на крају уповавање вршило на северној страни, као и у простору према средини храма [99]. Сахрањивање у новој Архангелској цркви, које се непосредно надовезивало на оно у старој, доследно је спровођено управо на овакав начин, све до краја XVII в. Ту је, почев од прве половине XIV в. па до времена Петра Великог, сахрањено педесетчетири владара и мушких чланова њихових породица, у четрдесетшест гробница, што је условило и нека посебна решења – на пример, постављање гробница у два или чак три реда. Исто тако, недостатак простора, а истовремено жеља да почива у истом реду са оснивачима московске државе, навело је Ивана IV Грозног (1530–1584) да се сахрани у простору ђаконикона, где су доцније положена и тела његових синова. Гроб Ивана Грозног, који је у новије време археолошки испитан, најбоље документује сам начин сахране великих руских кнежева, а истовремено илуструје доследно придржавање знатно старијих традиција. Иван Грозни био је сахрањен под земљом, али у монолитном саркофагу антропоморфно обликованог унутрашњег простора и затвореног масивним поклопцем. У њему су пронађени посмртни остаци цареви који је, карактеристично, био сахрањен у монашкој раси [100]. У питању је облик сахране и тип подземног саркофага који су истоветни са онима што су откривени приликом ископавања кнежевских гробова XII–XIII в. у Суздаљу и владарском двору у Богољубову [101]. Гроб Ивана Грозног – као и других московских кнежева – био је обележен псеудосаркофагом са натписом на бочној страни. Данас није познат изглед надгробних споменика из старог Архангелског сабора, али се, по аналогiji са другим решењима, може веровати да су и они били замишљени на сличан начин.

Исто тако, може се само претпостављати у којој је мери живопис, изведен у XVI в. а обновљен 1652. и 1666. г. поновио првобитну замисао сликаног програма Калитине цркве. У сваком случају, фреске новог Архангелског сабора биле су у потпуности саображене његовој фунерарној функцији. Надгробовима, у првој зони јужног, западног и делимично северног зида, насликани су портрети кијевских кнежева, а над њима медаљони са ликовима њихових светих заштитника. У овом сликаном династичком родослову место су добили и владари који ту нису имали гроб – на пример, Владимир I, Борис и Глеб, Јарослав Мудри. Њихово присуство требало је да потврди легитимност власти московских кнежева и њихове темеље у старој Кијевској Русији. И друге теме, у горњим зонама, биле су у функцији прослављања московске државе. Осим сцена из циклуса арханђела Михајла, смештених у сводовима, на западном зиду биле су насликане представе што илуструју символ вере. Московски кнежеви тако су наступали не само као ратници, под заштитом арханђела Михајла, већ и у улози бораца за чистоту православља [102]. На овај начин, био је и сликом заокружен програм владарског маузолеја, који је непрекинуто вршио своју функцију идеолошког упоришта све док Петар Велики није одлучио да ново средиште државе, а такође и свој гроб, премести у нову престоницу.

Бугарска

За разлику од сепулкралне уметности Русије, која се може континуирано пратити кроз готово све фазе њеног трајања, облици владарске сахране у Бугарској познати су у знатно мањој мери. Тако се до наших дана нису сачували било какви подаци који би расветлили начин сахране и тип гробних обележја царева из периода прве бугарске државе (927–971). Облик владарског гроба може се пратити тек у раздобљу Другог бугарског царства (1186–1393), кроз замисао маузолеја који су подизани у Трнову, престоници бугарске државе.

Најзначајнији међу њима, храм посвећен Четрдесеторици мученика подигао је Иван Асен II 1230. год. у славу велике победе код Клокотнице. Ова највећа трновска црква била је истовремено и „Велика Лавра“, главно светилиште угледног манастира. То је тробродна базилика са три полукружне апсиде на источној и издуженим правоугаоним нартексом на западној страни [103]. У једној познијој етапи, највероватније до половине XIII в. уз цркву је приздан спољни нартекс, у много чему особене конструкције. Реч је о постројењу неправилног облика основе – условљеног расположивим простором између цркве и градског бедема, са две куле на западном прочељу, које по својој замисли представља решење западног порекла. Према мишљењу изнетом у новије време, ова спољна приправа подигнута је по угледу на Милешевски егсонартекс, гробницу светог Саве, после преноса његових моштију из Трнова у Милешеву. У том случају, трновској грађевини била би намењена фунерарна функција [104].

Материјалне чињенице које сведоче о првобитној намени храма сада су веома оскудне. Ископавања у унутрашњости цркве вршена су у више наврата, али она старија на жалост нестручно, тако да су том приликом изгубљени многи драгоцени подаци о гробовима. Установљено је ипак да се у простору храма налазило неколико зиданих, дакле посебно припремљених гробница: три велике биле су смештене уз јужни зид цркве, а по једна мања уз њен северни зид, односно јужни зид нартекса. Поред зиданих гробница у цркви и око ње,

[99] Е. В. Ермонская, о. с., 44–45.

[100] Резултати археолошког истраживања гробнице, обављеног 1963. г., нису објављени. Подаци су наведени према усменом саопштењу др М. Поповића, који је извршио увид у документацију истраживања Музеја московског Кремља.

[101] Е. В. Ермонская, о. с., 20.

[102] И. Е. Данилова, Н. Е. Мнева, Живопись XVII в. у: История русского искусства, Т. IV, Москва 1959, 361–363; cf. и Е. С. Сизов. Стенопись Архангельского собора московского Кремля, Москва 1969 (са старијом литературом).

[103] К. Миятев, Архитектурата въ средновековна България, София 1965, 146–150.

[104] В. Кораћ, Милешевска спољна приправа и њен одјек у архитектури Трнова, ЗЛУ 19 (1983), 17–39 (са потпуним прегледом старије литературе).

откривено је више слободно укопаних гробова, од којих неки са богатим прилозима. Неколико оваквих гробова пронађено је и у спољном нартексу, али су само три временски блиска подизању грађевине, док сви остали потичу из познијег раздобља [105].

Зидане гробнице у цркви Четрдесет мученика сада је тешко са сигурношћу идентификовати. Само једна међу њима, смештена у југозападном углу храма са извесношћу се приписује светом Сави српском. Оне друге највероватније су припадале члановима владарске породице Ивана Асена, или можда неком од познијих владара [106]. Изглед и тип споменика који су стајали над гробницама сада је непознат, будући да се ниједан међу њима није сачувао. Једину индикацију о њиховом облику даје Теодосије Хиландарац који, описујући сахрану светог Саве, каже да је над гробницом постављен „камен часни“ [107], вероватно мермерни саркофаг, мада не треба искључити могућност да се радило о монументалној надгробној плочи.

У престоници Другог бугарског царства, црква Четрдесеторице мученика није била једини маузолеј намењен владарској сахрани. Исту функцију имала је и црква Св. Параскеве, коју је у склопу дворског комплекса, познатог као „Царевац“, подигао Иван Асен II после преноса моштију свете Петку у Трново [108]. Ископавања у храму Св. Параскеве открила су неколико зиданих гробница, од којих једну у југозападном углу храма, а остале у простору припрате. Гробница из наоса, која се издваја већ својим положајем у храму, била је обележена и веома занимљивим спомеником, сада познатим по сачуваним фрагментима. Споменик се састојао од масивне плоче призматичног облика, чије су бочне стране биле профилисане и украшене мотивом дентикула. На његовој горњој површини била је исклесана, у веома плитком рељефу, лежећа фигура покојника од које је преостало само доњи део сакоса и ноге, приказане у профилу, са ципелама украшеним двоглавим орловима. Ова последња појединост која несумњиво указује на владарско порекло сахрањеног, као и велика сличност очуваног фрагмента са изгледом портрета Ивана Александра (1331–1371) из бугарског Лондонског четворојевањелја, били су чврст основ да се споменик из цркве Св. Параскеве припише овом бугар-

ском цару [109]. Међу владарским гробовима Трнова, изгледа да је још један био обележен представом gisant-a. То би следило из описа сада изгубљеног споменика са рељефно извајаном женском фигуром, који је пронађен у току аматерских ископавања 1906. г. у цркви Четрдесет мученика [110].

За православни свет сасвим неуобичајена, појава лежеће фигуре покојника на бугарским гробним споменицима значила је прихватање једне типично западне сепулкралне форме. У овом раду већ смо изнели разлоге за хипотезу, да је улога одлучујућег посредника у преносу западњачког утицаја у Бугарску одиграо надгробни споменик српског цара Душана, са којим је Иван Александар одржавао блиске породичне и државничке односе [111]. Ако се уз то има у виду трновски гроб светог Саве, односно мишљење В. Кораћа о улози Милешеве за уобличавање егсонартекса цркве Четрдесеторице мученика, може се помишљати да су решења српских владарских гробница имала одређен утицај на поједине замисли трновских владарских маузолеја. Истоветност основне функције – стварање јаког династичког упоришта – истакнута је у овом случају и сродним формалним решењима.

[105] О ископавањима у цркви Четрдесеторице мученика: В. Вълков, Новите разкопки на црквата „Св. четирдесет мученици“ вџ Велико Трново (предварително съобщение), Археология год. XV, к. 2 (София 1974), 37–54, сл. 9 (са старијом литературом).

[106] I Dujčev, Saint Sava à Trnovo en 1235, Хиландарски зборник 4 (Београд 1978), 20.

[107] Теодосије, 192.

[108] О архитектонском комплексу двора у Трново, в. књигу групе аутора: Царевград Търнов. Дворецът на българските царе през втората българска държава I, София 1973.

[109] Посебан рад о овом споменику: К. Миятев, Една надгробна скулптура от двореца на Търново, Известия Археологического института БАН, кн. XIX, част 2, (София 1955), 339–358.

[110] Извештај са овог аматерског ископавања објављен је код К. Миятев, о. с., 354.

[111] в. поглавље Св. Арханђели код Призрена.

ВИЗАНТИЈСКИ УТИЦАЈ У ИТАЛИЈИ

Сепулкрална уметност Источног царства и њене престонице извршила је снажан утицај на замисао гробних споменика које подижу световни и духовни поглавари италијанских држава почев од XI в. Византијски модели интерпретирани су на различите начине, кроз посебна решења репрезентативних гробова, од Сицилије на југу, до Венеције на северу. Уз сву разноликост форми, која је резултат прожимања више традиција, њихово битно заједничко својство огледа се у обнови монументалног гроба, као средства секуларне, владарске репрезентације. Због своје идеолошке позадине, ова појава имала је кључни значај за развој фунерарне уметности средњег века, неупоредиво већи од појединачних, иконографских или стилских иновација. Отуда је сасвим разумљиво што су се владари нових Апенинских држава, у настојању да им гробови буду у функцији личног и династичког прослављања, окретали узорима цариградске сепулкралне уметности која је једина, од антике до XI в. па и доцније задржала изворни смисао и форму античког гроба, *monumentum-a*.

Један од најранијих примера ове врсте представљају гробови норманских господара Јужне Италије, нарочито од времена Роберта Гвискарда, вероватно најкрупније личности у историји Јужне Италије XI в. Сукоби интереса и ратови које је Гвискард водио против источних царева нису га међутим спречавали да са Византијом одржава тесне и многоструке везе. Од ње је преузео основне поставке идеологије власти, као заступништва Христовог на земљи. Сматрајући се наследником василевса у Јужној Италији, Гвискард је на свом двору у Веноси неговао форме византијског церемонијала, као и низ других обичаја насталих подражавањем царских узора. О томе сведоче титуле које је додељивао, инсигније и одећа, новац и документа дворске канцеларије. Резултати темељног истраживања И. Херклоца показали су да се Гвискард приклонио византијским узорима и приликом уобличавања маузолеја у којем је требало да се сахрали [112]. Овој намени требало је да послужи опатијска црква Св. Тројице у Веноси, најзначајнија монашка институција Јужне Италије у XI в., која је још у првој половини столећа служила за сахрану чланова владајуће породице Атавила. Ова црква, непосредно повезана са двором, уз то чувар моштију тројице северноафричких мученика, добила је још већу важност када је 1069. г. Роберт Гвискард ту пренео посмртне остатке своје браће из различитих крајева Јужне Италије. Овај, пре свега политички чин, представљао је јасну прокламацију династичких претензија и био први у низу догађаја сличнога смисла што су се одиграли у цркви Св. Тројице. Један од најзначајнијих међу њима био је пренос драгоцене реликвије коју су Нормани, као ратни плен, преотели Византинцима. То је велики бронзани крст, према веровању, верна реплика победничког знака цара Константина, и стога веома важан војнички символ византијског василевса. У гробној цркви Атавила којој је поклонена, ова реликвија требало је да обезбеди заштиту Победничког крста члановима норманске династије – односно, да одигра ону исту улогу какву је имала идеологија Часног крста у другим маузолејима источног света. Угледањем на византијске прототипове протумачена су и решења владар-

ских гробова у Веноси. Споменици у цркви Св. Тројице, упркос познијим изменама, дозвољавају сагледавање њихових првобитних облика. Најстарији гробови, из XI в., били су обележени аркосолијумима, чија су главна одлијча једноставне форме и огромне димензије. За стварање оваквих монументалних гробова, који за тренутак када су настали представљају кључну иновацију, владари Јужне Италије нису имали узоре у сопственој норманској традицији, нити у тадашњој сепулкралној уметности Апенинског полуострва. Они су пронађени међу гробним споменицима Цариграда, који су вековима били опробано средство владарске репрезентације. Са друге стране, особен карактер норманских гробова убедљиво сведочи да цариградски узорци нису представљали преваходно уметнички већ идејни прототип, због чега је за њихово тумачење примерена не толико анализа стила колико политичких мотива Роберта Гвискарда [113].

Гвискардова делатност на уобличавању цркве Св. Тројице открива, у низу појединости, његову намеру да од храма начини јединствени породични маузолеј у којем ће се сахрањивати и будуће генерације Атавила. Ова идеја није се остварила али се ипак улога гробне цркве у Веноси показала као одлучујућа. Мада су нормански владари – господари Сицилије XII в. подизали себи засебне маузолеје, коначно су прихватили праксу да своје гробове праве у виду раскошног *monumentum-a* а не *sepulcrum-a*, како је то раније било уобичајено.

Нови обичај дошао је до пуног изражаја већ у првом норманском маузолеју XII в [114]. Била је то црква Христа Спаса у Чефалу, главна задужбина Рожера II, од које је намеравао да начини црквено средиште Сицилијанске краљевине, а уједно и династички гробни храм. Рожерову замисао сопственог гроба и његове функције изврсно илуструје текст даровне повеље (из 1145. г.), где је наведено да су у Чефалу постављена два порфирна саркофага, од којих је један предвиђен за посмртне остатке краљеве док је други требало да послужи „*ad insignem memoriam mei nominis, quam ad ipsius ecclesiae gloriam stabilimus*“ [115]. Идеја да се надгробни споменик подигне ради очувања успомене умрлог и на славу његовог храма, овде сасвим експлицитно сведочи у којој су мери античка схватања о функцији гроба – преживела кроз

[112] I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 49–84 (где се проблем маузолеја и гробова у Веноси разматра у непосредној вези са владарском идеологијом Роберта Гвискарда; ту су најпотпуније изложени извори и старија литература о овом питању).

[113] Ову чињеницу, суштину за разумевање природе византијског утицаја на сепулкралну уметност Италије, посебно наглашава I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 70.

[114] Искрпна и учена студија о гробовима норманских владара Сицилије: J. Deér, *Porphyry Tombs* (са изворима и старијом литературом). За мозаичку декорацију сицилијанских маузолеја и историју појединих споменика, O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1950.

[115] J. Deér, *Porphyry Tombs*, 1.

византијску сепулкралну уметност – погодовала циљевима династичке идеологије средњовековних владара.

Непосредну везу између политичких тежњи норманских краљева и подизања њихових гробова открива и целокупан историјат владарске сахране на Сицилији у XII в. Наиме, сви покушаји успостављања главног династичког маузолеја били су саставни део борбе за првенство појединих средишта. Тако је Рожер II, упркос првобитној намери да се сахрани у Чефалу, после смрти (1154. г.) пренет у стару катедралу у Палерму – који је због заокрета у црквеној политици стекао статус архиепископског средишта. Почетком осме деценије, као резултат страначких борби на сицилијанском двору, долази до покушаја да се политички центар државе устанави при Богородичиној цркви in Monte Regali. Тако је у складу са претензијама Виљема II, Монреале постао гробни храм у којем је, осим оснивача, положено и тело његовог оца и браће. Иако је папским указом из 1183. г. Монреале постао архиепископско средиште, након смрти Виљема II (1189) коначну победу за примат извојевао је Палермо. У последњој деценији XII и кроз читав XIII век катедрала у Палерму обједињавала је све значајне државне функције. Био је то крунидбени храм сицилијанских краљева и *sarut ecclesiarum* где су они примали своје инсигније, а истовремено и јединствени владарски маузолеј Хоенштауфена [116].

Осим опште замисли маузолеја, гробови норманских владара Сицилије садрже и друга својства неуобичајена за дотадашњу сепулкралну уметност Италије. Тако су у претходном раздобљу гробови, чак и они принчевски, по правилу смештани у атријуме цркава, што је био обичај преузет из западне Европе и регулисан одредбама канонског права [117]. Раскид са овом традицијом запажа се први пут у Веноси, да би у маузолејима Сицилије владарски гробови заузели почасно место у главном простору храма. Сасвим нов био је и облик надгробних споменика. Док су се нормански владари у Веноси сахрањивали под великим аркосолијумима који су били прислоњени уза зид, сицилијански краљеви XII–XIII в. отишли су много даље. По угледу на византијске василевсе, они су за себе поручивали монолитне порфирне саркофаге, које су допремали из Рима. Над овим споменицима подизане су велике, слободно стојеће конструкције у виду канопије са забатом, које су почивале на витким стубовима. Управо по овој појединости, нормански гробови Сицилије представљају најрадикалније одвајање од дотадашње традиције према којој је слободностојећа едикула везана искључиво за олтар [118]. Секуларизацијом једне освећене архитектонске форме – незамисливом у византијском свету, сицилијански Хоенштауфени јасно су прокламовали свој политички програм који их је истицао као такмаце византијских василевса.

О снази и ширини зрачења цариградских прототипова сведочи и замисао маузолеја римских папа у Латерану, где се византијски утицај испољио на особен али недвосмислен начин. У раздобљу од V–X в., велика већина поглавара римске цркве сахрањена је у базилици Св. Петра, и то у гробовима који су се без изузетка налазили под земљом. Правило

према којем је гроб морао бити у виду *sepulcrum*-а, најбоље илуструје чињеница да су чак и обрађени мермерни саркофази у којима је сахрањен један број прелата, укопавани испод нивоа црквеног пода [119]. Оваква сепулкрална пракса радикално се мења у XI, а нарочито у XII в., у доба борбе за инвеституру и реформу папства [120]. Као последица тежње да се по својој моћи папе изједначе са световним владарима, долази до појаве познате као *imitatio imperii*, која се непосредно одразила и на замисао папских гробова. Карактеристично је, најпре, да се од XI в. они сахрањују у Латерану, новом средишту римске курије. Пошто је проглашен за некадашњу Константинову палату (у такозваној Константиновој даровници), Латеран је постао *sacrum palatium*, папска резиденција која је организована по угледу на световне дворове. По раскоши унутрашњег уређења, посебно крунидбене дворане и папског престола, као и помпезном церемонијалу, Латеран је највише подсећао на царску палату у Цариграду, са којом је имао низ додирних тачака. У оквиру овакве замисли дворског комплекса – коју су већ писци XII в. оценили као израз политичких претензија римске курије – Латеранској базилици, нимало случајно, додељена је улога папског маузолеја [121].

Идеје у функцији *imitatio imperii* извршиле су једнако снажан утицај и на изглед самих надгробних споменика. Уместо у земљу, папе се сада сахрањују у монументалним монолитним саркофазима, по угледу на римске царе и њихове византијске наследнике. Значајно је притом, да се у највећем броју случајева ради о секундарно употребљеним, античким царским споменицима, међу којима су смишљено одабрани саркофази од порфира, украшени мотивима тријумфалног значења – на пример лављим главама, које у раздобљу реформе постају папски амблем. Настојање папа да на овај начин успоставе континуитет са римским царством и његовом тријумфалном иконографијом, недвосмислено открива и карактер њихових гробних споменика: били су то знаци папске моћи у функцији политичких и пропагандних циљева. У прокламовању ове идеје вероватно најдаље отишао је Иноћентије II (умро 1143). За своју сахрану он је изабрао некадашњи саркофаг цара Хадријана и још за живота пренео га на трг испред Латеранске палате, чији је јединствени део била и палатинска гробна црква. Саркофаг је постављен у амбијент којем је прави смисао давао низ

[116] О историјату владарских сахрана, *idem*, 1–23.

[117] За примере, v. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1903, 84.

[118] Подробна анализа облика, порекла и значења надгробних споменика, код: J. Deér, *Porphyry Tombs*, 24–45.

[119] О сахранама папа у римском Св. Петру, I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 85–91.

[120] v. G. Barraclough, *The Medieval Papacy*, London 1968, 63–117.

[121] Општу замисао Латерана, укључујући и гробну функцију, документовано тумачи I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 91–95 (са свом старијом литературом).

античких споменика – међу којима су се налазили и римска вучица, табла са Веспасијановим *Lex impregio* и коњаничка статуа Марка Аурелија, у то време сматрана Константинском. Преносом Хадријановог саркофага, овим споменицима – који су процесом идеолошке реинтерпретације постали у XII в. симболи папске власти – придружен је тако још један, истоврсне функције и значења [122].

На тлу Италије, утицај византијског Истока најпотпуније се одразио на замисао маузолеја венецијанских дуждева. За сахрану млетачких господара коришћено је неколико храма: у IX и X в. цркве Сант Иларио е Бенедето и Сан Закариа, у XII Сан Ђорџо Маџоре, а у позном средњем веку Сан Ђовани е Паоло и Санта Марија деи Фрари. Нема сумње да је најрепрезентативнији гробни храм Венеције била црква Св. Марка, мада су – како показују резултати истраживања О. Демуса – дуждеви ту сахрањивани готово искључиво на основу ктиторског права, односно заслуга за поједине радове на подизању или украшавању храма, чији су били главни иницијатори [123]. Ову праксу потврђују извори почев од XI в., али је документује тек мањи број сачуваних споменика. Најстарији међу њима драгоцено су сведочанство о почецима монументалне сепулкралне уметности у Венецији. То су гробови дужда Витала Фалиер (умро 1069) и Фелиците Микиел (умрла 1101), који се налазе уз западни зид предворја; изведени су у облику великих ниша – арколумба, а обележени плочама са натписима [124]. Познији гробови имали су такође репрезентативне форме – било да су грађени а тмур или у виду саркофага – и по правилу били употпуњени богатом архитектонском и пластичном декорацијом [125]. Ипак, више него сами гробови, за сагледавање проблема сахране млетачких дуждева, значајна је општа замисао њиховог маузолеја.

У раздобљу од XI до краја XIII в., црква Св. Марка је неоспорно средиште религиозног и политичког живота Републике. Посебни значај цркве произлазио је из чињенице да је у њој чувана најважнија градска реликвија, мошти светог Марка, које су у Венецију пренете 828/9. г. и од тог времена имале кључну улогу у државној и црквеној политици. Првобитна црква С. Марка завршена је 836. г. а обновљена после пожара крајем X в., да би након следећег рушења била поново подизана (почев од 1063) али по свему судећи као реплика старије грађевине. Архитектура храма, са карактеристичних пет купола, као и историјски извори, сведоче да је црква подигнута по угледу на цариградске Св. Апостоле. Сличност Св. Марка и његовог цариградског прототипа била је више него формална: и један и други храм били су мучиријуми апостола, династичке цркве и маузолеји. Пресудан утицај Св. Апостола на уобличавање венецијанске цркве као маузолеја дуждева свакако је много дуговао великој популарности које је уживало сахрањивање међу апостолима, захваљујући примеру Константина Великог [126].

Сахране и гробови у Св. Марку имали су превасходно репрезентативни, церемонијални карактер. То проиходи, на неки начин, већ из првобитне намене храма, који је био дуждева црква – *capella ducalis*. У раздобљу XII и прве половине XIII в. Св. Марко мења свој карактер и уместо приватне дуждеве капеле постаје државна црква Венеције. Као таква, обједињује читав низ најважнијих функција. Осим што је био мучиријум заштитника Републике, храм је представљао дворану за крунисање и палату, династичку и државну цркву, па чак и парламент [127]. Управо у таквом, државно-церемонијалном контексту, своје нарочито место имали су и надгробни споменици. Они су били тек један члан широко замислене целине која је обухватала главни градски трг, цркву и резиденцију дуждева. Унутар овог архитектонског комплекса са фино уравнотеженим световним и духовним садржанима, гробни споменици, симболи дуждеве моћи, били су нека врста сакралног пандана профаним споменицима-трофејима, који се у славу Републике постављају на тргу Св. Марка већ од XII века [128].

Могло би се стога закључити да по оваквој својој функцији гробови дуждева у Св. Марку доследно прате основну линију нове сепулкралне уметности Италије, која настаје у XI–XII в. Њен основни смисао огледа се у појави монументалног репрезентативног гроба који треба да изрази статус и моћ нових династа, било да је реч о норманским краљевима, римским папама или млетачким дуждевима. Фунерарне облике и решења погодна за прокламовање таквих порука они су могли пронаћи само у византијској традицији, где је владарски гроб одвајкада био легитимно средство царске репрезентације.

[122] Подробно о папским саркофазима, *idem*, 85–140.

[123] O. Demus, Zwei Dogengräber in San Marco, Venedig, Jahrbuch der Osterreichischen byzantinischen Gesellschaft V (Wien 1956), 41–44.

[124] *idem*, 44–59.

[125] О веома занимљивом гробу дужда Марина Морозинија (умро 1253), v. O. Demus, A Renaissance of Early Christian Art in 13th Century Venice, Late Classical and Medieval Studies in Honor of A. M. Friend Jr., Princeton 1955, 348. За гробове XIV века, v. P. Toesca, Il Trecento, Torino 1951, 403.

[126] Монографија о цркви Св. Марка (историја, архитектура, скулптура): O. Demus, The Church of San Marco in Venice, Washington 1960 (о гробној функцији посебно на стр. 45–47). За мозаичку декорацију цркве: *Id.*, The Mosaics of San Marco in Venice, vol. 1–3, Chicago-London 1984.

[127] O. Demus, The Church of San Marco, 47–48.

[128] Топографску ситуацију надгробних споменика у Св. Марку, веома сличну оној у Латерану, посебно истиче I. Herklotz, Sepulcra e Monumenta, 223–224.

Традиције и облици античке сепулкралне уметности, којима је у оквиру Византијског царства продужен живот за читав један миленијум, имали су другачију судбину у западним деловима хришћанског света. Мада најстарија хришћанска уметност (до III века н.е.) широко преузима старе сепулкралне форме, придајући им ново значење, оне се у њеном окриљу постепено гасе, да би у току V в. потпуно ишчезле. Нова замисао гроба, непосредно произашла из радикално измењеног погледа на свет и схватања човекове улоге у њему, била је условљена неколиким разлозима. Један од најзначајнијих јесте тај, да хришћански гроб губи некадашњу културну функцију. Уместо на гробу, комеморација покојника врши се сада у освећеном простору храма, чиме се неповратно изгубила веза између места сахране и оног на којем се одвија служба. Од IV века на Истоку, а нешто доцније и на Западу, комеморација постаје саставни део опште службе Божије, а основну идеју помена (*memento*) који се чита по завршетку литургије не чини више прослављање покојника, већ наглашавање Христове жртве и васкрса, кроз усрдну молитву за спас душе. Једновремено, као део истога процеса, губи се традиционални концепт надгробног споменика – *monumentum*-а и *metoia*е – који је у античко доба требало да овековечи земаљску славу умрлог. Преузимајући ставове чувених црквених отаца Истока, западни апологети IV и V в., а међу њима нарочито Августин, осуђују монументални гроб не само као израз сујете и непотребног расипања већ нарочито као појаву супротну хришћанском моралу, па стога и препреку на путу спасења. Једина врста гроба која приличи хришћанину јесте, по њима, сахрана у земљу, *humile et depressum*, будући да само земља – према једном нешто познијем етимолошком тумачењу – чува *humilitas*, основну етичку категорију хришћанске побожности. Старе римске идеје о слави и тријумфу, које су чиниле суштину опште прихваћеног, херојског идеала човекове личности, црквени оци доводе искључиво у везу са подвизима мученика. Отуда је у ово време монументални гроб могао добити само истакнути светитељ. Уверење да је мученицима обезбеђен такозвани „први васкрс“, односно жеља за заједничким васкрсењем са светитељима које ће се збити пре Страшног суда, учинили су да непосредна околина њихових гробова буде најпожељније место сахране. Гроб *ad sanctos* постао је тако особен и основни вид хришћанске сахране, при чему је важност положаја гроба потпуно потиснула значај надгробног обележја. Изгубивши своју традиционалну, репрезентативну функцију гроб је сада, по речима Августина, у најбољем случају могао бити место које подстиче на молитву [129].

Ново поимање улоге гроба пресудно је утицало на карактер фунерарне праксе западног хришћанског света за неколико наредних столећа. Па ипак, већ у раздобљу првог миленијума долази до покушаја да се гробу поново врати репрезентативна функција, а од друге половине XI века и његов монументални облик. Ови процеси, којима су у основи били јаки идеолошко-политички разлози најпотпуније су се изразили, свакако не случајно, у замисли и решењу владарских гробова. Веома сложену и грађом богату област каква је владарска сепулкрална уметност средњовековне, католичке Европе размотрићемо овде на неколико репрезентативних

примера, са становишта битних начела и основних токова, што у великој мери омогућује и завидан степен њене истражености.

Међу релативно бројним маузолејима западног хришћанског света најранијег раздобља, један од првих и без сумње најзнаменитијих била је црква Сен-Дени код Париза, подигнута на месту сахране светог Дионисија, који је пострадао у време прогона под Децијем (249–251). Над гробом мученика била је већ у V в. подигнута базилика монументалних размера, која је имала и гробну намену. Велики углед светилишта посведочен је посебном пажњом коју су му указивали меровиншки владари, као и чињеницом да су неки међу њима ту и сахрањени, у раздобљу VI века. О овим владарским гробовима, осим да су се налазили под земљом, веома се мало зна. Ипак, сведочећи о дивљењу које је храм побуђивао међу савременицима, извори помињу, уз бројне реликвије, и владарске гробове са ликовима светаца заштитника изнад њих. За уобличавање Сен-Денија као краљевске некрополе пресудна је свакако била сахрана краља Дагоберта (639. г.). Извори сведоче да су краљеви посмртни остаци покопани са десне стране гроба светих мученика, под аркосолијумом. Нешто доцније, ту су погребени и његова жена и син. На тај начин, учињени су први кораци ка успостављању идеје о краљевској гробници: традицију додуше нису наставили потоњи меровиншки краљеви, који су се сахрањивали у цркви Сен-Венсан, али су јој нове подстицаје дали први владари нове, каролиншке династије [130].

Чињеница да у доба првих Каролинга Париз из политичких разлога губи статус државног средишта, није умањила значај Сен-Денија. О томе сведочи сахрана Карла Мартела који је, према изричитој жељи, ту добио гроб – негде на северној страни цркве [131]. Значај храма још више је порастао у време Пипина Малог (741–768), чија је владавина дала нови правац развоју Франачке државе. Одгојен на реформаторским идејама светог Бонифација о јединству западне Латинске цркве и врховном ауторитету папе, Пипин је брижљиво градио политички и црквени савез са Римом, што је за крајњи исход имало његово крунисање у Сен-Денију. Том приликом, папа га је овластио да као намесник Божији господари свим Францима, а сакралним одређењем власти изричито су обухваћени и Пипинови будући наследници [132]. Установљење оваквог концепта краљевства и посвећене династије, било је кључна тековина у политичкој историји Франачке државе. Она је, такође, имала свој одјек

[129] Темељно разматрање облика и функције ранохришћанског гроба, код: I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 22–39 (са обимном литературом и изворима).

[130] Владарске сахране и гробови у Сен-Денију, најпотпуније су обрађени код A. Erlange-Brandenburg, *Le roi est mort*; (о сахранама меровиншких владара, на стр. 32–36, 68–70 (са изворима и свом старијом литературом).

[131] *idem*, 70–71.

[132] v. C. W. Previté-Orton, *The Shorter Cambridge Medieval History I*, Cambridge 1971, 297–302.

у замисли нове, велике цркве Сен-Денија, као и гробу њеног оснивача. Пипинов храм, подигнут над старим меровиншким, представљао је велику тробродну базилику са трансептом и пространом криптом – такозваним мартиријумом – у којој су чуване мошти светог Дионисија и низ других драгоцених реликвија. Ову цркву, која је због својих светиња била један од главних циљева ходочасничких путовања онога времена, завршио је и осветио Пипинов син, Карло Велики (768–814) [133]. У знак поштовања према свом оцу, родоначелнику изабране династије, Карло се посебно побринуо за његов гроб. Тако је испред западне фасаде призидао засебно постројење, у којем су сахрањени посмртни остаци његовог оца и мајке. Према изворима, над Пипиновим гробом налази се натпис и портрет, којем је Карло придружио и сопствени [134]. Оваква замисао гроба била је у свом времену изузетно важна појава, која је означила почетак обнове идеје о репрезентативној функцији гроба. Њено античко порекло огледа се у Сен-Денију и у формалном уобличавању гробнице, као посебног здања, неке врсте меморије, у којем се успомена на покојника обележава његовим ликом.

Први подстицаји, остварени у Сен-Денију, разрађени су у пуној мери у решењу гроба Карла Великог. Иако је у младости изразио жељу да се сахрани поред оца, измењене околности – у првом реду франачки продор на Исток – утицале су на преиначење ове одлуке. Карло је сахрањен у својој дворској капели у Ахену, у гробу који његов биограф Ајнхард описује као *arcus super tumulum cum imagine et titulo*. Положај и замисао Карловог ахенског гроба, у науци дуго предмет различитих схватања, добили су своје убедљиво тумачење у раду Х. Бојмана, заснованом на темељним истраживањима изворних као и археолошких података. Ту је показано да је гроб Краља Великог замишљен тако да што више личи на Пипинов у Сен-Денију: чинило га је посебно здање са луцима, подигнуто у атријуму уз западну фасаду капеле, а изнутра украшено мозаичким портретом и натписом [135]. Положај гроба поред главног портала могао је представљати одјек старог, по свом пореклу источног схватања о цару „чувару црквених врата“, о којем говори још Јован Златоусти када тумачи гроб Константина Великог у цариградским Св. Апостолима [136]. Он је међутим имао и посебан смисао, обзиром на анагошко и идеолошко значење западне фасаде са кулама и порталом: тако су од римских царева каролиншки владари преузели схватање, да капија са кулом представља *Porta Coeli* и *Civitas Dei*. За каролиншког цара, који је био истовремено *rex* и *sacerdos*, западно постројење било је симболично место тријумфалног уласка у *Capella Regale* али такође у Небески Јерусалим, због чега се и смештај његовог гроба у оваквом контексту сматрао изузетно почасним [137]. Од највећег значаја била је и чињеница да је Карлов гроб био у непосредној вези са његовим царским троном. Најме, Карло Велики био је после смрти сахрањен у земљу (*humatum*), о чему сведоче неколики извори и то, по свему судећи испред или можда испод самог престола, који се у његово време налазио у атријуму цркве [138]. Карлов ахенски гроб имао је у будућности велик и изванредно значајан одјек. Он се није испојио у прихватању овог типа меморијалног обележја, већ у једном чисто идеолошком смислу – стварању прототипа државнодинастичког и сакралног сре-

дишта, што је Ахен постао тек након Карлове смрти. У овом раном, преурбаном раздобљу, које још није познавало појам главног града, ту су се стекли најзначајнији државни симболи: гроб и трон владара Светог Римског Царства, ујединитеља западног хришћанског света и Новог Давида, од Бога изабраног. Уз то је Ахен, са својом дворском преписивачком школом, базиликом и палатинском црквом рађеном по угледу на велике Јустинијанске узорне, одиграо прворазредну улогу у цивилизовању западних хришћана, на темељима обнове античке културе, а познате као каролиншка *renovatio* [139]. Отуда су Карлови наследници, све до XII в. па и доцније, сматрали његов трон јединим легитимним местом за устоличавање немачког цара – посебно од времена Отона Великог (936–973) који се у Ахену крунисао и ту чувао владарску ризницу [140].

У оваквом идејном контексту посебан смисао добио је и гроб Карла Великог, захваљујући нарочитој акцији коју је 1000. године предузео Отон III (983–1002). Овај необични цар у коме се очево саксонско наслеђе прожимало са мајчиним византијским, створио је сопствену, грандиозну визију о обнови Римског Царства којим ће господарити идеални владар, Нови Константин и Нови Карло Велики. Као велики поштовалац првог универзалног и теократског владара Западног царства, имао је намеру да код отонских царева развије култ Карла Великог, аналоган култу Александра Македонског код римских царева. Подстакнут историјским списима Лукана и Светонија, Отон је одлучио да следи примере Цезара и Августа, који су церемонијално отворили гроб Александра Великог, па је тако у Ахену открио Карлов гроб и том приликом, према легенди, пронашао цара како седи на трону [141]. Ово, прво по реду подизање Карлових посмртних остатака није имало за исход заснивање култа, али је наговестило праву *elevatio* и *translatio* из времена Фридриха I Барбаросе – о чему ће бити речи доцније.

Присуство гроба и трона Карла Великог свакако је пресудно утицало да Отон III, упркос посебној наклоности према Риму,

[133] G. Brière, P. Vitry, L'abbaye de Saint-Denis, Paris 1948, 7.

[134] О Пипиновом гробу у Сен-Денију, v. E. Panofsky, *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures*, Princeton 1946, 44, 153; A. Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, 71–72.

[135] H. Beumann, *Grab und Thron Karls des Grossen, Karl der Grosse-Lebenswerk und Nachleben*, Bd. IV, Düsseldorf 1967, 9–38 (где су темељито претресени извори као и сва старија мишљења).

[136] Hom. 26 in epist. II ad Corinthos, PG LXI, 582.

[137] B. Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton 1956, посебно на стр. 74–78.

[138] H. Beumann, o. c., 28–31 (са опширно изложеном аргументацијом и аналогјама за смештај трона пред порталом).

[139] Различите видове каролиншке *renovatio* осветљавају радови у: *Karl der Grosse, Lebenswerk und Nachleben*, Bd. II, *Das Geistige Leben*; Bd. III, *Karolingische Kunst*.

[140] K. Hauck, *Die Ottonen und Aachen, Karl der Grosse-Lebenswerk und Nachleben*, Bd. IV, 39–53.

[141] о томе подробно, H. Beumann, o. c., 10–11, 32–33.

где је имао своју резиденцију, одлучи да се сахрани у Ахенској капели. Податак који доносе извори, да је цар сахрањен усред цркве, *in medio choro*, потврђује гробница пронађена испод пода црквеног хора [142]. Она представља један од најранијих примера оваквог смештаја гроба у простору храма, који ће доцније постати типичан за све владарске маузолеје западног света. Запажено је такође да би овој гробници могао одговарати у Ахенској капели сачувани римски саркофаг (II век н. е.) са рељефима отмице Просерпине, који традиција приписује Карлу Великом [143]. Обзиром на новија сазнања о првобитној замисли Карловог гроба, доиста је вероватније да је саркофаг припадао Отону III, по чијем налогу је могао бити донет из Рима. Била би то још само једна појединост, међу многим другим, што говори о царевој програмској тежњи коју је сам означио као оживљавање *antiquam Romanorum consuetudinem* [144].

Ахенски гроб Отона III, као тип одређеног решења владарске сахране имао је широк одјек у западном хришћанском свету. Сасвим непосредно, утицао је на замисао гроба краља Стефана, оснивача хришћанске Угарске државе и њеног светог заштитника. Основу овоме утицају, како су то показала новија истраживања, представљао је култ Отона III, пренет у Угарску посредством Хенрика II, шурака Стефановог – чиме се, такође, тумачи чињеница да је Стефанова задужбина, манастир са црквом посвећеном Богородици у Столном Београду, био у погледу организације и функције устројен по угледу на Ахен [145]. Богородичина црква, династички центар Арпада и будући јединствени крунидбени храм угарских краљева, била је тробродна базилика са једном апсидом, у којој је унапред припремљен гроб за њеног ктитора. У најстаријој Легенди о светом Стефану (из око 1100. г.) каже се да је након смрти (1038) краљ положен *in medio domus*, аналогно сахрани Отона III *in medio choro* [146]. По угледу на спољно обележје Отоновог гроба – уколико стоји атрибуција ахенског римског саркофага – замишљено је и Стефаново, али са једном кључном разликом. Наиме, док су посмртни остаци немачког цара сахрањени у гробницу под земљом, Стефанови су положени у монолитни саркофаг, чиме је основном ахенском моделу придружено једно решење туђе западним фунерарним обичајима. Оно је очигледно било надахнуто византијском праксом владарске сахране првог миленијума, као што је и сама декорација саркофага изведена у духу средњовизантијске фунерарне пластике [147]. Тако су на дужим странама некадашњег римског саркофага, прерађеног за нове потребе, исклесани херувими као чувари рајских врата, окружени розетама и чемпресима, док је на левој бочној страни приказан анђеоло који узноси душу покојника. Саркофаг светог Стефана, са својим јединственим иконографским програмом што указује на будуће рајско станиште покојника, представља такође веома занимљив податак о значајној улози коју је култура Источног Царства имала у Угарској краљевини. У том смислу, у науци је већ дато једно луцидно тумачење: за владавине Стефана, у његовом краљевству и на двору још увек није постојала оштра разлика између источног и западног типа побожности, па су се тако, у замисли краљевог гроба обе нашле здружене, у екуменском духу [148].

Ако се изузме посебно решење надгробног споменика, Богородичина црква у Столном Београду имала је, по својој општој замисли и идеолошкој функцији, све битне одлике западњачког владарског маузолеја XI века. Међу њима, најрепрезентативнији пример представља катедрала у Шпајеру, гробна црква немачких владара салијске династије. У раздобљу од једог столећа (1024–1125) Шпајер није само престоница већ и неоспорно средиште средњовековног Немачког царства – *Metropolis Germaniae* – у којем се налазио престо и где су доношене најзначајније одлуке из области државне и црквене политике у доба борбе за инвеституру. Подизање градске катедрале предузео је Конрад II (1024–1039) одмах након свог крунисања, 1024. г. Велика тробродна базилика са истакнутим трансептом, апсидом и две куле на истоку и пространом криптом, завршена је негде у време смрти Хенрика IV (1106) и представљала је једно од најмонументалнијих здања католичког света [149]. Као први ктитор цркве, Конрад II припремио је у њој и своју гробницу, чију су првобитну замисао осветлили новији, опсежни истраживачки радови на катедрали. Они су показали да је цар сахрањен у складу са тада већ уобичајеном праксом – усред црквеног хора, испред олтара, у оси средњег црквеног брода. Простор намењен владарској сахрани био је архитектонски јасно одређен и представљао је неку врсту надземног предворја, оивиченог са обе стране степенштемом које је водило у подземну крипту. Царево тело положено је после смрти у камени саркофаг али је овај затим укопан испод црквеног пода, тако да се његов надземни део састојао само од једноставне, мало издигнуте плоче, учвршћене гвозденим шипкама. На исти начин сахрањени су, уз Конрада, његова жена и син [150]. Овакав облик владарског гроба карактеристичан је пример западне сепулкралне тра-

[142] *idem*, 14

[143] I. c. (где сви изнети резултати истраживања указују на овај закључак); K. Bauch, (Grabbild, 11) допушта могућност да је саркофаг припадао Карлу Великом. Саркофаг је потпуно публикован у: *Die Domschatzkammer zu Aachen*, Aachen 1980, 8.

[144] H. Beumann, o. c., 32–33.

[145] J. Deér, Aachen und die Herrschersitze der Arpaden, *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* LXXIX (1971), 5–31.

[146] *idem*, 25.

[147] Основни рад о саркофагу светог Стефана: T. von Bogyay, *Der Sarkophag des Heiligen Stephan und seine Ikonographie*, *Das Münster* 25 (1972), 307–312 (са свом старијом литературом).

[148] *idem*, 311.

[149] H. E. Kubach, *Der Dom zu Speyer*, Darmstadt 1976.

[150] Резултате првих ископавања владарских гробова у Шпајеру (из 1900. г.) публиковао је H. Grauert, *Die Kaisergräber im Dome zu Speyer*, *Berichte der Königlich-bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophische Klasse* (1900); првобитна замисао гроба Конрада II расветљена је међутим тек након дугогодишњих истраживачко-конзерваторских радова, завршених 1972. године, v. H. E. Kubach, o. c., 20–21.

диције из раздобља пре XII в., који води порекло од изворних хришћанских схватања о гробу као *sepulcrum*-у, без упадљивих спољних ознака. Ипак, иако није био обележен *monumentum*-ом за истицање гроба, односно личности царева, употребљена су друга средства. Осим почасног места уз олтар, којим су посмртни остаци доведени у тесну везу са моштима светитеља што су се чувале у крипти, за ово питање нарочиту пажњу заслужује један податак о поклону Отона III катедрали у Шпајеру. Био је то драгоцен Тријумфални крст – очигледно један од многих што су циркулисали широм хришћанског света – који се према једном извору из 1061–67. г. налазио на посебно подигнутом луку у олтарском простору катедрале, дакле у непосредној близини Конрадовога гроба [151]. Посредовањем Отона III који је, и сам напола Византинац, био одлично упућен у културу и схватање источног света, у Шпајеру је тако остварено програмско решење карактеристично за многе средњовековне владарске маузолеје настале у сфери византијског утицаја. Његов смисао, већ више пута истицан, био је у врховној заштити Победничког крста, под коју се стављају владари и чланови њихове династије. На овај начин уобличен, маузолеј Конрада II остао је најугледније место сахране немачких владара и у познијим раздобљима средњег века. После салијских краљева, од којих су четворица погребена у Шпајеру, ову традицију преузимају Хоенштауфени, тако да су у XII в. ту добили гробове чланови породице Фридриха Барбаросе као и њихови потомци, заслужни за поједине радове или поклоне цркви. Када је, на самом крају XIII в. Рудолф Хабсбуршки изабрао Шпајер за своју гробницу (1291), простор намењен владарској сахрани заузимао је већ читаву источну трећину средњег црквеног брода [152]. Он је, са својим гробовима, дао битно обележје катедрали у Шпајеру, због чега су је већ савременици називали „великом гробницом немачких краљева“.

Нова епоха у развоју западноевропске цивилизације која је наступила са XII веком донела је темељни преображај земљама Католичког света. Њиме су биле захваћене најважније институције, држава и црква, али нарочито култура, у најширем смислу речи. Стога се ово столеће, које је доживело процват романичке и почетке готичке уметности, стварање првих књижевних дела на народним језицима али такође, појаву нове науке и првих универзитета, с правом сматра за највећу средњовековну „ренесансу“ која је у много чему утрла пут италијанској, са почетка XV века [153]. Начелна гранична линија којом XII в. дели рану епоху западноевропске историје од културе високог средњег века, може се поставити и када је реч о појавама какве су владарска сахрана и гроб. На темељима идеолошких поставки заснованих у току првог миленијума, као и решења примењених на маузолејима XI в., владарска фунерарна уметност касног средњег века достигла је своју пуну зрелост, која се испољила кроз подизање сјајних маузолеја и ванредно богатство сепулкралних облика.

Један од веома важних елемената фунерарне праксе ове епохе садржан је у радикалној измени концепције сахране. Наиме, у раздобљу првог миленијума церемонијал владарске сахране на Западу још увек није био чврсто уобличен,

нити се суштински разликовао од погребних других високих достојанственика. Наговештај промена запажа се у настојањима наследника Карла Великог да подражавају византијске царске обичаје, какво је церемонијално излагање владара на одру. Битне новине, уведене током XII века најпре у Енглеској а убрзо и у Француској, огледају се у чињеници да краљевска сахрана постаје величанствен, церемонијални чин. Тело преминулог суверена, одевено у најскупоценији орнат, почиње да се излаже на одру, са свим владарским инсигнијама. На тај начин, недвосмислено је указано на посебан статус краљеве личности: и у смрти, он задржава мајестетичност и посвећени карактер који је стекао миропромазањем [154].

У самој основи овог процвата владарске фунерарне уметности налази се још једна, за XI и XII в. веома карактеристична појава. То је уздицање владара у ред светитеља, као један од важних чинилаца ширег процеса образовања и консолидације националних држава. Примери владарских канонизација сусрећу се већ у XI в. – када су за светитеље проглашени краљ Стефан у Угарској, Борис и Глеб у Русији, Вацлав у Чешкој, Јован Владимир у Дукљи – али постају нарочито учестали током XII века. У овом раздобљу своје владарско-светитеље добило је низ држава и народа: 1100. г. Данска (краљ Кнут), 1146. Немачка (Хенрик II), 1160. Шведска (Ерик IX), 1161. Енглеска (Едвард Исповедник), а на самом почетку XIII в. и немањика Србија. Култ краља-националног светитеља имао је средиште око његовог гроба, који је у свим средњовековним државама стекао статус сакралног центра и постао расадник династичке идеологије. Суштину појаве чинило је још увек персонално схватање историје, из којег произилази могућност поистовећења владара и државе, али и више од тога: свети претходници обезбеђивали су владајућим династијама не само легитимност власти, него и сакралну ауру њиховим државама [155]. Будући да су ови свети краљеви били готово без изузетка чудотворци и исцелитељи, њихови гробови постајали су, такође, места народног окупљања и циљеви поклоничких путовања [156]. Као речит пример који илуструје замисао једне владарске канонизације XII века, са њеном идејном позадином и програмским уобличењем надгробног споменика, нека послужи проглашење Карла Великог за светитеља.

[151] *idem*, 64, 125.

[152] *idem*, 116–125 (са додатком у којем су наведене све познате сахране извршене у Шпајеру)

[153] *v.* C. H. Haskins, *The Renaissance of the 12th Century*, New York 1972; о средњовековним „ренесансама“ у уметности *v.*, E. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Upsala 1960.

[154] Веома садржајан преглед историје владарских сахрана на Западу, код A. Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, 5–26 (са обимном литературом).

[155] R. Klauser, *Zur Entwicklung des Heiligsprechungsverfahrens bis zum 13. Jahrhundert*, *Zeitschrift für Rechtsgeschichte*, Kan. Abt. 40 (1954), 85–101: *cf.* и S. Hafner, *Studien*, 21–54 (са старијом литературом).

[156] M. Bloch, *Les Rois Thaumaturges*, *Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg* XIX, 1961.

Извори говоре да је после једне визије која му се указала, Фридрих I Барбароса (1152–1190) отворио гроб Карла Великог у Ахену, прогласио цара за светитеља, те наредио да се његово тело пренесе у скупоцени, за ту прилику припремљени ковчег. Овај чин непосредно је претходио издавању повеље, већ следеће 1166. г., којом је Барбароса утврдио посебан, привилегован положај града Ахена, са јасним циљем да од угледног крунидбеног места немачких владара начини престоницу свог Царства. У духу тадашњих схватања, њено сакрално језгро претходно је обезбедио помоћу култа и новог гроба Карла Великог [157]. Активност Фридриха Барбаросе у Ахену била је у функцији његових општих државничких идеала, али и конкретних, политичких циљева: овај цар тежио је не само учвршћењу владарског ауторитета у Немачкој, већ је био дубоко привржен старој идеји Светог Римског Царства, видећи себе као наследника Августа, Јустинијана и Карла Великог. Стога је добар део живота посветио борби за доминацију над Италијом, која је била традиционални посед свих „светских“ владара [158]. Прокламовање универзалистичких претензија и програмско настављање на државу Карла Великог, представљали су тако праву идејну позадину Барбаросиног заснивања Карловог ахенског култа, а непосредно су условили и нова решења везана за Карлов гроб. Сматра се да су управо у ово време гроб и трон Карла Великог добили своје коначно место, на којем се и данас налазе. Из атријума, они су премештени у унутрашњост дворске капеле: ковчег са телом постављен је у хору испред олтара, а трон на горњем спрату, на источној страни галерије. Карлов престо нашао се тако изнад његовог гроба чиме је, према већ поменутој претпоставци, у суштини поновљен њихов првобитни однос из атријума пред црквом [159]. Нарочито наглашене идеолошке поруке садржавао је кивот Карла Великог који је урађен по налогу Фридриха Барбаросе, а потпуно уобличен 1215., поводом крунисања Фридриха II Хоенштауфена. Овај дрвени ковчег у облику једнобродне базилике, био је читав прекривен рељефима, израђеним од позлаћеног сребра. Под аркадама на обема дужим странама кивота представљено је, уместо уобичајених ликова светитеља и апостола, по осам седећих фигура немачких царева, од Лудвига Побожног до Фридриха II, а на једној од ужих страна Карло Велики, под попрсјем Христа који га благосиља. [160] Идеја о немачком Римском Царству, под заштитом његовог светог патрона, тешко да је могла добити експлицитнији пластични израз.

На сродним идеолошким претпоставкама отпочиње, од XII века, епоха великих владарских маузолеја који се подижу или обнављају широм католичке Европе. У њиховом окриљу ствара се и нови, особени тип гробног споменика. Будући да подробно разматрање појединачних гробница није циљ овога огледа у којем се прате само основни токови и начелна решења, владарски гроб високог средњег века биће осветљен на најрепрезентативнијем примеру. Тако се поново враћамо на цркву Сен-Дени која је и у новим околностима продужила своју функцију маузолеја француских краљева. Особит значај, након хијатуса од готово једног века, опатијска црква повратила је за владавине династије Капета, када Париз поново стиче повлашћен положај у држави.

Према замисли Хуга Капета, оснивача нове краљевске лозе, Сен-Дени са гробовима владара трију династија, требало је да симболизује континуитет монархије. У функцији ове идеје била је и сахрана самог Хуга, који је након смрти 996. г. пренет у Сен-Дени и ту положен, испред олтара св. Тројице. У непосредној близини оца сахрањен је доцније (1031) и Хугов син Робер Побожни. Оваква пракса, усмерена на јачање краљевског ауторитета и легитимности династије, представљала је истовремено снажан подстицај за уобличавање Сен-Денија не само као главне, већ и једине краљевске гробнице. Тај статус опатијска црква добиће коначно крајем XI века [161].

Трећа велика обнова Сен-Денија започета је за владавине краља Луја VI (1109–1137). За разлику од немачких царева и њихових настојања да успоставе светску владавину – *dominium mundi*, тежње Луја VI одражавале су трезвену и практичну политику француске круне: јачање власти на краљевском поседу, Ил-де-Франсу, и њено проширење на суседне, независне феуде. У остварењу таквих циљева, веома важна улога била је намењена Сен-Денију, који Луј VI у једној повељи назива *Saput regni nostri* док друга, фалсификована повеља Карла Великог из тог времена, одређује цркву за једино место крунисања француских владара [162]. Захваљујући старању краљевог саветника, знаменитог опата Сижера и његовом чврстом убеђењу да уметност треба да изрази узвишеност вере али и славу Француског краљевства, Сен-Дени је замишљен не само као монументална, сјајна грађевина већ је и изведен као потпуно новаторско дело којим започиње епоха готичке архитектуре [163]. Да би Сен-Дени испунио функцију која му је намењена, Сижер је уложио велики труд да изложи и на величанствен начин представи његове чувене реликвије и националне светиње: мошти светитеља, предмете из краљеве ризнице и владарске гробове [164]. Од посебног је значаја, да је присуство краљевских гробова било један од главних разлога што су се француске владарске инсигније чувале у Сен-Денију а не у Ремсу, традиционалној крунидбеној цркви. Била је то чињеница са дубљим смислом: примање владарских ознака за живота значило је подвргавање носиоца световне моћи врховној Божи-

[157] E. Meuthen, Karl der Grosse – Barbarossa – Aachen, Zur Interpretation des Karlsprivilegs für Aachen, Karl der Grosse, Lebenswerk und Nachleben IV, 54–76.

[158] C. W. Previté-Orton I, o. c., 562–572.

[159] H. Beumann, o. c., 28 и passim.

[160] Die Domschatzkammer zu Aachen, 40.

[161] О сахранама краљева династија Капета, v. A. Erlande-Brandenburg, Le roi est mort, 12–13, 74–75.

[162] C. W. Previté-Orton I, o. c., 577–580; E. Meuthen, o. c., 61 (са свом старијом литературом о државној идеологији француских краљева).

[163] E. Panofsky, Abbot Suger (v. посебно, предговор: Abbot Suger of St. Denis).

[164] A. Erlande-Brandenburg, Le roi est mort, 79–81; G. Brière, P. Vitry, o. c., 8–12.

joj заштити, а после смрти, симболи власти враћани су у руку Божију. На таквим схватањима градило се једно од основних начела средњовековне политичке теологије, изражено у чувеном ставу о вечности институције краљевства: *si rex regit, regnum permansit* [165].

Делатношћу опата Сижера положени су темељи Сен-Денију као маузолеју француских краљева, па тако припремљен и његов велики процват који се збио у XIII веку, за владавине Луја IX Светог (1226–1270). Овај „највећи хришћанин међу краљевима“, уз сарадњу још једног великог опата, Матје де Вандома, наредио је (1263/64. г.) да се из цркве Сен Жермен-де-Пре пренесу посмртни остаци његових краљевских претходника из раздобља VII до XII века. Нарочита брига за гробове светих предака није представљала нову појаву, будући да су још Луј VI и његов син, Луј VII, извели обимне радове у хору цркве Сен Жермен где су се налазили владарски гробови, а ове обележили надгробним споменицима који су били *monumentum*-и али рађени у старијој традицији, без фигуралне представе краљевског лика [166]. Спроводећи своју замисао, Луј Свети определио се за нов облик репрезентативног надгробног обележја са фигуром *gisant*-а, који се у француској фунерарној уметности јавља од последње четвртине XII в. – рецимо над гробом Луја VII (1180) у опатији Барбо код Фонтенблоа [167]. Луј IX наложио је да се за његове претке – Меровинге, Каролинге и Капете изради шеснаест лежећих фигура, од којих је дванаест представљало краљеве, а четири краљице. Били су то типски споменици, са по две фигуре на заједничким ковчезима, који су постављени у простору трансепта, северно и јужно од олтару. Мада су у овом строгом поретку краљеви груписани по својој династичкој припадности, у целини их је обједињавало, према визији самог светог Луја, јединствено начело отелотворено у институцији француске монархије. Парови краљева били су лишени сваких портретних одлика. Они су представљали идеализоване, лепе ликове, одевене у сасвим једноставне наборане хаљине, са круном и скиптром као јединим ознакама свог достојанства. Зрачили су ведрином и свечаним, узвишеним миром [168].

Док су ове надгробне представе француских краљева представљале праву сублимацију духа готичке скулптуре XIII века, најупечатљивије програмско решење из времена Луја Светог био је, без сумње, надгробни споменик Дагоберта I, тачније, његово меморијално обележје. Као легендарни оснивач опатије, он је почаствован доиста изузетним спомеником – једном врстом капеле у облику монументалног црквеног портала, која је постављена да слободно стоји на најсвечанијем месту, уз сам олтар [169]. При дну овог гроба-портала представљена је лежећа фигура Дагоберта, са владарским инсигнијама, руку скопљених на молитву а изнад њега, са обе стране, краљица Нантилда и њихов син Хлодовик II. Изнад саркофага, у три рељефна фриза, илустрована је легенда о краљевом животу – његово страдање, смрт и узношење душе на небо. На самом врху, у троугаоном забату, смештене су клечеће фигуре светог Дионисија и Мартина који пред Христом посредују за умрлог [170]. Надгробни споменик Дагоберта, а нарочито рељефни призори из његовог живота имали су за узор илустрације светитељских житија, које су се често налазиле на скулптованим фризо-

вима портала. Као и њихове писане *Vitae*, тако су и оне испричане сликом, биле најчешће подређене потребама канонизације, а у функцији успостављања идеалног узора хришћанских врлина. Сличним средствима послужило се и творац програма изложеног на гробу Дагоберта I, руководећи се при томе јасним циљем: оснивач опатије, идеални од Христа потврђени владар, „пренео“ је своје светитељство на потомке, владајуће династе, па тако и на институцију Француског краљевства [171]. Била је то, са идеолошког становишта, последња етапа и врхунац могућности једног владарског фунерарног програма. Даља историја средњовековних владарских сахрана у Сен-Денију, мада необично занимљива за изучавање сепулкралних форми [172], на плану идеја готово да није могла отићи даље од решења остварених у XIII веку.

Осим теолошко-политичких претпоставки које су чиниле општи идејни контекст владарске фунерарне уметности Западне Европе, у раздобљу високог средњег века треба издвојити и њене две заједничке карактеристике. То су положај гроба у простору храма и монументално надгробно обележје.

Прописи о месту на којем се мора вршити сахрана били су у западном свету јасно регулисани одредбама канонског права. Према прописима Католичке цркве, што се прате још од VI века и на којима се нарочито инсистира у раздобљу првог миленијума, сахрањивање у унутрашњости цркве било је строго забрањено [173]. Доиста, најстарији познати

[165] E. H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies, A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957.

[166] K. Bauch, *Grabbild*, 42–43, 68 (са свом старијом литературом).

[167] *idem*, 43.

[168] A. Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, 81–83, T. XXXV–XLII. Ови краљевски гробови имали су у позније време несрећну судбину. Већ за владавине Луја XIV премештени су у крипту, да би се у цркви ослободио простор за тада уобичајене, помпезне церемоније. У доба Француске револуције, на иницијативу Комитета народног спаса, уништен је 51 краљевски гроб у Сен-Денију, а 47 статуа избачено је из цркве. Посмртни остаци краљева положени су у заједничку костурницу, док су скулптуре 1793. г. пренете у новоосновани *Musée des Monuments français*, v. G. Brière, P. Vitry, o.c., 24–27.

[169] За детаљан распоред краљевских гробова у Сен-Денију, *idem*, 66–67.

[170] Подробан опис споменика код A. Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, 142–144, Pl. XXII–XXVI; cf. и K. Bauch, *Grabbild*, 62.

[171] *l. c.*

[172] Средњовековне споменике, као и оне позније, укратко описује, по хронолошком реду, G. Brière, P. Vitry, o.c., 64–107; cf. и K. Bauch, *Grabbild*, *passim*.

[173] За ово питање, v. P. Hofmeister, *Das Gotteshaus als Begräbnisstätte*, *Archiv für Katoische Kirchenrecht* (1931), 450–487 (где су наведени и коментарисани прописи о забранама сахрањивања у цркви, од почетака хришћанства до новијих времена).

примери владарске сахране показују да се све до IX века чак и краљевски гроб налазио испред западне фасаде цркве, поред портала. У познијем раздобљу средњег века забране сахрањивања у цркви постају блаже, па тако на пример цистерцити од њих изузимају гробове краљева и највиших представника црквене хијерархије. Међутим, и у случајевима када ово изузеће није било формално изречено, право краљева да се сахрањују у цркви подразумевало се само по себи и без изузетка користило [174]. Од почетка другог миленијума, место владарске сахране коначно је утврђено. Подаци из извора као и они добијени археолошким истраживањима, показују да се краљ-ктитор сахрањивао у простору црквеног хора у непосредној близини, најчешће испред олтара [175]. Његов гроб постајао је средишња тачка око које су затим вршени погребни других чланова породице и владарских потомака. Овај гроб поред олтара подсећа унеколико на стари облик сахране *ad sanctos*, јер доводи покојника у непосредну близину честица моштију, положених испод часне трпезе [176]. Међутим, такав његов положај добио је у познијем периоду средњег века једну нову и веома важну димензију.

Нова схватања и менталитет, посебно онај религиозни, што се прате од краја XI века испољили су се у два појавама напоредног тока: све очигледнијем јачању индивидуализма и растућој бризи за спас душе. Оне су, у првом реду, биле узрок надасве живој донаторској активности тога времена [177]. На плану сепулкралне праксе, тежња за *gedemptio anime* исказала се у веома широкој скали. Најчешће, као „приватна меморија“ – гроб који је самим својим местом у посвећеном простору храма представљао једну врсту задужбине, али ограничену на личну употребу. Гробови краљева били су она најшире замишљена, „историјска меморија“, која је, у крајњој линији, обухватала читав храм – задужбину [178]. Њена је функција не само да сачува успомену на одређену личност – што се чини помоћу ктиторског и надгробног портрета и натписа – већ и да предочи његово место у општем поретку ствари. Ово последње, исказано је на владарским гробним споменицима развијањем идеје о светим прецима и Богом дарованом краљевству. Док је приватна меморија неодојива од места сахране, историјска не мора бити за њега везана – па би јој тако припадали, да наведемо примере разматране у овом раду, „други гроб“ Карла Великог, начињен заслугом Фридриха Барбаросе, као и меморијална обележја у Сен-Денију, што их је својим прецима подигао Луј Свети. Међутим, за основно питање о којем је овде реч – владарској сахрани код олтара, од највеће је важности ново схватање гроба као „литургијске меморије“. Оно је настало из потребе да се гроб доведе у што тешњу везу са богослужењем. Будући да су за олтаром читане службе мртвима и одржавани помени, покојник краљевског рода постављен је у само средиште литургијске меморије, која је имала форму *Commendatio anime* [179]. Био је то очигледан покушај да се гробу, помоћу његовог места у простору храма, бар донекле врати култна функција, коју је изгубио још у првим вековима хришћанства.

Мишљење раних апологета, да сваки хришћански гроб мора имати форму подземног *sepulcrum*-а, уважавано је током читавог средњег века. Међутим, њихови захтеви да гроб буде

лишен упадљивих спољних обележја престали су да се поштују од друге половине XI века. У то време, монументални надгробни споменици јављају се над гробовима владара у оним деловима католичког света који су били највише изложени утицају Византије (Норманске државе Јужне Италије, Венеција) или у срединама што су се програмски користиле њеним репрезентативним изражајним средствима (Латеран). У католичкој Европи XII века *monumentum* постаје опште прихваћени облик надгробног споменика – владара али и других високих личности. Једном усвојен, развијао се у правцу све већег богатства декоративних форми. Почетни облик – камени ковчег украшен орнаменталним мотивима почео је да добија на сложености кроз обнову неких античких форми. Тако је у Француској, главном расаднику нових идеја, извршено особено сажимање античког саркофага са аркадама и равне плоче са лежећом фигуром покојника. У њеним северним областима усавршен је у XIII веку, тип гробног споменика под нишом или балдахином који ће, посебно у XIV веку, стећи огромну популарност широм Западне Европе и развити се у монументалне архитектонске конструкције украшене рељефима са развијеним иконографским програмом [180].

У касном средњем веку гробови владара нису обележавани посебним типом споменика који би се битно разликовао од надгробних обележја најистакнутијих представника племства и клира. Основни елемент свих ових споменика била је лежећа фигура покојника која уједно представља главно, карактеристично обележје западне сепулкралне уметности високог средњег века. Први *gisant*-и јављају се већ крајем XI в. као површинске представе ликова умрлих, да би током

[174] *idem*, 466–467 и *passim*.

[175] F. Oswald, *In medio Ecclesiae. Die Deutung der literarischen Zeugnisse im Lichte archäologischer Funde, Frühmittelalterliche Studien* 3 (1969), 313–326.

[176] I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 23.

[177] Различите аспекте даривања за спас душе – од цркве до ситних предмета – претресао је G. Jaritz, *Seelenheil und Sachkultur. Gedanken zur Beziehung Mensch-Objekt im Späten Mittelalter, Europäische Sachkultur des Mittelalters*, Wien 1980, 57–81 (са обимном литературом о овом питању).

[178] Веома вредан покушај дефинисања и термиолошког одређења различитих облика сепулкралних објеката обзиром на њихову функцију и значење, учинио је H. Wischermann, *Grabmal, Grabdenkmal und Memoria im Mittelalter, Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte* 5 (Freiburg i. Br. 1980).

[179] в. темељну студију: K. Stüber, *Commendatio anime. Sterben im Mittelalter*, Франкфурт/М 1976 (посебно одељке: *Remedium anime; Mortuarium; Donatio pro anima*; ту је наведена и веома обимна библиографија).

[180] Типове западноевропских фунерарних споменика средњег века и њихов развој разматрао је K. Bauch, *Grabbild*, 58–74 и *passim*. Иконографске теме и представе заступљене у декорацији средњовековних надгробних целина подробно је обрадила H. s'Jacob, *Idealism and Realism. A Study of Sepulcral Symbolism*, Leiden 1954, посебно на стр. 111–142.

XII в., подстакнути креативном снагом романичке уметности, њихови облици постепено добијали на пластичности. Била је то у правом смислу речи нова појава, израз особених духовних стремљења епохе. Њен постанак омогућен је пре- владавањем традиционалне августиновске подвојености између чулне и трансценденталне стварности – која је у раном средњем веку пресудно утицала на одбацавање пластичних ликова – у корист другачије доктрине, пореклом аристотеловске али и неоплатоничарске, чије оживљавање представља једну од важних тековина „ренесансе“ XII века. Оне су омогућиле афирмацију човековог земаљског постојања, схватањем да се материја може надвладати помоћу лепоте форме, која у себи садржи божански принцип и представља праслику више стварности [181]. Ове тежње достигле су врхунац у XIII веку. Њихов најсублимнији израз су идеализовани надгробни ликови француских краљева из времена Луја Светог – још одавно протумачени као пластични израз теолошког схватања Хонорија из Отена, да ће људи васкрснути као леполики, у добу у којем је издахнуо Христос [182]. За разлику од идеализма, негованог у XIII веку северно од Алпа, у Италији, која ову сепулкралну форму преузима већ шездесетих година, фигура *gisant*-а садржи више реализма, док са друге стране, сложени, архитектонски обликовани надгробни споменици приказују тренутак стварне погребне церемоније [183]. Растуће осећање за реални свет, што постепено продире широм Европе, представљаће основни оквир у којем ће се развијати лик *gisant*-а. Некадашњи, у XIII в. постигнути склад између религиозне бриге за спас душе и осећања сопствене персоналности коначно је нарушен у XIV веку. Идеја о васкрсу и спасењу душе, раније смисаоно језгро фунерарног програма, замењена је другом врстом порука. Нема сумње да је екстремни вид новог средњовековног материјализма оличен у представи мртвог тела у различитим етапама распадања (*transi*). Порекло му је у тескоб-

ном осећању човека XIV века који је, суочен са кугом, глађу, ратовима али и новим верским покретима, био опсе- сивно окренут питањима греха, људске пропадљивости и смрти [184]. Главни токови сепулкралне уметности касног средњег века ишли су ипак у другом правцу – ка стварању правих надгробних портрета. Тако је прва замисао о над- гробном лику као *representation au vif* остварена већ на *gisant*-у краља Филипа III у Сен-Денију, урађеном на прелазу из XIII у XIV в., као претеча читавог низа краљевских портрета, изведених према начелу *similiter sibi*. Уз предоча- вање физичке сличности, лаички карактер ових портрета све више се наглашавао личним и статусним ознакама, као и опширним епитафима. Тиме се дошло до крајње етапе у развоју средњовековне фунерарне уметности и њеног „про- спективног“ концепта – усмереног на будући вечни живот корак до нововековног, по својој суштини античког и „ре- троспективног“ схватања гроба, чија је функција да сачува успомену на појединца и његову земаљску славу [185].

[181] *idem*, 9–18.

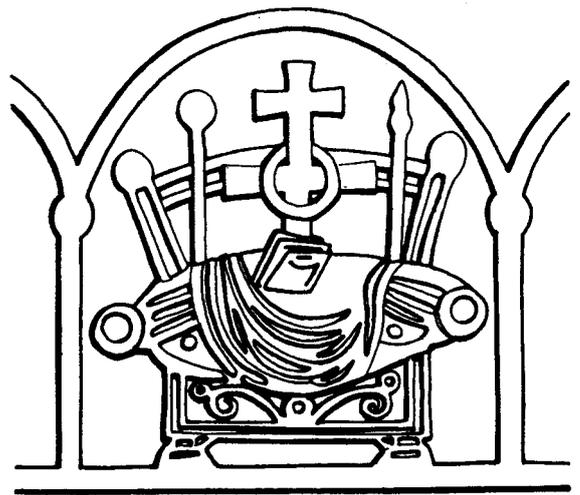
[182] E. Mâle, *L'art religieux à la fin du moyen-âge*, Paris 1908, 433.

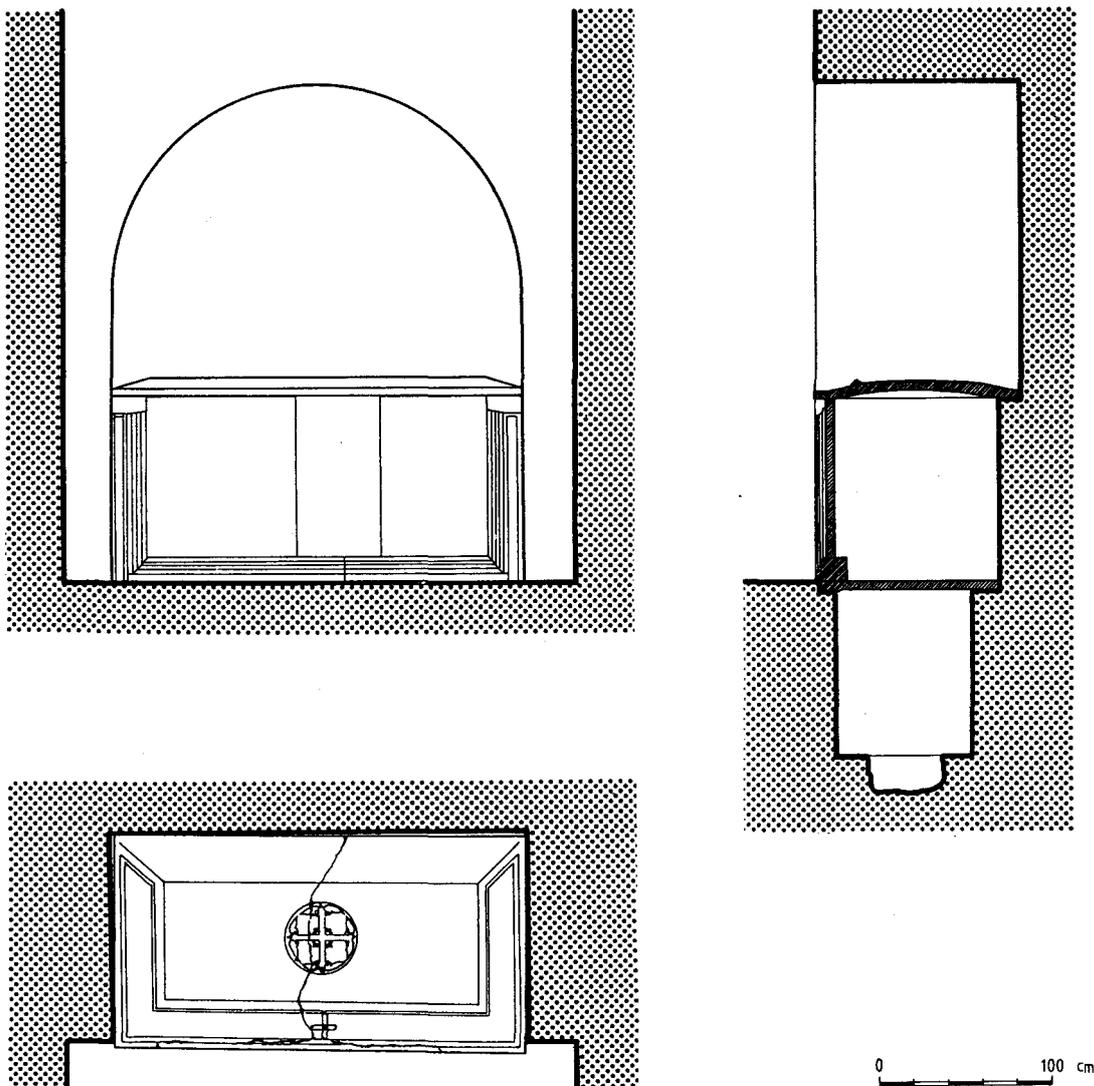
[183] О италијанским гробовима са *gisantom*: I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 143–180 (са свом старијом литературом).

[184] За овај вид средњовековног менталитета: J. Хуизинга, *Јесен средњег века*, Загреб 1964.

[185] Основни радови о гробним споменицима са *gisantom*: H. s'Jacob, *o. c.*; E. Panofsky, *Tomb Sculpture*, New York 1964; K. Bauch, *Grabbild* (где је донета и до сада најпотпунија библиографија).

IV. ОПШТЕ ОДЛИКЕ СРПСКОГ ВЛАДАРСКОГ ГРОБА





53. *Осиос Мелетиос код Киџерона, гроб блаженог Мелетија, изгледи и пресек (према Т. Пазарас)*

У средњовековној Европи, православној као и католичкој, владарски гроб представљао је једну од оних појава у којима се сусрећу најзначајније идеје али и стваралачки домети одређене средине и времена. Већ сами по себи, сахрана и гроб имали су у средњем веку своју темељну димензију: есхатон, уграђен у основе погледа на свет, сматран је не само за крајње исходште свеукупне људске историје и мерило етичког делања, већ је био увек присутни, саставни део религиозног менталитета. Заокупљеност „последњим стварима“ што се на плану делатне побожности испољавала као брига за спас душе, пресудно је утицала да се припрема сопственог гроба и обезбеђење помена непосредно изрази кроз различите облике донације и врсте „меморија“. Безброј примера, са најширег подручја хришћанског света, потврђују ову потребу за индивидуалним спасењем путем материјалних залага – од цркве-задужбине до малих прилога – зависно од статуса и могућности дародавца. Донаторска делатност владара, везана за подизање гроба и осигурање помена припадала је овој, за средњи век уобичајеној пракси али је истовремено имала и други, сложенији смисао. Он је, на првом месту, произишао из схватања да је владар, као Богом одређени вођа и пастир свога народа преузимао на себе бригу не само за сопствено, већ и колективно спасење својих поданика. У основи такве идеологије лежало је сакрално поимање институције владара, чија је светост прелазила на саму државу и „изабрани народ“, а идеални прототип за њено утемељење било је успостављање култа националног владара – светитеља, са средиштем око гроба. Међутим, и у случајевима када се није радило о канонизованим владарима, њихови гробови имали су улогу од прворедног значаја. На Истоку као и на Западу, они су чинили смисаоно језгро владарских маузолеја – гробница у ширем смислу речи – који су истовремено представљали изузетно важна државна и црквена средишта. То су, такође, најрепрезентативније задужбине свога времена, грађене тако да што достојније узнесу славу Божију али и име ктиторово, у којима су, у оквиру општег сотериолошког програма, важно место добиле поруке везане за династичку идеологију.

Гробови српских владара замишљени управо на оваквим, широким основама, имали су две основне функције: сотериолошку и државно династичку – или политичку у данашњем смислу речи [1]. Међу њима често је тешко повући јасну границу будући да су и једна и друга имале заједничко исходште у идеологији, према којој су историјска и политичка схватања неодвојива од теолошких, из којих у крајњој линији и произилазе. Идејне основе на којима су се заснивале функције српског владарског гроба утемељене су на маузолеју родоначелника династије, Немањиној Студеници, где је такође уобличено формално решење које ће постати прототип будућим владарским гробовима. Осим неоспорног удела самог Симеона Немање, одлучујућу улогу у овом подухвату имао је свети Сава. Основне функције српског владарског гроба – сотериолошку и династичку – стога ћемо најпре укратко размотрити са становишта светосавских теолошких и државно-династичких схватања [2]. Она су током читавог средњег века представљала трајну подлогу за остварење опште замисли српских маузолеја, из које су произашла и њихова одређена решења.

Наук о сјасењу

Када је уобличавао основне поставке богословске мисли и праксе који ће постати суштина исповедања српске Цркве, свети Сава је посведочио своју дубоку преданост изворним традицијама православне духовности. Као поуздано мерило истините вере усвојио је предање црквених отаца који „благодатно Божјом бивши просвећени и Христа уселивши у прекрасне душе своје због чиста живота свога, показаше победу против ђавола... указавши пут нама који хоћемо да идемо за њима“ [3]. Једнако убедљиво попут ових Савиних речи, о његовим богословским узорима сведочи и састав најстражије српске библиотеке, која је осим богослужбених књига, највећим делом обухватала рановизантијску патристику: дела, пре свега реторска, Јована Златоустог, Василија Великог, Атанасија Александријског, „Слова“ Григорија Богослова, „Катихезу“ Кирила Јерусалимског, „Поученија“ Јефрема Сирина, „Лествицу“ Јована Климакса, као и најзначајније синтетске радове православне догматике, какви су „Извор сазнања“ и „О правој вери“ Јована Дамаскина [4]. У програмској беседи изговореној у Жичи, Сава је јасно показао да је своје схватање о правој вери саздао на најважнијим источохришћанским догматима: учењу о светој Тројици – као Божанству Јединосуштном и Триипостатном – и Оваплоћењу Христовом – то јест Христологији заснованој на учењу о божанској и људској природи Христа, а схваћеној као икономија спасења кроз инкарнацију, страдање и васкрс, „ради нас и нашег вечног спасења и обожења“ [5]. Из ових суштинских премиса ортодоксије, логично су произашли и догматски ставови што се односе на сотериологију и есхатолошка схватања светосавске теологије.

Тако Сава исповеда темељно учење Источне цркве да је спасење људског рода извршено целокупном личношћу Христовом, кроз пуноћу његовог богочовечанског живота, при чему се искупитељско дело открива у свакој појединости земаљске делатности, чуда и подвига [6]. У овом духу излаже

[1] Краћи оглед о функцији средњовековних српских задужбина, међу њима и владарских, сачинио је Р. Веселиновић, *Зашто су подизане задужбине*, Гласник СПЦ, год. XLIV, бр. 7 (1963), 278–283 (без научног апарата).

[2] По себи се разуме да подробно разматрање ових сложених питања далеко превазилази оквире нашег рада. На основама темељне текстолошке анализе, њима би требало да се позабави будућа теолошка наука. Сотериолошка и есхатолошка схватања светог Саве укратко је изложио прота В. Ивошевић, *Теологија светог Саве*, Православна мисао, год. XVI, св. 20 (Београд 1973), 16–36; О српској династичкој идеологији средњег века, v. S. Hafner, *Studien*.

[3] Хиландарски типик, 41.

[4] Д. Богдановић, *Стара српска библиотека*, п. о., *Летопис Матице српске*, књ. 408, св. 5, 6 (Нови Сад 1971), 1–59.

[5] Јеромонах А. Јевтић, *Из богословља светог Саве*, *Жичка беседа светог Саве о правој вери*, Свети Сава, Споменница поводом осамстогодишњице рођења, Београд 1977, посебно на стр. 173, 175.

[6] *Догматика II*, 262–264 (v. поглавље *Сотериологија на стр. 262–675*, где су подробно наведена дела и ставови црквених отаца).

Сава, према сведочењу Доментијановом, учење о етапама икономије спасења: „А извољењем те свете Троице Исус Христос јединочедни Син Очев, сшавши са небеса ради нашега спасења... и ходивши са људима сатвори многа дивна дела; и доласком овога светлост светлећи ображаваше и истина истину течаше, и болни се исцељиваху и беси беху гоњени од Њега... и сила његова дотицаше се и цео свет би позван од њега у вечни живот. Да томе јединоме дужни смо веровати... Ономе који је ради нас погребен и који је трећи дан васкрсао и који се после четрдесет дана опет вазнео на небеса“ [7]. У недељивој целини „пирамиде спасења“ чији темељ чини Оваплоћење, спаситељска сила изразитије се испољава у појединим његовим делима – пре свега у Крштењу и Преображењу – а врхунац достиже у Крсној смрти, Васкрсу и Вознесењу. Ова схватања прокламује и светосавска богословска мисао. У њој је тако присутно сотериолошко схватање Крштења – које је Григорије Богослов видео као дан нашега спасења јер се тада, кроз освећење вода, извршило очишћење човеково [8]. Отуда Теодосије пореди Саву са Јованом Крститељем, јер је очишћењем вере извео свој народ на пут спасења: „Сви стојаху у цркви исповедајући божанство и изобличавајући јерес, као што су стари исповедали грехе своје када моје очишћење Исус једнако са грешницима безгрешни крштавајући се очишћаваше грешнике. А свети, као други у Богу Претеча и Крститељ стојаше посред народа и вапише: Покајте се!“ [9]. Прочишћујућа сила Христова, наговештена у Крштењу, у потпуности се испољила у крсној смрти којом је искупљен грех и побеђена смрт. Христово страдање на крсту оци Источне цркве тумачили су као очишћење ваздуха од демона који обитавају у доњим небесима. Ово схватање, присутно већ код Оригена, разрадио је Атанасије Велики у Житију светог Антонија [10], а посебно Јован Златоусти који образлаже да је Христос распет на високом месту да би очистио природу ваздуха; уместо под кровом распет је под небеским сводом да би се очистило свеколико небо, као што је и крв Спаситељева очистила сву нечист земље [11]. Моћ крста да прочисти ваздух подвучена је у поруци Симеона Немање упућеној Првовенчаном коме у Студеницу шаље честице Часног крста: „нека те /крст/ непорочна доведе и постави пред Христов престо, разгонећи силом својом пред тобом ваздушне митаре... и на сваком месту одгони од тебе пукове бесова“ [12]. У опису доношења Часног крста у Србију, необично значајном по својим програмским порукама, језгровито се тумачи и смисао Христове крсне смрти: „Јер дрветом испадосмо из рајске слабости, а дрветом се опет удостојисмо рајског живота... О пречасни крсте, богатство многима! Јер тобом бисмо искупљени од клетве закона. Јер на тебе прикова Христос Бог наш и рукописе нашег греха. Тобом се смрт умртви и ад се разори“ [13]. То су речи што прокламују темељни догмат православне сотериологије о Крсној смрти као победи над грехом и ђаволом, оправдавању и освећењу људске природе и њеног помирења са Богом, што чини услов коначног избављења [14].

У богословљу светога Саве посебно се наглашава важна сотериолошка идеја да је човек својом боголикошћу стеченом Оваплоћењем, не само позван него и предодређен за вечни

живот. Тако према Доментијану, Сава тврди: „И пре бића вашег Отац мој небесни благословио вас је и позвао на спасење“ [15] – а ово схватање употпуњује тумачењем Христа као Човекољупца, то јест љубави Божије као покретачке снаге којом је извршено искупитељско дело – „Јер ја сам љубав, и Он је мене пре заволео и обукао се у моје тело... Не љуби ме само у ово време но ме је заволео од искони пре векова и пре бића мога, јер је Бог премилостив“ [16]. Љубав Божија што се огледа већ у стварању човека, превазилази саму себе у Христовом преузимању свих земаљских патњи, понижења и најзад смрти, односно у искупитељском делу: „И толику љубав јави свима да није поштедео ни свога јединочеднога сина но му рече да умре за све нас, да они који су умрли оживе његовом смрћу и опет с њиме васкрсну“ [17]. Ово разумевање Божије љубави суштина је богопознања, просвећења човековог, и представља основу за усавршавање у хришћанским врлинама чије ће испуњење одлучивати судбину сваког појединца на Страшном суду.

Есхатолошка схватања

Есхатолошке теме, исказане кроз размишљања о Другом доласку, Страшном суду и судбини душа у загробном животу, имају значајан удео у богословљу светога Саве, али и познијих српских писаца, пре свега архиепископа Данила II [18]. Есхатолошки ставови припадају целини светосавске теологије и попут сотериолошких, представљају самосталну компилацију библијских текстова и светоотачких учења. Смрт – „сан у коме тело заспи“ (Јн. 11,12) и враћа се земљи, почетак је живота душе у њеном бестелесном стању. Свест да је смрт тренутак када се постојање у пропадљивом телу замењује животом бесмртне душе чини је не само пожељним

[7] Доментијан, 143.

[8] Orat, 39, 15; 40, 1 PG XXXVI, 352, 360; о тајни крштења као тајни спасења: Догматика II, 341–360.

[9] Теодосије, 144.

[10] Ово учење Атанасија Великог изложено је и тумачено код: A. Reiche, Engel Tod und Seelenreise, 164–165, а посебно у: W. Schneemelcher, Das Kreuz Christi und die Dämonen. Bemerkungen zur Vita Antonii des Athanasius, Pietas, Festschrift für B. Köttling. Jahrbuch für Antike und Christentum 8 (Münster 1980), 381–392.

[11] De cruce et latrone, Homil. II, 1, PG XLIX, 408–409; Догматика II, 465.

[12] Стефан Првовенчани, 196–197.

[13] idem, 197–198; оваква Савина схватања у више наврата преноси и Доментијан, cf. 124–125.

[14] О томе подробно у: Догматика II, 367–510:

[15] Доментијан, 51.

[16] Доментијан, 47.

[17] Доментијан, 143.

[18] То са правом истиче и В. Ивошевић, о. с., 24–26.

циљем, већ и реперном тачком свеукупног земаљског живљења. Отуда и снажно присутна идеја, са наглашеном етичком поруком, о потреби непрекидног сећања на последње тренутке, што је Јован Лествичник дефинисао као упражњавање „свакодневне смрти“ [19]. По угледу на свог великог духовног учитеља, свети Сава, према Теодосију, „сваки дан сећањем на смрт умираше“ [20], као што и Дометијан истиче да су Симеон и Сава „свагда имали пред очима смрт своју“ [21]. Бесмртна душа, на којој се заснива могућност и стварност васкрсења, сматра се највишом и једином апсолутном вредношћу, из чега проистиче уверење о ништавности материјалног света, позорнице греха и страсти. Тако Немања прима монашки чин „јер сву славу и част овога света сматраше као ништа... и изгледаше му као дим“ [22], док разлучење његове душе од тела Првовенчани тумачи као прелазак у бољи живот и дворове Господње са бесмртним извором [23]. Спасењу душе и уласку у Царство небеско подређен је, у крајњој линији, сваки подвиг самосавршавања и аскезе, па отуда и опомена, као стално присутни мотив у животописима српских владара: „Немојмо ваљубљени погубити душе своје ради пропадљивих и пролазних ствари“ [24].

Светосавска богословска мисао усвојила је и основна схватања православне есхатологије о судбини душе након смрти. Учење Источне цркве, према којем анђели, као небеске силе узносе праведну душу у Царство небеско, било је у светоотачкој литератури веома подробно разматрано [25]. У старим српским биографијама оно је присутно, без веће теолошке разраде, у описима смрти – на пример, Симеонове – када „наједампут би с неба некакав неисказан шум неразумљив нама, који смо у телу... и обрете се неизречена радост и благословом светог Оца небеског приспе Дух свети са небесним силама хвалећи и појући богохвалну песму“ [26]. Појава небеских сила у часу Симеонове смрти представља одјек учења о улози „десних“ анђела приликом узношења праведне душе, а посебно мотива „радости“ и „песме“ анђела. Они су по правилу заступљени у монашким житијима, а нарочито подробна егзегетска тумачења добили су у делима Атанасија Великог и Климента Александријског [27]. Из православне есхатолошке мисли преузето је и учење о посебном суду што се дешава одмах након смрти, као и о Другом доласку, то јест свеопштем и последњем суду. Тако се идеја о телонијама – митарствима на посебном суду када душа полаже рачун за дела која је учинила током живота, да би према њима добила делимично блаженство или казну – препознаје у већ поменутим речима светог Симеона о Часном крсту који треба да „одгони ваздушне митаре“ [28]. Још много потпуније, износи се у житију краљице Јелене која пред своју смрт вели: „О љуто је мени грешној! Јер умирем са гресима мојима и ваздушна митарства чекају ме јадну; одмах ћу бити од њих истраживана“ [29]. Једино олакшање самртнику кога очекују „ваздушни бездани“ може да пружи усрдна молитва Богородици – „да покрије сва безаконја“ грешне душе [30]. То је смисао захтева Симеона Немање, исказаног на самртном одру, да му се принесе икона Богородице, јер се заветовао „да пред њом испусти свој дух“ [31]. Идеја о посебном суду која је теолошки заснована код Климента Александријског, а најпотпуније изложена у

Житију преподобног Василија Новог [32], садржи међутим и одређене догматске тешкоће што се односе на статус блажених и грешних после смрти, то јест, на коначност изрицања Божије пресуде [33]. Сложеност таквих питања вероватно је узрок што се у српским текстовима не прави јасна разлика између награде и казне на посебном, односно последњем суду [34]. Међутим, важно је подвући да су Срби усвојили веровање према којем праведне и богочежњиве душе могу непосредно након смрти бити уведене у рајске обитељи. Његову подлогу чинили су библијски текстови попут приче о богаташу и Лазару (Лк. 16, 22–25) где се каже да су душу праведног Лазара анђели одмах после смрти однели у наручје Аврамово, или речи што их Распети упућује разбојнику: Заиста ти кажем, данас ћеш бити са мном у рају (Лк. 23,43) [35]. Ово схватање у више наврата прокламује Доментијан. Описујући смрт Симеонову он каже да одмах по разлучењу „љубитељ његов Христос, узевши његову душу уведе је у небески покој, у светла места, у рајске обитељи“, а мало даље наглашава да је „умним врлинским крилима без закашњења путовао на небо“ [36]. Тако је Симеону, због његових заслуга у

[19] Свети Јован Лествичник, Лествица /прев. Д. Богдановић/, Београд 1963, 68–71.

[20] Теодосије, 62.

[21] Доментијан, 71–72.

[22] Свети Сава, Житије светог Симеона, 100.

[23] Стефан Првовенчани, 200.

[24] Данило, 30 (Житије краља Драгутина).

[25] За ово питање, посебна студија: А. Reiches, Engel Tod und Seelenreise.

[26] Доментијан, 286.

[27] А. Reiches, Engel Tod und Seelenreise, 60–61, 124.

[28] Стефан Првовенчани, 197.

[29] Данило, 64.

[30] v. L. Atzberger, Geschichte der christlichen Eshatologie, Freiburg im Breisgau 336–338 (где су подробно изложена есхатолошка схватања Климента Александријског); cf. и Догматика II, 709–726.

[31] За молитве Богородици у часу смрти, А. Мальцев, Чины погребения, passim; cf. и Догматика III, 724–726.

[32] Свети Сава, Житије светог Симеона, 113.

[33] Ове тешкоће (међу којима је најважнији аргумент да свезнајућем Богу нису потребни тужиоци и саслушања – што међутим подразумева и излишност посредничких молитви светитеља) износи и коментарише А. Reiches, Engel Tod und Seelenreise, 193–196. Источна црква сматра да је људима тек делимично откривена тајна Посебног суда, v. Догматика II, 710.

[34] Да разлика између посебног и свеопштег суда није морала бити јасно подвучена, сведочи и есхатологија Јована Лествичника, v. Д. Богдановић, Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности, Београд 1968, 41–42.

[35] Догматика II, 728–729.

[36] Доментијан, 286–287.

врлини, била додељена привилегија што су је имали искључиво мученици и највеће аскете, да непосредно након смрти, пре Последњег суда, задобије рајско насеље [37].

У есхатолошким схватањима светог Саве централно место заузимају размишљања о Другом доласку, као и она о блаженству праведника и проклетству грешника. Надахнут пре свега библијским текстовима али упознат и са Словом о Другом доласку Јефрема Сирина, Сава често говори о Последњем суду, при чему посебно наглашава мајестетичност догађаја и неумољивост праведног Судије. То је „страшни дан другог доласка Христовог“, „дан у који ће судити васељени правдом“ [38]. Христос ће се јавити у слави небеској – „страшан у слави биће виђен у анђелским и арханђелским зборовима“ [39] а према речима пророка (Агеј, 2,6) „потрешће не само земљу него и небо“ [40]. Карактеристично је да у својим беседама о Страшном суду – што достижу реторички врхунац у већ навођеном Теодосијевом сведочењу [41] – Сава увек износи етичку поруку, наглашавајући да ће се сваком судити према делима. Парафразирајући параболу о талантима (Мт. 25, 15–29) Сава истиче да је Господ даровао таланте „свакоме према сили његовој и води рачуна о враћању, а то је Други долазак“; јер, „као што сада са милошћу даје духовне дарове, тако ће опет са љутином и са јарошћу питати у дан судњи наследство што је ко примио и што је умножено донео“ [42]. Следећи библијски и патристички науч о Последњем суду, Сава размишља о судбини васкрслих тела: „Какво ли ће ту свака душа саврсно тело добити? Какво ли ће бити збориште то мноштво људи од Адама до краја света?“ [43]. Ово схватање у духу је учења светих отаца који су сматрали да ће тела васкрслих људи бити саображена њиховим заслугама. Тако ће она, према Кирилу Јерусалимском, бити вечна али различита – уобличена за општење са анђелима или подношење паклених мука, а према Јефрему Сирину, тело ће показивати дела човекова, јер их сваки човек у њему и носи [44]. Са пуно пажње и веома подробно описује Сава вечно блаженство праведне и проклетство грешне душе. Према речима што их преноси Доментијан, Спаситељ ће увести праведника „у веру и закон, у љубав и у уздање, у правду и истину... у радост и у весеље, у царство небесно и вечно, у пресветлу светлост и у вишњи свет, у свети и светли рај...“ [45] Карактеристично је да на овом, али и другим местима, Сава посматра „пресветлу Светлост“ у есхатолошкој димензији. То је нестворена Светлост, дело божанског Откривења, дата анђелима али и људима да је „гледају богомисаоним, умним очима“ [46] и Божија благодат којом се стиче спасење. По овим својим схватањима, својственим вековној подвижничкој пракси светогорских монаха, Сава се уједно исказује као припадник изворних светоотачких учења о нествореној светлости, коју међу људима могу да контемплирају само праведници, на земљи и у Царству небеском [47]. Врхунско блаженство праведних душа проистиче управо од близине и виђења Бога, што је крајњи резултат богочежњивог живота започетог још на земљи. Стога Сава вели: „О колика ће бити тада радост правовернима који се удостоје да се радују због његова виђења... Бог ће се приближити нашем виђењу и јавити онима који га љубе као Бог богова у Сиону, од кога виђења никада више у векове неће их одгурнути“ [48]. Неис-

казаном блаженству праведника, Сава супротставља вечну муку проклетих, која ће бити бесконачна: „и бићете предани вечној муци, и овде сами уморивши се гресима нећете умрети на векове, но са гресима вашима у векове без краја бићете мучени [49]. Одлука Судије утолико је страшнија што је неопозива и коначна, из чега следи поука о нужности правовременог покајања: „Тада ће затворити врата Царства онима који плачу... биће тада и кајања, али већ неће бити плодно, и неће наћи никакве милости који је сада погубио молбено време милостиње“ [50].

Етички цосиулаши

Једно од главних својстава богословске мисли код Срба, какву је засновао свети Сава, лежи у њеној неразлучивој вези са сфером етичког, па тако поруке што указују на пут спасења имају веома велики и важан удео у животописима немањићких владара. То је појава карактеристична за

[37] I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 28. За ова питања, класично дело представља студија: A. Stuibler, *Refrigerium interim. Die Vorstellungen vom Zwischenzustand und die Frühchristliche Grabeskunst*, Bonn 1957.

[38] Доментијан, 98.

[39] Доментијан, 172.

[40] Доментијан, 174.

[41] Теодосије, 92.

[42] Доментијан, 171; више навода сличне садржине доноси В. Ивошевић, о. с., 24–26.

[43] Свети Сава, Житије светог Симеона, 119.

[44] Догматика II, 790–791. За Јефремово учење о Страшном суду и васкрсењу тела cf. и Н. Möllers, *Jenseitsglauben und Totenkult im altchristlichen Syrien, nach den Schriften unter dem Namen Afrems des Syfers, Marburg 1965, 53–92* (са преводом и коментаром најважнијих ставова).

[45] Доментијан, 50–51.

[46] Доментијан, 172.

[47] Овакво поимање светлости присутно је у богословским учењима Источне цркве током читаве њене историје, а до крајњих консеквенци доведено у исихастичкој доктрини Григорија Паламе, в. В. Лосский, *Богословие света в учении св. Григория Палами*, Журнал Московской патриархии (Москва 1968), 3, 53.

[48] Доментијан, 174.

[49] Доментијан, 98–99. Казне грешника, у духу Слова о Другом доласку Јефрема Сирина (в. рукопис САНУ бр. 146, 1. 118–130), илустроване су и речима краљице Јелене: „Сећајући се у своме уму онога грознога и страшнога дана када ће праведни и нелицемерни судија заповедити анђелима својима да разлуче грешнике од праведника, разлучујући грешнике, једне у крајњу таму, спреmlену ђаволу и његовим анђелима (Мат. 25, 30, 41), а друге у огањ вечни, трећи ће бити послани међу црве који не спавају, а четврти биће предани грози: Данило, 48.

[50] Доментијан, 174.

византијску теолошку мисао у којој сваки догмат, ма како апстрактан по својој садржини, има етичку вредност и представља мерило свеукупне делатности и понашања [51]. Основни етички императив за остварење индивидуалног спаса јесте уподобљење Христу, што свети Сава посебно наглашава, градећи очев светитељски лик. Ова мисао провлачи се тако кроз Житије и Службу светоме Симеону – „Владика своме подобећи се... узевши крст пође за Христом, живота удостоји се непролазног на небесима“ [52] – да би код Доментијана била продубљена кроз поређење Симеонових подвига са Христовим спасоносним страдањем: „Дођи пастиру добри... и закољи се за нас, подобећи се Владици своме началнику пастира, Христу, да будеш узор стаду своме“ [53]. Идеал саображавања Христу непосредно следи из главне поставке православне антропологије о боголикости човека и налази се у функцији његовог обожења и коначног спасења. Наук Источне цркве види овај пут као дуг процес у којем човек, настојећи да у себи успостави првобитни Божији лик, добровољно и као садржину сопственог живота, упражњава јеванђеоске врлине – љубав, веру, доброту, покајање, молитву, пост, кроткост, милосрђе – али се такође свакодневно бори са грехом, као силом која води у смрт [54]. На овим захтевима и етичким постулатима саздао је свети Сава први идеални морални лик српског владара. За њега је Симеон „владар и учитељ праве вере“, „који вазда пребива у молитвама“, „узор кротости и поста“, „служитељ и љубитељ ништих“; он је „пастир који са вером напаса стадо“, пошто „прво на себи благоверност показа“ [55]. За највећу хришћанску врлину Сава међутим сматра љубав, која је виша од молитве: „јер молитва је део врлине... а љубав је глава и савршенство“ [56]. Преузимајући из Лествице идеју о љубави као свеобухватној врлини, на којој се заснива теологија спасења [57], Сава је истиче као својство Симеонове личности, од Бога даровано [58]. Све хришћанске врлине и дела Симеонова почивају на једној основној премиси: „Јер беше пун премудрости и разума и благодат Божија беше на њему“ (Лк. 2,40) [59]. Овим речима, Сава је истакао изузетно важан догмат према којем благодат – схваћена као дејство Духа и присуство Божије енергије у људском бићу – представља покретачку снагу и нужан услов сваког подвига што води спасењу душе. Подвизавање – унутрашња борба за освајање врлине, у основи је прихватања аскезе као начина живота, а свој врхунац има у опредељењу за монаштво. Истраживања Д. Богдановића убедљиво су показала да је у образовању оваквих етичких мерила код Срба пресудну важност имала аскетика Лествице, јасно препознатљива не само у дословним цитатима или парафразама, већ и по свом општем духу, који је израз суштинских идеала монашког живота и његова врхунска представа. „Тријада одрицања“ коју прокламује Јован Климакс састоји се у одрицању од света – напуштању свих пролазних вредности због којих човек нестаје за вечни живот, затим у непристрашћу – равнодушности према овоземаљским вредностима, и најзад у туђиновању – напуштању завичаја и свега „својега“, које има наглашен сотериолошки смисао будући да симболично понавља отуђивање Христово, његово силажење из божанског у људско [60]. Управо ове „заповести спасења“ чине бит аскетског подвига светог Симеона. Његово одрицање од престола и напуштање

света осликано је, у духу Лествице, као резултат неодољиве потребе за духовним животом и Христом као сопственим праобразом: „А Христова љубав растијаше у њему и разараше срце његово... пошто се, неким уселењем у његов ум уселио Христос и водио га“ [61]. Тај нагон за врлином у основи је Симеоновог презира према овоземаљском, најсликовитије израженом кроз стихове погребног канона које изговара пред монашење: „Овај живот је сенка и сан...“ [62]. Он је такође разлог за одлуку да напусти отаџбину и определи се за туђиновање у Светој Гори: „Зато и богољубиви господин Симеон зајеле опет отуда да изађе и странствује, да собом испуни све речено“ [63]. Прешавши овај пут Симеон је, опет у духу Лествице, достигао највиши ступањ, живот „земаљског анђела“ и „небеског човека“ – како га Сава осликљава на више места у Житију и Служби.

Монашке врлине Симеонове – као израз сотериолошких схватања пројектованих на план етичке праксе – имале су у потоњим временима пресудан значај на формирање лика идеалног владара код Срба. О томе сведоче биографије Немањића изложене у Зборнику житија архиепископа Данила II. У њима се, на првом месту, прокламује исти идеал усхођења ка врлини путем одрицања од света – као на пример, у прологу Житија краљице Јелене: „Они који од овога света желе неизречених и непостижимих дарова у небеском пребивању, морају прво оставити овај свет, и преочишћеном душом боголепно подвизавати се ка вишњем животу. Такав опасавши се крепосћу вере срдачне и истинитом љубављу ка Господу, подупирући се умном лествицом, улази на висину врлине...“ [64]. Казивајући животе српских владара, Данило им приписује извршење свих „заповести спасења“, односно упражњавање јеванђеоских врлина које су биле саставни део уверења и праксе светог Симеона. Осим тога, он посебно наглашава и онај вид подвизавања, што се састоји у борби са грехом као силом која осмрћује. Такву

[51] Д. Богдановић, Јован Лествичник, 35.

[52] Служба светом Симеону, 11, 15 и passim.

[53] Доментијан, 52.

[54] Догматика II, 627–664.

[55] Свети Сава, Житије светог Симеона, 97. 104. Заповести о упражњавању врлине, програмски сročене, доноси Доментијан, 132–133.

[56] Свети Сава, Житије светог Симеона, 77.

[57] Лествица, 161; в.и Д. Богдановић, о. с., 40–41, 178.

[58] Служба светоме Симеону, 31.

[59] Свети Сава, Житије светог Симеона, 104.

[60] Д. Богдановић, о. с., 81–85.

[61] Свети Сава, Житије светог Симеона, 100.

[62] Свети Сава, Житије светог Симеона, 101.

[63] Свети Сава, Житије светог Симеона, 106.

[64] Данило, 43.

функцију имају код Данила исповести – посебно исповедање помисли, које су практиковали краљ Драгутин и краљица Јелена у преписци са својим духовним оцима [65], а изнад свега покајања. Дубоко прожети свешћу о Богу судији и неумитности казне, протагонисти Данилових Житија упуштају се у драматично самоиспитивање душе и борбу са сопственом слабошћу. Такав процес покајања у којем се сопствена кривица одређује према мери највише врлине а завршава самокажњавањем, доведен је до реторичког врхунца у дугачкој беседи краља Драгутина, што почиње речима: „О душо малаксала, о душо убога, све дане живота свога проживела си у небризи; о душо, већ зађе сунце и ево твој век је при крају, ти која си волела грех... Нема ти спасења, но вечна мука“ [66]. Осим са сопственом „леношћу“ Драгутинова душа бори се са демонима, као метафизичким оличењем зла („колебају ме вали бесовских нападаја“), па стога моли за Божји дар, покајнички плач који прочишћује: „Дај ми извор суза да омијем душевне нечистоте, и да се не удаљим од Твоје милости у страшни и грозни онај дан“ [67]. Борба са грехом и упражњавање врлина као атрибута Божјег бића, могу се тако сматрати за прокламовани, идеални етички хабитус немањићких владара којим они, у својим животима, заправо понављају општи сотериолошки процес. Опредељење за ова начела показало се као трајна тековина, дубоких корена. О њеном континуитету сведочи систем вредности који је и у последњем раздобљу државности коришћен за грађење лика кнеза Лазара, косовског мученика и борца за Царство небеско [68]. То јасно открива садржина најстаријих списа посвећених кнезу Лазару и Косовском боју, у којима се наслеђена традиција убедљиво испољава кроз прокламоване етичке постулате и сотериолошка схватања, обједињених у захтеву за последовањем Христу. Тако се, према кнежевим животописцима, највише моралне врлине Лазарева испољавају најпре кроз упражњавање богоугодних дела, да би свој врхунски израз досегле у чину вољног жртвовања. Кнежева одлука да себе и своје велможе приведе „*яко овъще на заколенини*“ и на тај начин постане *подражателъ христуу, изливашаго кровь свою иго ради* [69] открива до крајњих консеквенци спроведено начело да је и сопствени живот одраз општег искупитељског плана. Моралне норме проишле из сотериолошких догмата, а засноване на захтеву за сталним освајањем вишег и бољег, испоставља се тако као суштински духовни идеал српских владара без којег, како је то у науци већ истакнуто, није могуће разумети културу и њене појавне облике у средњовековној Србији [70].

Сотериолошке основе књижевне делатности

Агонистика – унутрашња борба за освајање врлине, представљала је за немањиће владаре суштински, али ипак само један вид старања за спасење душе. Са друге стране, њихова религиозност била је динамичка и активно окренута свету око себе. Тако, сасвим програмски звуче речи светог Саве који каже, говорећи о тековинама добре владавине Симеона Немање: „Божјом помоћу и својим трудом то све стече“ [71]. За питање о којем је овде реч, најзначајнији

је онај вид испољавања делотворне вере Немањића што се односи на њихову каритативну и донаторску активност. Уз друге особине и заслуге, ове су спадале у ред идеалних врлина српског владара, а будући непосредно везане за спас његове душе, имале су и недвосмислену сотериолошку основу [72]. Тако је већ родоначелник српске владарске лозе установио обичај заснивања и даривања црква, не само у матичним областима државе, већ и у славним средиштима хришћанског Истока, посебно у Светој гори. Ту праксу следили су у већој или мањој мери сви Немањини потомци, а до врхунца је доведена у градитељским подухватима краља Милутина, коме је традиција приписала изградњу или обнову чак четрдесет храмова [73]. Несумњиво је да се ктиторска делатност немањићких владара најпотпуније испољавала приликом заснивања њихових главних задужбина – маузолеја. Аренге оснивачких повеља као и сведочења забележена у Житијима јасно показују да је чин донације био схваћен као материјална zaloга за стицање трајног помена и средство спасења душе на Страшном суду. Бројним, у овом раду већ наведеним примерима [74] могле би се, као једна од најсликовитијих илустрација ове идеје, придружити речи архиепископа Данила II, којима тумачи мотиве Стефана Дечанског за подизање своје задужбине: „Помишљајући на крај свога живота и пролазак годишњег круга, и на сенку ствари и пролазне силе привремене славе, и на долазак немилостивога Судије, пун грозе, и опет сећајући се неподобнога што је учинио, говораше: „Не бих ли како, макар и мало, могао добити проштење за овако од мене рукоположено дело“ [75]. У функцији личног спасења ктитора основну улогу имао је помен – молитва за спас душе

[65] Данило, 34–35, 51–53; о институцији духовног оца, в. Д. Богдановић, о. с., 91–93.

[66] Данило, 26.

[67] Данило, 28.

[68] О лику кнеза Лазара, в. Ђ. Трифуновић, Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и косовском боју, Крушевац 1968; Id., Косовско страдање и небеско царство према српским средњовековним књижевним списима, О кнезу Лазару, Београд 1975, 255–263 (са старијом литературом).

[69] Житије кнеза Лазара, ед. С. Новаковић, Нешто о кнезу Лазару, Гласник Српског ученог друштва IV (Београд 1867), 163; једнаким схватањем прожети су и други најстарији списи о кнезу Лазару, в. одељак Раваница. нап. 7.

[70] Д. Богдановић, о. с., 194.

[71] Свети Сава, Житије светог Симеона, 99.

[72] О врлинама и идеалном лику Немањићких владара, в. S. Hafner, Studien, 93–109.

[73] В. Марковић, Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији, Ср. Карловци 1920, 88–97; о градитељској активности краља Милутина подробно говори и његов животописац Данило, 97–106.

[74] Ови текстови наведени су у поглављима о појединим споменицима – маузолејима.

[75] Данило, 155.

изговарана у време богослужења – који је представљао најважније ритуално право задужбинарево [76]. О важности која му се придавала сведочи чињеница да је већ свети Сава, састављајући Хиландарски и Студенички типик њиховим посебним, 35. поглављем прецизно прописао како треба држати помен ктитору, Симеону Немањи и Ани-Анастасији на дан њиховог престављања [77]. На овај начин, гробне цркве Немањића стицале су изванредно важну функцију „литургијских меморија“. Осим тога, користећи устаљено ктиторско право на гроб у цркви и његово обележавање, Немањићи су своје маузолеје уобличавали и као „историјске меморије“ [78]. Чинила их је надгробна целина која је обухватала подземну гробницу споља обележену саркофагом и ктиторско-надгробни портрет. За ову функцију од највећег значаја били су управо портрети – али и шири сликани програм у чијем су се контексту налазили – као главно средство помоћу којег се одређивао статус владара унутар општег поретка и исказивала његова молитвена нада у сопствени спас.

Као и у другим областима хришћанског света, гробнице српских владара не представљају тек „приватну меморију“, већ се подижу са циљем да послуже ширим интересима друштва. То су по правилу велики манастири – „царске лавре“ са статусом независних игуманија, изузетих од надлежности епископа, са бројним братством чије је потребе оснивач био дужан да у потпуности обезбеди. Владарска Житија, а нарочито оснивачке повеле, речито говоре да су се ктитори са посебном пажњом односили према својим задужбинама – маузолејима, које су даривали свим црквеним потребама, скупоцимем богослужбеним предметима и пространим имањима. Са имовинско-правне тачке гледишта, ови манастири били су црквена својина, а права ктитора имала су превасходно морални и духовни карактер [79]. Отуда је логично, што је и сотериолошка функција немањићких маузолеја далеко превазилазила саму личност владара. Тако је већ Студеница, према замисли свог оснивача о којој сведочи Доментијан, требало да послужи не само „на освећење преподобноме“ већ и „на спасење онима који живе у њему“ [80]. Идеја о сврси српских владарских гробница можда је најпотпуније илустрована казивањем Данила II о заснивању манастира Градца, који садржајно образлаже и смисао читавог подухвата. Овај опис, чију окосницу чине четири молитве које ктитор храма, краљица Јелена упућује Богородици, проткан је кратким подацима о току радова и краљичиним размишљањем о сопственом греху, пролазности и смрти. Врхунац досеже у речима што прате завршетак храма и којима се Јелена молитвено обраћа Богородици: „Овај храм... сједини са светим саборним и апостолским црквама. А онима који ће бити у њему подај добру веру и чистоту и целомудрену мисао, заустављајући љуте невоље које иду против њих... а мир и тишину даруј стаду твоме, чувајући и утврђујући благоверне краљеве српске земље“ [81]. Ове речи не само да смисаоно заокружују прави распон функције владарског маузолеја, већ откривају и суштински, надперсонални карактер источнохришћанских и српских сотериолошких схватања: лично спасење владара остварује се на ширем, екуменском плану и неразлучиво је повезано са „утврђењем“ и „очувањем“ отачаства.

На оваквим основама, сотериолошким у оном најопштијем и утолико темељном смислу, српски владарски маузолеји имали су кроз читав средњи век и веома важну просветитељску улогу. Као средишта писмености и свеукупне културе свога времена, они су били главни носиоци „просвете“ – у нововековном значењу тога појма али и „просвећености“ схваћене у једном вишем, за средњи век особеном смислу. За њено ширење у српској средини највећу заслугу имао је свети Сава чији је просветитељски рад, у крајњем исходишту, имао за циљ утврђење праве вере – богопознања и на њему заснованог моралног преображаја, који се испуњавају у сакраменталном животу цркве [82]. Гледано на тај начин, постаје јасан неупоредив значај „просветитељског“ значења родоначелника међу маузолејима, Немањине Студенице, која је на некадашњем „пустом ловишту зверова“ [83] израсла у снажно сакрално упориште за евангелизацију и духовно уздизање, просвећење Срба. Такво деловање било је у својој бити сотериолошко будући да је, према мерилима времена, утирало пут колективном спасењу народа. Његовој делотворности сигурно да је пресудно допринесило присуство моштију светог Симеона, узора „просвећености“, те стога и „светилника свога отачаства“ [84]. Идеја остварена у Студеници била је од далекосежног утицаја на замисао будућих маузолеја српских владара, који су се одреда одликовали овим саборним и просветитељским духом. О дубоким коренима и делотворности те традиције сведочи њено оживљавање у последњем раздобљу државности. Тако је Лазарева Раваница имала огроман значај за просвећивање – христијанизацију Моравских области Србије на основама светосавске духовности, а ова њена функција била је снажно подстакнута кнежевим култом што се развијао око раваничког гроба [85]. На тај начин, долазимо до оне тачке разматрања у којој општа сотериолошка основа немањићке идеологије логично прелази у сферу династичких и политичких значења.

[76] С. Троицки, Ктиторско право у Византији и Немањићкој Србији, Глас СКА CLXVIII, други разред (1935), 81–132 (о помену ктитора, посебно на стр. 120–122).

[77] Хиландарски типик, 78; исти текст пренет је и у Студенички типик: Свети Сава, Сабрани списи, Београд 1986, 94.

[78] За ове појмове, v. H. Wischermann, Grabmal, Grabdenkmal und Memoria im Mittelalter, Freiburg i. Br. 1980, 1–33.

[79] С. Троицки, о.с., 32–35.

[80] Доментијан, 242.

[81] Данило, 59–60; овај део Житија краљице Јелене посебно је анализирао Ђ. Трифуновић, Проза архиепископа Данила II, Књижевна историја 33 (Београд 1976), 43.

[82] Д. Богдановић, Суштина просвећености у култури средњовековне Србије, Научни састанак слависта у Вукове дане, 10, 1 (Београд 1981), 193–198.

[83] Свети Сава, Житије светог Симеона, 97.

[84] Служба светоме Симеону, 23 и passim.

[85] Д. Богдановић, Смисао Раванице, Раваница 1381–1981, Београд 1981, 9–17.

Династичка функција – култ владара светитеља

Као у већини младих европских земаља које су пролазиле кроз етапу државне и националне консолидације, тако је и у Србији култ династа, везан за њихове гробове, чинио само језгро владарске идеологије. Чињеница да је српско краљевство било надперсонално по свом карактеру (о чему сведочи формула којом се крунисање одређује као „венчање Богом дарованим венцем краљевства српског“), не противуречи схватању својственом средњем веку, да биће државе има своје природно средиште у личности владара [86]. Владарски култ код Срба, уз неоспорни духовни смисао, био је такође у функцији световне владавине Немањића. У облику у којем је утемељен, заслугом светог Саве а кроз светитељско прославање родоначелника лозе, он ће постати прототип за будуће канонизације српских владара, по свом садржају као и политичкој сврховитости.

Битни предуслови за стварање култа и потврду светитељства неке личности састојали су се не само у мери врлине достигнутој за живота, већ и у начину на који је умирала. У случају немањићких владара, оба ова момента сједињена су у чину примања монаштва: за живота, оно им је пружало „добру претвину“ што води моралном преображају и спасењу душе, а потврђивало се у часу смрти. Текстови Житија у којима се описују тренуци умирања Немањића, као и све околности везане за њихову сахрану и догађаје што јој следе, непосредно су надахнути раном, а пре свега средњовизантијском хагиографском књижевношћу. Већ у рановизантијском раздобљу успостављени су топови који се користе приликом описа смрти светих личности, а међу њима један од најславнијих илустрован је Атанасијевим Животом св. Антонија. На првом месту, Божији изабраник унапред осети своју смрт; ова је увек јавна, тако да се око његовог одра окупља мноштво људи који самртника моле за посредовање пред Христом. У часу светитељеве смрти јављају се анђеоске силе које треба да понесу душу умрлог и растерају зле духове, а као сигуран знак победе над силама смрти, покојнику се просветљује лице, одмах по разлучењу. Најзад, ковчег са покојником односи се до гроба, уз певање псалама, у присуству монаха са свећама и кадионицама [87]. Док се у раним византијским текстовима излагање завршава полагањем светитеља у гроб, у хагиографији IX–X в. најважнији догађаји тек треба да уследе. Тако се, по правилу, умрли оглашава знамењем и жељом да се извади из земље, па пошто се овој удовољи, проналази се сачувано и мирисно тело које одмах почиње да чини чуда, нарочито исцељења. После подизања моштију (*elevatio*) долази до њиховог свечаног преноса у нови гроб (*translatio*), чиме се практично потврђује чин канонизације, а светитељу саставља Служба [88]. Сви ови елементи, у једнаком хронолошком и композиционом поретку, били су заступљени у описима смрти српских владара-светитеља, а први пут употребљени у функцији култа светог Симеона.

Према Првовенчаном, Симеон је предосетио своју смрт – „Приспе време одласка мога. Ево Христос стоји невидљиво преда мном и зове ме“ [89] – и заповедио Сави да га у духу монашке смерности „спреми потпуно на исти начин, као што

ће и у гробу лежати“ [90]. Око самртника окупило се читаво хиландарско братство да га оплакује „са жалошћу и ридањем“, а међу њима свети Сава који се оцу обраћа молитвом за предстојање: „Но не заборављај ни нас у својим молитвама и измоли нам милост у Христа Бога... Умоли Владика свога да ме примиш са собом у вечне дворове“ [91]. У тренутку разлучења – када Симеон, према Теодосију, изговара „Слава Богу за све“, као реплику последњих речи Јована Златоустог [92] – одру се са шумом примичу небеске силе и тада Симеон умире певајући заједно са анђелима [93]. Уз то, његови животописци наглашавају да је светитељско лице имало „неисказан изглед“, просветлиши се „као у старини великом боговидцу Мојсију“, и да се у том часу ваздух испуни добромисним ароматима“ [94].

Нарочито истицање ових појава има своје дубоко оправдање у традиционалном схватању што га је хришћанство преузело из античког доба, према којем су светлосно озарење и благоухање поуздани знаци Божијег присуства и уобичајена знамења светитељства [95]. Стога и Сава вели да је Симеон „просијао добродетељи блистањем“ (Служба) а у једној Похвали назива га „сином Светлости“ [96]. Опис сахране завршава се у складу са општим местом: „И сви се дивљаху гледајући ово. И скупивши тело блаженога, са псалмима и песмама положише га у гроб“ [97]. Описи посмртних збивања и објављивања моштију, које Доментијан и Теодосије везују већ за Хиландар а Сава и Првовенчани само за

[86] О томе подробно: S. Hafner, *Studien*, 59–60, 93–96 (са примерима и литературом).

[87] Опис и садржину монашких смрти, на примерима византијске хагиографске литературе, анализира је D. Abrahamse, *Rituals of Death in the Middle Byzantine Period*, *The Greek Orthodox Theological Review*, vol. 20, No. 2 (Brookline, Massachusetts 1984), 125–139 (где су наведени извори и обимна библиографија).

[88] *idem*, 132–134 (са примерима); cf. и C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 144–158.

[89] Стефан Првовенчани, 201; cf. и Доментијан, 284.

[90] Свети Сава, Житије светог Симеона, 113; cf. и Доментијан, 284.

[91] Стефан Првовенчани, 201–202.

[92] Према Теодосију, ове речи изговара на смрти и свети Сава: Теодосије, 58; v. и коментар Д. Богдановића на стр. 280.

[93] Стефан Првовенчани, 202; Доментијан, 286; Теодосије, 58.

[94] v. нап. 91.

[95] О божанској светлости као одлици светитељства, W. Speyer, *Die Hilfe und Epiphanie einer Gottheit, eines Heroen und eines Heiligen in der Schlacht, Pietas, Festschrift B. Kötting (Münster 1980)*, 55–77; cf. и B. Kötting, *Wohlgeruch der Heiligkeit, Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum (Münster 1982)*, 168–175. О благоухању као атрибуту Божијем и његових изабраника још увек је најтемељнија студија: W. Deonna, *Εὐωδία. Croyances antiques et modernes, L'odeur suave des dieux et des éélus*, Genova 17 (Genève 1939), 182–206 (за средњи век).

[96] Служба светоме Симеону, 15; Похвалу Симеону доноси и Доментијан, 79.

[97] Стефан Првовенчани, 202; cf. и Доментијан, 287.

Студеницу, такође доследно прате прописани след догађаја. Прослављање Симеонових моштију у Хиландару догодило се тако, према Доментијану, пошто се светитељ јавио у сну Сави [98]. Као и у византијским хагиографским делима, врхунац радње представља *elevatio* и *translatio* моштију – са циљем да се оне објаве у српској земљи, мироточењем и чудима. Тако у Студеници, „источи рака његова чудно и добромисно миро, које чини исцељење болних и разних страдања“ [99]. У складу са уобичајеном праксом, прибрављање Симеона светитеља праћено је настајањем књижевно-литургијских текстова у функцији култа. На овај начин, код Срба је створена целовита представа смрти у духу источне монашке традиције, која ће представљати језгро будућих описа сахрана и објављивања владара-светитеља. То показују животописи сабрани у Даниловом Зборнику, посебно Житија краљице Јелене и краља Милутина, у којима се неки од класичних хагиографских топоса разрађују са посебном пажњом – пре свега, оглашавања у визији пре објављивања моштију и пренос тела у нови гроб [100]. Описи умирања и светитељског прослављања указују тако на једну од суштинских одлика немањићке идеологије, коју чини тесна веза између владарског и монашког. Попут Житија, хагиографски заснованих по садржини али и функцији [101], идеална монашка смрт Немањића била је подређена потребама култа владара-светитеља. У последњем раздобљу државности, садржину и карактер овога култа унеколико је изменио стицај историјских околности, односно погибија кнеза Лазара. Тако се у најстаријим косовским списима појављују елементи мартирских житија: нови песнички мотив венаца од крви – симбола светле, духовне победе, суштински је определио уобличавање култа Лазара мученика [102]. Ипак, уз све новине у садржају светитељског прослављања кнежевог – међу којима је нарочито занимљива појава плачева над кивотом као посебног књижевног жанра – култ кнеза Лазара имао је дубоке корене у старијој српској традицији. Из ње су произашли основни обрасци везани за *elevatio* и *translatio* моштију, облици књижевно-литургијских списа насталих за потребе култа, као и низ атрибура Лазара светитеља. Најзад, сасвим у духу немањићке традиције била је и функција култа кнеза Лазара, са средиштем око раваничког гроба [103].

Сава, идејни творац култа првог српског светитеља дао му је основни облик и лично спровео у дело. Он је одлично познавао догматске основе којима је Источна црква прописивала поштовање светих, а у једнакој мери био је свестан значаја које њихове мошти имају за државу. Сава је усвојио учења отаца, кодификована правилима Седмог Васељенског сабора, према којима се благодат светитеља испуњава не само кроз њихову душу него и тело, те оно постаје, према речима Јефрема Сирина, „благо“ и „изабрани драгоцени сасуд“ [104]. Мошти светитеља схватају се стога као храмови Светог Духа (Еф. 1,23) у којима Бог обитава а кроз њих и после смрти чини добротина и различита чуда [105]. Тако и Сава упућује молитву Богу да испуни светим Духом и „обнови сухе кости Симеонове“, а затим захваљује за показано светитељско знамење јер „и чудеса показа кроз њега да болнима даје здравље и бесове изгони и после смрти“ [106].

Сава српски такође је добро знао да су у хришћанском свету највећи углед уживали мироточиви светитељи, међу којима је било и владара заштитника држава – рецимо св. Владимир у Дукљи или св. Стефан у Угарској [107]. Таква својства моштију првог српског светитеља морала су имати прворазредну идеолошку важност, због чега је Сава посветио нарочиту пажњу овом елементу Симеоновог светитељског прослављања. Његова је заслуга што је са путовања по Истоку донео у Србију скупоцене ароматске смоле а по свој прилици и наук о посвећеном занату балсамовања [108]. У блиском суседству, Солуну, упознао се са култом св. Димитрија, једног од најславнијих мироточивих светитеља хришћанског света, који му је био непосредан узор за коначно уобличавање култа светог Симеона. То сведочи Доментијан, преносећи Савин позив оцу да му се придружи у подвизавању: „Јер ти, дошавши у Свету Гору, јавићеш се као мироточан, подобан светоме Димитрију“ [109]. Својим првим – и јединим мироточивим светитељем, Срби су добили више од обичног небеског заступника. Миро што га је, према Првовенчаном, „источио Симеонов гроб своје отачаству“ [110], обавило је српску државу харизматском ауром чији је извор био у Богом потврђеној благодати Симеоновој.

Прави смисао култа моштију Сава је сагледавао кроз изворну православну традицију, у духу учења Јована Дама-

[98] Доментијан, 287–291.

[99] Стефан Првовенчани, 205; за опис мироточења и чуда, в. и Доментијан, 291–296 и Теодосије, 70–75, 86–89; о *elevatio* и *translatio* као идеалном језгру култа моштију, S. Hafner, Studien, 30–32.

[100] Данило, 75–76 (Житије краљице Јелене), 120–121 (Житије краља Милутина).

[101] Д. Богдановић, предговор за: Теодосије, XXVI–XXVII.

[102] Ђ. Трифуновић, Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју, 365–371.

[103] в. одељак Раваница.

[104] За учење Јефрема Сирина о значају човековог тела – које представља један од темеља светоотачке теологије моштију, Н. Möllers, о. с., 15–18, 180 (са свим релевантним изворима).

[105] Суштина православног учења о поштовању светитеља и култу моштију износи се у: Догматика III, 675–682 (где су наведени библијски предлошци и светоотачки извори).

[106] Доментијан, 96, 98.

[107] S. Hafner, Studien, 34–35.

[108] в. Ј. Туцаков, Допринос светога Саве унапређењу здравствене културе у средњовековној Србији, Сава Немањић – Свети Сава, Историја и предање, Београд 1979, 270–275.

[109] Доментијан, 86; о вези култа св. Димитрија и св. Симеона, в. Ф. Баришић, Чуда Димитрија Солунског као историјски извори, Београд 1953, 36. О точењу мира на гробу св. Димитрија и техничком решењу читавог поступка, А. Grabar, Quelques reliquaires de Saint Démétrios et le martyrium du Saint à Salonique, L'art de la fin de l'Antiquité et du moyen âge I, Paris 1968, 437–453 (где су наведени, у преводу, најзначајнији извори за ово питање).

[110] Стефан Првовенчани, 205.

скина који је сматрао да је „Господ даровао мошти светаца као спасоносне изворе“ [111]. Тако и Сава вели: „Сва ова чудеса врше се преко светих ради нашег спасења, да видевши прославимо Бога“ [112]. Моштима Симеона Немање била је намењена управо та најзначајнија улога – спаситеља свога народа и отаџбине. Оне су имале и сасвим непосредан политички смисао – рецимо приликом изглађивања династичких размирица међу браћом, Стефаном и Вуканом [113] – или избавитељску улогу у ратним опасностима – као у случају Стефана Првовенчаног од кога су много пута одагнале непријатеља [114]. Симеон Немања био је за Србију „апостол и мученик“, „добри пастир што брани стадо своје од вукова“, „крепки војник“ који је својом владавином подарио држави „мир и тишину“; изнад свега, био је „отаџаству велики заступник“, „лествица која изводи народ свој под небеске кровове“ [115]. Династичка идеологија, у чијем је средишту харизматични владар-светитељ као залога колективног избављења, тако се природно пројектовала на универзалном сотериолошком идејом. Идеални узор владара, ступњевито грађен кроз Немањин лаички и монашки, а посебно

светитељски лик, остаће по својој династичкој функцији важећи прототип и основа владарског култа у току читавог трајања српске средњовековне државе. Његово језгро чинило је поштовање моштију владара-светитеља, изражено кроз литургијску форму али и популарну побожну праксу. Мошти су потврђивале легитимност немањинске власти кроз духовно и стварно присуство њихових светих представника, што је држави пружало неопходну самосвест, а истовремено је на достојан начин укључивало у светску породицу народа.

[111] Догматика III, 681.

[112] Теодосије, 91.

[113] Свети Сава, Житије светог Симеона, 116.

[114] Стефан Првовенчани, 207-214.

[115] Стефан Првовенчани, 215-217; о значењу „мира и тишине“, као симбола добре владавине, S. Hafner, Studien, 89-93.



Општа замисао и посебна решења Немањинских маузолеја сигурно да су у великој мери резултат њихове основне, соте-риолошке и династичке функције али су, истовремено, непосредно условљене културним и уметничким опредељењима водећих снага тадашњег српског друштва. Завршно, опште разматрање појавних облика, односно карактеристичних решења што чине српски владарски гроб, имају за циљ сагледавање његовог места у владарској фунерарној уметности средњег века.

Породични карактер

Напред је већ истакнуто, да је једно од основних својстава немањинског владарског гроба његова широка замисао, те стога под овим појмом треба најпре подразумевати саму цркву – задужбину. Обичај српских владара да себи подижу такве, монументалне гробнице, могао би да води порекло још из пренемањинског раздобља – на шта би упућивала замисао гробне цркве жупана Десе у Св. Петру de Campo – али је такође несумњиво да је за његово коначно успостављање пресудну улогу одиграла Студеница. Мада би сахране извршене у Немањиној задужбини могле посведочити намеру ктитора да од ње начине јединствени породични маузолеј, доцнија пракса показује да ће се сви српски владари одлучивати на подизање сопствених гробних храмова. Такво опредељење, које се може сматрати једном од основних одлика владарских фунерарних обичаја код Срба, сасвим је разумљиво ако се има у виду да је брига за сопствену душу, али и „просвећење“ народа и избављење отачаства била у самом средишту прокламованих етичких идеала Немањина и њихових наследника. Српске цркве – задужбине нису биле породично-династичке на начин великих владарских маузолеја Истока (Св. Апостоли, манастири Пантократора, Константина Липса) или Запада (Сен-Дени, Шпајер, Вестминстер) па ипак у њима су, осим ктитора, сахрањивани и други чланови ужег владарског дома. Тако би број и репрезентативност гробова указивали, да је у неким случајевима (Студеница, Сопоњани) идеја о породичној гробници била веома присутна и смишљено остваривана. Осим тога, маузолеј краља Уроша, са гробовима првог сопоњанског игумана и архиепископа Јоаникија, потврђује могућност да се у унутрашњости владарске задужбине изврши сахрана и других високих личности, свакако особито заслужних и блиских владару. Таква пракса, колико је познато, јавља се ипак само по изузетку све до епохе цара Душана када је, у време његових радова на Дечанима, читав североисточни део простране приправе уобличен као гробна капела једне властелске породице. Овај обичај задржао се и у последњем раздобљу државности, тако да су у маузолејима кнеза Лазара и његових наследника гробове могле добити и неке личности које нису припадале владарској породици – на пример, чувени анахорети (Раваница) или владару посебно блиске особе (Љубостиња).

Храмовне посвете

Маузолеји немањинских владара имали су различите храмовне посвете. Разлози за учињене изборе, а посебно удео

личних мотива и неких општих правила што су их одређивали сигурно да заслужују даља подробна истраживања. Посвета цркве одређеној личности значила је, у сваком случају, да на том месту она пребива, да јој се ктитор молитвено обраћа и ставља под њену непосредну заштиту [116]. Нова истраживања овог питања (В. Ј. Ђурић) понудила су и веома подстицајна тумачења проблема храмовних посвета, као израза владарске идеологије Немањина. Тако је Немања, као велики жупан, посветио свој маузолеј Богородици – или тачније, њеној славној икони Добročинитељке Евергетиде – као својој заступници пред Христом. Непосредно обраћање Спаситељу није му омогућавао његов тадашњи положај у светском поретку држава [117]. Уздизање у византијској хијерархији и стицање краљевске титуле убрзо се одразило на другачији избор врховног заштитника. После Немањине Студенице, Богородици и њеним празницима посвећују се искључиво маузолеји које су подигле супруге владара – Градац краљице Јелене (Благовештење) и доцније, Љубостиња кнегиње Милице (Успење). Пада у очи да је већина немањинских владара одлучила да своје гробне цркве подигне у славу Христа, од кога је и требало да измоле милост на Страшном суду, или пак празника Господњих. Тако је већ Милешева, задужбина краља Владислава, посвећена Вознесењу Христовом, Сопоњани Уроша I Св. Тројици, а Дечани Христу Пантократору. Овакв пример следиле су владари Моравске Србије – кнез Лазар са Раваницом, маузолејем посвећеним Вознесењу и деспот Стефан Лазаревић, чија је црква, Ресава, славила Св. Тројицу. Ипак, посвета немањинских гробних цркава Христу и његовим празницима очигледно да није представљала строго прописано правило. Бањска краља Милутина прослављала је св. Стефана, заштитника српске државе и династије [118], а посебне разлоге цара Душана да своју задужбину посвети арханђелу Михајлу свакако треба тражити у главним атрибутима небеског архистратига, који је пре свега био заштитник царева – војсковођа, али је такође имао исцелитељске моћи као и веома значајну посредничку улогу на Страшном суду [119].

Идеал лепог

Немањински владари, очигледно је, посвећивали су своје маузолеје највишим бићима небеске хијерархије. У складу са уобичајеном праксом да се према важности и рангу свети-

[116] М. А. Пурковић, Светитељски култови у старој српској држави према храмовном посвећењу, Богословље, год. XIV, св. 1 (Београд 1939), 151–174.

[117] В. Ј. Ђурић, Посвета Немањиних задужбина и владарска идеологија, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, Београд 1987, 13–25 (са старијом литературом).

[118] в. М. Ђоровић-Љубинковић, Одрас култа св. Стефана у српској средњовековној уметности, Старинар н. с. XII (Београд 1961), 45–60.

[119] в. С. Габелић, Црвени коњанички лик арханђела Михајла у Леснову, Зограф 8 (Београд 1977), 57.

теља одређује и величина храма [120], гробне цркве Немањића представљале су и најрепрезентативнија здања свога времена, не само по својим димензијама, већ и уметничким претензијама и дометима. Са те тачке гледишта, чини се да је могуће говорити о још једној њиховој важној функцији: у немањићким задужбинама био је, наиме, отелотворен и прокламован идеал лепоте тога времена. Доиста, још од самих почетака – изградње Немањине Студенице, а затим кроз читав средњи век, видна је жеља српских владара да своје гробнице уобличе према врхунским уметничким мерилима. Да би их досегли, нису жалили средства да у Србију позову најбоље градитеље, мраморнике и сликаре који су им могли бити на располагању. Овакве тежње, јасно изражене већ од краја XII и кроз читав XIII век, као да добијају и посебне нагласке у време снажног успона државе почетком XIV века. Тако се код краља Милутина и његових наследника на престолу, Стефана Дечанског и цара Душана, опажа настојање да величином и сјајем задужбине засене своје претходнике. Без обзира на одређене промене укуса и естетског идеала – који се на маузолејима XIII в. испољава у једноставној, свечаној монументалности, на онима из XIV у величини, обиљу и раскоши, или пак у наклоности према живописним али рафинираним ефектима којима се одликују Моравске задужбине – у гробним црквама Немањића остварено је у пуној мери средњовековно схватање лепоте и функције уметности. Оно се изразило кроз склад грађевине и њених делова, сублимност светитељских ликова и племенитости материјала од којих су били израђени бројни предмети црквеног ентеријера. Лепота сваког појединачно дела, према класичној дефиницији Дионисија Ареопагите, јесте тек слика-одраз савршене, трансценденталне лепоте. Она представља не само чин прослављања Бога, већ и могућност успињања ка невидљивој и вечној стварности [121]. У средшту оваквог, анагошког поимања лепоте као једног од атрибута Највишег бића, била је естетика луминозног. Идеја о светлости као метафори Божанства, не само у естетском већ и онтолошко-гносолошком смислу, у уметности се најчешће остваривала употребом злата – које је важило за апсолутну метафору светлости [122]. Српски средњовековни текстови – од којих су неки и овде наведени – јасно показују да је светосавска богословска мисао тумачила светлост управо у оваквој, теолошкој димензији. У науци је такође показано да је српска средина била одлично упозната са вишим смислом што га је имала употреба злата у уметности [123]. Она је пак, нема сумње, доведена до врхунца управо у владарским маузолејима. Златна позадина фресака – као имитација мозаика на маузолејима XIII века, натписи, ореоли и владарски орнат, али и бројне црквене утвари, златоткани покрови и позалаћени делови намештаја, морали су изазивати дивљење и снажан осећај лепоте. Обиље злата у немањићким гробницама носило је поруке о моћи и статусу ктитора али је без сумње имало и виши смисао: од посматрача-судеоника у литургијском животу цркве, очекивало се да оваква дела гледа „богоразумним очима“ и прима „премудрим чулима“. Са становишта перцепције уметности била је то, за средњи век особена, интензивна врста виђења, које се по свом крајњем значењу изједначавало са молитвом [124].

Положај гроба у њросџору храма

Код немањићких маузолеја, од посебног је значаја однос гробнице у најширем смислу, то јест цркве као архитектонске целине са својом литургијском функцијом, и самог владарског гроба који се у њој налазио. Увид у решење сваког појединачног споменика сведочи да је у српским средњовековним маузолејима положај гроба био јасно утврђен и да је произилазио из строго хијератског схватања црквеног простора. Тако је ктитор храма, без изузетка, бивао сахрањен у западном делу цркве, са јужне стране. Веома почасно место, уз северни зид а насупрот владаревом гробу, припадао је по правилу неком од најближих чланова породице (Студеница, Градац, Раваница), а у једном, додуше изузетном случају архиепископу, краљевом пријатељу и поверенику (Сопоћани). Други припадници владарског дома, а по правилу и жене (са изузетком Дечана) сахрањивани су у унутрашњој припрати (Студеница, Сопоћани, Бањска). О гробној функцији простора какве су бочне капеле и спољна припрата тешко је доносити поуздане закључке. Према садашњим сазнањима, првобитну гробну намену имале су само бочне капеле Бањске. Када је реч о спољним припраатама, њихова првобитна фунерарна функција поуздано је потврђена само у Милешеву – а доцније и у Раваници, али не за сахрану припадника владарске породице, већ угледног анахорете. Са друге стране, нема сумње да су спољне припрате владарских маузолеја током времена стицале гробну намену. Тако су накнадне сахране извршене у егсонартексима Студенице, Милешеве и Сопоћана, а доцније и у Љубостињи и Ресави.

Гроб ктитора у западном травеју цркве представља свакако једну од битних одлика владарске сахране код Срба, утолико пре што представља правило, спроведено са доследношћу којој нема аналогија у средњовековном хришћанском свету. У простору наоса цркве – са становишта градације светости, његов западни део заузимао је најниже место. Такав избор за место сахране, које је начинио још Симеон Немања, био је у складу са његовим сопственим поимањем положаја што га је заузимао у општем поретку – пројектованим на микрокосмос храма – то јест, са владарском идеологијом Срба са краја XII века, када је уобличена замисао

[120] М. А. Пурковић, о. с., 156.

[121] Овакве, основне поставке средњовековног схватања лепог, једнако су присутне у византијској као и западној теолошкој мисли. За Византију, в. В. В. Бычков, Византијская эстетика, Москва 1977 (са литературом); о схватању лепог у западноевропској мисли, в. Р. Асунто, Теорија о лепом у средњем веку, Београд 1975.

[122] С. С. Аверинцев, Золото в системе символов ранневизантийской культуры, Византия, Южные Славяне и древняя Русь, Западная Европа, Москва 1973, 43–52 (где су наведени релевантни текстови светоотачке литературе).

[123] С. Радојчић, Злато у српској уметности XII века, Одабрани чланци и студије, Београд – Нови Сад 1982, 199–210.

[124] Id., О чулима и чулности у српској књижевности с краја XII и из XIII века, Одабрани чланци и студије, 211–222.

ктиторског гроба у Богородичиној цркви. По овом свом решењу, више него и једном другом, студенички протитип остао је на снази током читавог средњег века. Снажење моћи српских владара и напредовање у византијској хијерархији није било праћено њиховим претензијама на почасније место гроба у простору цркве, ближе олтару. Према томе, било да су преминули као лаици или, што је било правило, као монаси, српски владари добијали су свој „први гроб“ у западном делу цркве. Ове гробнице биле су предмет поштовања које се исказивало на уобичајени начин, паљењем свећа и кандила, кађењем а свакако и кроз изразе посебног пијетета. Оне међутим нису биле непосредно обухваћене „литургијском меморијом“ – поменом ктитора, који се вршио као саставни део службе Божије, испред олтара [125]. Само у оним случајевима када би се владарске мошти објавиле и посветиле, премештане су у „други гроб“ – кивот који је постављан пред олтар. Тек нови, светитељски статус обезбеђивао је владару место у хијерархијски вишем, светитељском простору храма. На тај начин, мошти би се не само дословно приближиле месту на којем се одвијала литургијска меморија, већ су у извесном смислу постајале њен део, будући да је новоизабрани светитељ стекао статус предстојника и постао учесник у општој молитви за спас душе, упућеној Христу.

Значај студеничког протитипа

Посебни облици архитектуре непосредно саображени гробној намени као да нису били уобичајени у српским владарским маузолејима. Једини, доиста изразити пример у том смислу јесте егсонтартекс Милешеве чије приземље, са полуобличастим сводом и без иједног прозора сигурно представља најдословније решење српску владарску гробницу. Стога изгледа, да приликом грађења владарских маузолеја највећа важност није придавана неким посебним, типично „гробним“ архитектонским решењима. Много већи значај, унеколико и пресудни, имало је угледање на јединствени протитип остварен у Немањиној Богородичиној цркви. Да је Студеница сматрана правим обрасцем за изглед и функцију владарске гробнице, потврђују њена бројна познија опонашања, а у складу са оновременим, средњовековним схватањем сличности. Снага зрачења овог узора најречи- тије је посведочена на задужбинама од времена краља Милутина (Бањска, Дечани, Св. Арханђели, Ресава) када се, мимо владајућих токова у архитектури, фасаде владарских гробница уобличавају по угледу на стари, студенички протитип. Управо то спољно лице грађевине, оплаћене мермерним тесаницима – без обзира на изузетке – представља не само типичну одлику српског владарског маузолеја, већ и једно од важних критеријума лепоте и репрезентативности. То исто важи и за раскошне скулптуралне ансамбле на њиховим фасадама који се, карактеристично, у српској архитектонској пластици јављају искључиво на владарским гробницама. Удео који је њихов програм могао имати у општем контексту сотиериолошких и есхатолошких порука представља без сумње веома занимљиво питање што заслужује даља, посебна истраживања.

Гробна целина и њени основни делови

Као и сви владарски гробови хришћанског света од краја првог миленијума, тако су и немањинки имали све битне одлике monumentum-а. Монументална замисао гроба, као средства владарске репрезентације, нагвештена је већ у пренемањинском раздобљу, на шта указује решење остварено у Св. Петру de Сапро. Међутим, замисао надгробног споменика великог жупана Десе – као и његови познији одједи, делимично сачувани у црквама Полимља – представљају по својој суштини тек прелазни облик: надгробно обележје ту се и даље састоји од зидане гробнице која је постала споменик тако што је издигнута изнад нивоа пода и затворена масивним поклопцем. Monumentum у правом смислу речи биће остварен тек у замисли Немањиног студеничког гроба који ће уједно представљати први пример функционално уобличене „историјске меморије“ – и у том смислу идеални протитип што ће важити кроз читав средњи век. Историјска меморија, то јест сепулкрална целина владарског гроба обухватала је, како је већ наглашено, три основна члана: гробницу под земљом, надгробни споменик и сликани портрет изнад њега.

Гробница

Подземна гробница (sepulcrum) која је у раном раздобљу хришћанства била једини облик гроба, није потиснута каснијом појавом monumentum-а. У западноевропској фунерарној уметности она представља незаобилазни вид сахране током читавог средњег века, с тим што се почев од XI, гробница обележава све упадљивијим спомеником. Са друге стране, у овом раду настојали смо да покажемо да је у Византији, као и областима под њеним утицајем (са изузетком норманских краљевина у јужној Италији и Сицилији), у периоду другог миленијума дошло до битне промене у сепулкралној пракси. Уместо старијег, по свом пореклу античког обичаја да се тела упокојених царева полагају у монолитне саркофаге, византијски али такође руски и бугарски владари почињу да се сахрањују у земљу. Наглашена је, исто тако, важна идејна основа ове промене – то јест, нови обичај византијских василевса из последњег раздобља Царства, да се пред смрт монаше. Код немањинких владара, чија је идеологија у први план истицала монаштво као највише начело живота и умирања, полагање у земљу морало је представљати једини могући вид сахране. Његова правоваљаност води порекло од темељног хришћанског схватања да је тело човеково саздано од земље и да као такво треба да јој се и врати – што се посебно истиче у заупокојеној служби: „А ми смо земни, од земље саздани и у земљу ћемо отићи, као што си ти, Створитељу мој, заповедио и рекао: Земља си и у земљу ћеш отићи, камо сви ми одлазимо“ (икос) [126].

[125] cf. H. Wischermann, o. c., 11–14. Смисао паљења свећа и кађења тумачи Ј. Мирковић, Православна литургија, први општи део, Београд 1982, 318–322.

[126] А. Мальцев, Чины погребения, 99–100.

Управо ове последње речи – „Земља си и у исту земљу ћеш поћи“ – изговара, према сведочењу Савином, Симеон Немања док лежи на самртном одру [127]. Оне јасно сведоче о прихваћености поменутог схватања у српској средини, док га са друге стране потврђује и пракса – саме гробнице које су пронађене приликом свих досадашњих археолошких истраживања владарских маузолеја. На основу расположивих података, може се закључити да су подземне гробнице Немањића биле припремане истовремено са грађењем цркве, односно заснивањем њених темеља. Оне су биле дубоко укопаване испод нивоа пода (око 1,5 m), брижљиво озидане каменим тесаницама и по правилу затворене посебним плочама на које се затим постављао саркофаг. Једини познати изузеци од правила да се споменик поставља непосредно над подземну гробницу, уочени су у Сопоћанима, приликом откривања гроба краља Уроша, као и првог игумана овог манастира. У појединим случајевима, подземна рака могла је садржати и неку посебну конструкцију. Таква је двојна гробница у Градцу (а можда и у студеничкој спољној припрати) са отвором који је повезивао обе коморе у висини главе покојника. Осим тога, у градској гробници пронађене су и камене гредице које су некада придржавале дрвени ковчег са телом покојника. Систем каналића, откривен у гробници цара Душана у призренским Св. Арханђелима, представљају пак карактеристично решење намењено одводу телесних течности.

Саркофаг

Надземно обележје над гробницама немањићких владара имало је облик монументалног саркофага. Додуше, овај појам не одговара у потпуности суштини саме појаве, ако се има у виду њено изворно значење и функција. Наиме, у античко доба саркофаг је био непосредно намењен сахрани и управо тој чињеници дуговао је своју монолитну форму. Саркофази над гробовима немањићких владара не само што су изгубили првобитну намену и претворени у споменичко обележје – или, један од делова црквеног намештаја – већ су и по својој конструкцији представљали композитна постројења, састављена од посебних делова. Овакав облик и склоп надгробних споменика изгледа да је у XIII и XIV веку постао карактеристичан и за фунерарну уметност византијске Престонице, која је вековима била верни наследник античког начина сахране. Овај нови тип споменика стога се пре може сматрати псеудо-саркофагом, будући да је оне „праве“, античке, подражавао само својим спољним изгледом.

Прототип српских владарских саркофага уобличен је крајем XII века у Студеници и све до времена цара Душана није битно мењао своја основна обележја. Он је конструисан од четири плоче-странице што образују правоугаони ковчег, који је затворен ниским монолитним поклопцем закошених страна. Српски владарски саркофази нису садржавали било какву клесану или сликану декорацију нити натпис, а једини њихов украс чинили су ивични и угаони профили. У ранијем раздобљу – до последње четвртине XIII века, саркофази су клесани без постоља као посебног конструктивног дела, већ

је оно било визуелно надомештено доњим ивичним профилем ковчега. Судајући по сачуваним споменицима, негде од осме деценије XIII века засебно постоље конструисано у виду греда-оквира постаје уобичајени, саставни део споменика. Приликом израде владарских саркофага, уочљива је тежња да се ове, иначе једноставне конструкције, истакну лепотом употребљеног материјала. Стога се увек клешу од мермера, фино исполираног у завршној обради. У свим познатим случајевима, био је коришћен мермер локалног порекла што је, како изгледа, и највише утицало на боју споменика: црвену (Милешева, Сопоћани, Ђурђеви Ступови, Дечани), белу (Студеница, Градац) или пак различите гаме сиве (Студеница, Сопоћани). При томе, наравно, није искључена могућност да је у свести поручиоца избор боје имао вероватно асоцијативну и симболичну вредност. Владарски саркофази представљали су, по правилу веома солидне а у неким случајевима и изузетне клесарске радове (на пример, саркофази Симеона Немање и Стефана Дечанског). Стога се може веровати да је њихова израда била поверена истим скупинама мајстора, образованим у приморским радионицама, који су били ангажовани на обимним клесарским пословима при владарским задужбинама. Веома ретко – заправо само у Градцу Јелене Анжујске, саркофаге је начинио један у занат слабо упућени мајстор, свакако локалног порекла.

Изостанак натписа и рељефне декорације на саркофазима Немањића представљају карактеристичну али још увек недовољно јасну појаву која захтева посебан осврт. Ни један српски владарски саркофаг није имао уклесан натпис са подацима о идентитету покојника. Осим тога, на сачуваним примерцима не могу се уочити било какви трагови који би указивали да је натпис, рецимо, био изведен у неком другом материјалу а затим учвршћен на саркофаг, или пак исписан бојом на мермерној површини. У целини посматрано, натписи-епитафи над гробовима посебно су својствени сепулкралној пракси Запада, где чине незаобилазни, саставни део како обичних надгробних плоча, тако и најрепрезентативнијих владарских споменика [128]. У Византији су обичаји били унеколико другачији, бар када је реч о владарској сахрани. Мада су из последњег раздобља Царства (у манастиру Константина Липса) преостале неколике плоче са уклесаним епитафима – некада усправно постављене под аркосолијумима, над гробовима чланова царске породице – ни на једном сада постојећем саркофагу византијских василевса није се сачувао натпис, док извори помињу само неколико таквих случајева [129]. Међу сачуваним српским саркофазима, уклесани натписи постоје само на два споменика – оба игуманска – од којих је један у Сопоћанима, а други у цркви св. Атанасија у Лешку код Тетова [130]. Карактеристично је, такође, да натписи одсуствују не само са владарских саркофага, већ и оних што су припадали архиеписко-

[127] Свети Сава, Житије светога Симеона, 111.

[128] K. Vauch, Grabbild, 10.

[129] в. поглавље Византија.

[130] в. поглавље Сопоћани.

пима и епископима. У покушају тумачења ове појаве целисходно је, на првом месту, подсетити се основне функције надгробног натписа.

Један надгробни споменик морао је, по дефиницији, да сачува успомену на одређену особу, наглашавањем њеног посебног идентитета. За разлику од анонимних гробних белега, што чине добар део сепулкралних објеката првог миленијума – посебно на Западу, на споменицима високог средњег века, под утицајем растућег индивидуализма, истиче се појединац кроз податке о његовој личности и заслугама. Најједноставнији начин за остварење овакве намене гроба био је натпис, као основно средство идентификације личности. Он је, у најмању руку, морао да садржи име преминулог и дан његове смрти, а веома често био је проширен и другим подацима као и текстовима пригодне, есхатолошке садржине. Развојем овакве идеје и функције гробног споменика, потврђивање индивидуалног добија и нове, сложеније димензије. Осим имена преминулог, описује се и његово животно доба, порекло, статусна припадност, побожност и посебне заслуге и то, по правилу, помоћу ктиторског портрета над гробом. Сви ови чиниоци обједињују се у фунерарној целини која има смисао и значење „историјске меморије“. [131] Српски владарски гроб представљао је, по својој општој замисли и функцији управо овакву сложу целину. Натпис на саркофагу, као средство идентификације, био је овде излишан будући да је тај циљ, на много репрезентативнији а уз то неупоредиво комуникативнији начин, био остварен помоћу ктиторских портрета – који су, уосталом, увек били праћени натписом. Због тога је, између осталог, у маузолејима Немањића успостављена тако карактеристична, тесна веза између ктиторских портрета и грובה. Остављајући у овом тренутку по страни друге, идеолошке поруке саопштаване кроз ликове Немањића, ваља истаћи да су они, у гробном контексту, имали функцију примарне, ако не и једине ознаке идентитета сахрањеног. Ова чињеница представља најважнији разлог што ктиторске портрете над гробовима Немањића треба сматрати не само саставним делом, већ и фундаменталним чланом целине српског владарског гроба.

У прилог предложеног објашњења за изостанак натписа на саркофазима Немањића говориле би и неке карактеристичне појаве у српској сепулкралној пракси средњег века. Тако увид у целину грађе указује на присуство изузетно великог броја натписа на надгробним плочама – чак и на оним сасвим рустичним, што су покривале раке обичних монаха. Са друге стране, натписи – и то без изузетка, изостају управо на најрепрезентативнијим гробовима – саркофазима, који су припадали највишим представницима световне власти као и црквене хијерархије. Оваква, на изглед парадоксална појава, садржи у ствари чврсту логику: гроб једног монаха или обичног лаика био је нужно сведен на „приватну меморију“ и могао је бити идентификован искључиво помоћу натписа. Водећим личностима друштва припало је право на „историјску меморију“, а њихов идентитет био је трајно увековечен у најплеменитијој техници – помоћу слике на зиду, било да је реч о ктиторском портрету или призору сахране.

Српски владарски саркофази нису садржавали пластичну декорацију. Ова појава изгледа необична, утолико пре што су гробна обележја високих црквених прелата по правилу имала рељефни украс, особито богат на саркофазима архиепископа. Доследност са којом је код Срба, све до времена цара Душана, спроведена оваква замисао владарског надгробног споменика, сигурно је добрим делом последица угледања на „леgitимни“ узор, студенички саркофаг Симеона Немање. Тиме се наравно не исцрпљује могућност тумачења ове појаве, која је морала имати и свој дубљи смисао. Са друге стране, карактеристичан изглед владарских саркофага поставља проблем порекла таквог решења и његових могућих узора, идејних као и формалних.

На првом месту, треба истаћи да су српски владарски саркофази, упркос једноставном изгледу, представљали за своје време изузетно вредне, штавише луксузне објекте, чија је израда претпостављала високо мајсторско умеће. Будући власници мермерних гробница морали су да за њих издвоје веома велика новчана средства, те су их стога могли наручити не само најистакнутији, већ и најимућнији представници друштва [132]. Српски владари свакако су припадали оном слоју који је за себе могао наручити и богато украшен споменик, како су то чинили, на пример, српски архиепископи. Стога се чини да је једноставност њихових саркофага, иначе веома солидних, а у неким случајевима изванредних дела, могла бити резултат одређеног, намерно траженог ефекта. Сличне појаве, уосталом, присутне су и у владарској сепулкралној уметности Истока, а препознају се у неким тежњама и у оној на Западу. Занимљиво је, на пример, да је велики број царских саркофага који су се до данас сачували у Цариграду, уобличен у виду монументалних или колосалних, али неукрашених споменика. Употреба малобројних клесаних мотива или апликација у скупоценим материјалу била је ограничена, како изгледа, претежно на саркофаге најранијег периода [133]. Тежња ка одбацивању украса запажена је и у неким етапама развоја владарске фунерарне уметности Запада. Тако се у Француској, у цветном раздобљу XIII в., ствара особени концепт краљевског гробног споменика који се одликује наглашеном сведеношћу форми: уобичајене фигуре покојника, такође сасвим једноставне и приказане само са најважнијим инсигнијама, почивају на ковчезима који осим профила немају другог украса [134]. За овакво решење владарских грובה којима је, уз све разлике, заједничка једноставност опште замисли, тешко је дати поуздано и једнозначно тумачење. Једно од вероватних, могла би да пружи изворна хришћанска тради-

[131] cf. H. Wischermann, o. c., 4–9.

[132] Веома занимљиве податке о високим ценама средњовековних саркофага изнео је И. Бабић у реферату прочитаном на 4. Конгресу Савеза друштава историчара уметности Југославије (Сарајево, 1985).

[133] v. поглавље Византија.

[134] K. Bauch, Grabbild, 63.

ција – зачета на Истоку и доведена до врхунца у списима Јована Златоустог и Василија Великог, а од V в. присутна и код западних апологета – према којој раскошно украшен гроб представља израз личне сујете и недостатак праве побожности. Карактеристично је да су осуде претенциозних гробова, што су се периодично обнављале током читавог средњег века широм хришћанског света, често служиле познатим јеванђеоским ставом о „гробовима окреченим“ (Мт. 23,27), као метафором за лажни спољни сјај иза којег се могу крити „сваке нечистоте“ [135]. Негативно одређење „окреченог“, то јест сваког упадљиво украшеног гроба, могла је имати одјека приликом уобличавања фунерарних споменика владара управо стога што су они, у сваком раздобљу и средини, представљали узор хришћанских врлина, међу којима је *humilitas* заузимала истакнуто место. У периоду високог средњег века, када је обнова античке идеје о репрезентативној функцији гроба донела нови тип монументалних споменика, њихова једноставна обрада могла је бити резултат тежње да се помире два, међу собом опречна стремљења. У српској средини, где је спој владарског и монашког чинио суштину прокламоване идеологије Немањића и битно утицао на целокупан поступак око владареве смрти и сахране, монументалан, а неукрашен саркофаг могао је, утолико пре, да изражава оваква основна одређења.

Кивоти за мошти

Да је нека нарочита идеја условила изостанак украса на српским владарским саркофазима, указивала би још једна околност. Код Срба је, наиме, био добро познат богато украшен владарски гроб – али је коришћен искључиво за чување „објављених“ тела немањићких владара-светитеља. То је „други“ гроб, кивот за мошти, „изабрани“ и „драгоцени“ ковчег о чијој лепоти са усхићењем говоре стари српски писци. Тешко да може бити случајна упадљива разлика што се уочава у изгледу ова два гроба: сведености и једноставности првог, каменог, супротстављен је други који је – судећи по описима из извора као и сачуваном примерку из Дечана – прављен од дрвета а затим бивао бојен или позлаћен. Површине кивота биле су прекривене мотивима резаним у плитком рељефу, флоралним и зооморфним, који представљају уобичајени символ „рајских ливада“ – указујући тако на онострано, вечно боравиште упокојеног. Упадљива, а чини се и програмска разлика између раскошног кивота и једноставне „камене раке“, одговарала је њиховом суштински различитом положају у простору храма. Она је била саображена путу моштију, од западног дела наоса до почасног места испред олтара. Док је „први“ гроб обележавао место сахране земнога тела, онај „други“, као и његов смештај, требало је да изразе нови статус објављених моштију и да послуже као средство светитељског прослављања.

Узори и утицаји

Основна тешкоћа за сагледавање порекла решења српских владарских саркофага, као и узора које су имали пред очима њихови наручиоци, лежи управо у крајњој једноставности

ових споменика. Саркофаг у облику куће са закошеним кровом представља основни, архетипски облик вечног станишта – *domus aeterna* – који је хришћанство баштинило од античког света. Овакву форму саркофага-куће Срби су могли да упознају кроз додире са приморским градовима у којима су, захваљујући пре свега култури романског становништва, преживели многи елементи античке традиције. Један такав саркофаг (датован у IX в.), једноставних облика и украшен само натписом на латинском језику, сачувао се у Котору, а припадао је Андреацију, ктитору катедрале [136]. Није, међутим, познато да су српски владари пренемањићког раздобља користили за своју сахрану овај тип гробног споменика. Напротив, судећи по једином сачуваном примеру, остацима у цркви Св. Петра de Сапро – као и његовим позивним одјецима у области Полимља – произилази да појаву монументалног мермерног саркофага треба одредити у време Симеона Немање. Није искључено, штавише, да се она може непосредно везати за Немањину личност, или тачније за његов боравак у Цариграду, када је имао прилике да добро упозна знаменитости Престонице, па између осталог и да види царске саркофаге. У прилог могућности оваког утицаја, говорила би велика сличност студеничког саркофага са једним бројем сачуваних престоницких споменика. Реч је о саркофазима – који су у овом раду већ разматрани – релативно скромним у односу на најрепрезентативније гробнице василевса. То су монументални, али не и колосални споменици, правоугаоних ковчега на којима су једини украс брижљиво клесани ивични и угаони профили. Пада у очи да се у стварању њиховог „естетског“ ефекта посебна пажња поклањала не само складу форми, већ и материјалу, који је изванредно зналачки обрађен. По правилу је коришћен мермер, различите структуре и обојености, а понекад и необичних, ретких врста [137]. У свом првобитном облику, пре него што је преправљен, студенички саркофаг Симеона Немање одликовала су веома слична својства, а његова лепота произилазила је управо из хармоније постигнуте односом строге, чисте форме и племенитости сјајно клесаног мермера. Престоницки узор могли су бити привлачни за српског великог жупана не само због њиховог сјаја и високих уметничких квалитета, већ и идејног значења чији су били носиоци. Монументални саркофаг био је у Немањино доба већ одавно познато и широко прихваћено средство владарске репрезентације. Стога се може веровати да су царски споменици имали за Србе, изнад свега, значај идејног прототипа, а да је усвајање њихових облика и појединости било условљено овим, најзначајнијим разлогом. При томе, није без значења чињеница, што се српски велики жупан није одлучио да подражава колосалне споменике рано-

[135] cf. I. Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*, 25–28 (где су наведени извори и литература).

[136] Ј. Ковачевић, *Средњовековни епиграфски споменици Бокe Которске, Споменик САН СХП (1953)*, 41–45.

[137] v. поглавље Византија. За ово питање од посебног је значаја рад: J. Ebersolt, *Mission archéologique de Constantinople*. Paris 1924, 15–22.

византијских царева – како су то чинили нормански краљеви Јужне Италије и Сицилије, а у извесној мери и руски кнежеви – већ оне мање претенциозне и скромнијих димензија. Као и толики други Немањини потези и замисли, овакав избор био је по свој прилици резултат његовог јасног увида у сопствени положај, који је заузимао у односу на византијског василевса.

Но, без обзира на очигледну сличност немањићких и неких цариградских саркофага, важно је подвући и одређене разлике, ради што прецизнијег сагледавања свих „формалних“ решења што су послужила као узор српским владарима. Када је реч о поменутој групи престоничких саркофага, јасно је, најпре, да су немањићи подражавали њихов спољни изглед, али не и конструкцију, то јест монолитну форму. Карактер угледања тако веома добро открива појединост каква је извођење профила: они савршено правилно теку дуж страница монолитних цариградских споменика, док су на српским, композитним, често уочљиве тешкоће приликом састављања плоча, односно уклапања њихових профила. Важно је ипак имати у виду да овакви закључци почивају на сачуваном материјалу. Постоје, међутим, озбиљни разлози за уверење да су већ у раздобљу од краја XI и у XII в. у Престоници коришћене композитне гробне конструкције које су стајале над подземним гробницама [138]. Увид у сада изгубљене цариградске споменике оваквог склопа могли би да осветле примери сачувани у византијским провинцијама. За наш проблем посебно је занимљиво репрезентативно надгробно обележје блаженог Мелетија (XII в.) у истоименом манастиру код Китерона. Споменик се налази у припрати цркве, под аркосолијумом и осим познијег, равног поклопца, у потпуности је сачувао првобитни облик. То је композитна конструкција, псеудо-саркофаг, склопљен од четири мермерне плоче-странице, које су овичене профилима и остављене без икаквог другог украса. Споменик је постављен над зиданом гробницом у којој су почивале Мелетијеве мошти, док је на зиду изнад гроба представљен призор његове смрти, данас сачуван на новом слоју живописа [139]. Гроб у Оснос Мелетијосу који, може се веровати, понавља решења каква су постојала у Цариграду, од кључног је значаја за разумевање порекла владарских фунерарних споменика код Срба. Његова замисао – која је обухватала зидану гробницу, једноставан псеудо-саркофаг са профилима као и слику над гробом – представља најближу аналогију Немањином студеничком гробу, који му је уједно и временски веома близак.

Улога традиције и њојова иновација

Једном установљено, студеничко решење владарског гробног споменика било је прихваћено, практично без измена, од неколико потоњих генерација Немањића. По својој укупној замисли и карактеру, оно је представљало фунерарну форму својствену источно-хришћанском свету, која се користила за сахрану владара али и других истакнутих или светих личности. Студенички гроб св. Симеона почео је да губи свој значај прототипа негде за владавине Стефана

Дечанског, да би у доба цара Душана био замењен потпуно новим решењем. Био је то процес који је истовремено означио удаљавање од источне традиције – уочљив уосталом и у матичним областима Царства, и отварање према утицајима западне сепулкралне уметности. Нове тежње опажају се први пут у Дечанима и исказују се релативно неупадљиво, мада недвосмислено, одвајањем саркофага од зида и његовим слободним положајем у простору храма. Већ у следећој етапи, гробни споменик цара Душана у Св. Арханђелима уобличен је потпуно у духу западних обичаја: као лежећа фигура покојника, смештена испред архитектонски рашчлањеног позађа. Избор таквог, сасвим новог и раскошног гроба који је на дотада невиђен начин прослављао личност владара, сигурно је био у тесној вези са амбицијама цара Душана и његовим уздицањем на Царство. Са друге стране, чини се да је ово решење представљало пре свега импорт. У српској традицији не само што није имало корена, већ ни реалне подлоге у схватањима и садржајима културе, који су у западном делу хришћанског света, дугим развојем, довели до његовог уобличавања. Излишно је свакако претпостављати којим би се путевима кретала владарска фунерарна уметност код Срба да није дошло до државног слома. Чињеница је да решење гроба цара Душана остаје усамљени пример у српској средини средњег века. Западњачки облик гробног споменика прихваћен је додуше од владара Босанског краљевства (Бобовац), али под другим околностима и као резултат посебних путева утицаја. Наша сазнања о познијој судбини немањићког гроба, какав је установљен у Студеници, тешко су оштећена чињеницом што се није сачувао ни један владарски споменик Моравске Србије. Тако се чак не зна, да ли је уопште имао форму саркофага. Последњи примери владарских фунерарних споменика код Срба у средњем веку – сачувани у маузолејима Косача – имају облик стећка који представља особену локалну појаву, већ сасвим удаљену од великих немањићких узора.

Сликана декорација

У духу обичаја што су владали у источнохришћанском свету, најважнији програмски садржаји били су у немањићким маузолејима саопштавани језиком слике. Живописани програм српских владарских задужбина представља отуда основни извор за разумевање слојевитих идеја, прокламованих од стране ктитора, међу којима су своје место имале и поруке везане за гроб и фунерарну намену храма. Нарочит избор слика, односно програмско устројство оних делова цркве који су служили сахрани, саображени су основним функцијама маузолеја Немањића које се, најопштије речено, могу одредити као сотериолошке и династичке.

[138] v. поглавље Византија.

[139] Овај значајни гробни споменик први је публиковао А. Орландос, 'Η Μονή του 'Οσίου Μελετίου και τα Παραύρια αυτής, Αρχειον των Βυζαντινων Μνημειων της 'Ελλάδος Ε' (1939–1940), 82. Најпотпуније о споменику: θ. Παζαράς, Αναγλυφές σαρκοφάγου, 77–78, Πιν. 54. Σχ. 28–30. (где је наведена и сва старија литература).

Подвукли смо већ у овом огледу да „ишчитавања“ сотериолошких и есхатолошких порука у црквама византијског културног подручја представља посебан, у науци веома мало обрађиван проблем. Он је начелне природе и требало би, пре свега, да пружи одговор на питање: може ли се уопште, када је реч о сликаном програму византијских црква, говорити о појавама какве су фунерарна слика, односно сотериолошки или есхатолошки програм у ужем смислу речи. Досадашња истраживања овог питања показују да су из богатог репертоара византијских слика у ту сврху коришћене представе попут Мироносица на гробу Христовом, Распећа и Силаска у ад – дакле оне које су по свом богословском смислу илустровале основне догмате православне сотериологије, веру у васкрсење омогућено Христовом жртвом – или слика каква је Деизис, метафора молитвене вере у могућност избављења на Страшном суду [140]. Вредан допринос слојевитијем начину сагледавања ових питања садржан је и у новијем тумачењу оних система декорације што су обухватили представу Вазнесења у куполи, а по правилу и Страшни суд у припрати. Ове композиције, које са догматске тачке гледишта имају наглашен сотериолошки и есхатолошки карактер, имале су у појединим гробним црквама недвосмислену фунерарну функцију [141]. Полазећи од оваквог приступа проблему и до сада постигнутих резултата, настојали смо да их применимо и у неким случајевима проширимо, приликом тумачења програма оних делова храма који су у српским владарским маузолејима били намењени сахрани. Као основно начело интерпретације усвојили смо став, према којем су садржај, значење и употреба слика у хришћанској уметности условљени њиховом функцијом као и контекстом у коме су приказани [142].

У немањихким маузолејима сахрана владара-ктитора вршена је увек у западном делу наоса. У гробним црквама XIII века, са изузетком Милешеве, овај део простора имао је тематски веома сродан, а по свом значењу јединствени систем декорације, који је успостављен у Немањиној Студеници. Његово језгро чиниле су неколике представе које су добиле најистакнутија места на зидовима храма: Васкрсење Лазарево (у Студеници на западном зиду, у Сопоћанима на јужном, у Градцу на северном), Улазак у Јерусалим (у Студеници и Градцу на западном зиду а на северном у Сопоћанима), Распеће (у Студеници и Градцу на западном зиду, на јужном у Сопоћанима) и слика Христовог васкрса (илустрована Мироносицама на јужном зиду западног травеја Студенице, а Силаском у ад на северном зиду Сопоћана). Из тумачења већ датих уз поједине споменике, произилази да је сотериолошко значење оваквог програма било остварено како системском, целовитом замисли, тако и посебним нагласцима-порукама, које су садржавале поједине сцене.

Целина сотериолошког програма и есхатолошки смисао слика

Када је реч о целини сотериолошког програма, значајно је нагласити да је он устројен сасвим у духу схватања што их прокламује Источна црква – а која су била и саставни део светосавског богословља: сав живот Христов на земљи, свако

његово чудо и дело има дубок сотериолошки смисао, али се ова спаситељска сила нарочито јако објављује у појединим догађајима [143]. То су управо они, што се илуструју у западним травејима немањихких маузолеја XIII века и који не само да прокламују кључне догмате православне сотериологије већ, сажимајући нарацију, истичу главне етапе у икономији спасења. Тако Лазарево васкрсење – метафора будућег, свеопштег васкрса, представља Христово највеће чудо, његову најважнију пробу моћи којом ће подићи човечанство из мртвих. Догађај што му следи, Улазак у Јерусалим – који означава вољу Христову одлуку да претрпи понижење и смрт – супституише по свом смислу страдања Христовог. Осим тога, у делима источнохришћанских апологета, овај догађај тумачио се као праслика Небеског Јерусалима, али и Силаска у ад, и то поређењем мотива градских врата: земаљског и небеског Јерусалима, као и оних паклених које Спаситељ разбија када силази у доњи свет. Догматско језгро програма садржано је свакако у сликама Распећа и Васкрса (илустрованог Мироносицама или Силаском у ад), које прокламују централну идеју православне сотериологије о испуњујућој крсној смрти Христовој и стварности његовог васкрсења. Ови догађаји, будући најнепосреднија илустрација наде у сопствени спас, по правилу се сликају непосредно над гробовима, односно портретима ктитора: Мироносице у Студеници и Милешеве, Распеће и Силасак у ад у Сопоћанима. Оне се, отуда, могу сматрати најдословнијом међу „фунерарним“ сликама. Целовитост и заокруженост оваквог програма, у којем су основни нагласци експлицитно сотериолошки, подвлачи и његова литургијска заснованост. Тако прослављање свих поменутих догађаја има своје важно место у службама Страсне седмице, када се Црква сећа Христовог страдања, смрти и васкрса. Једнака догматска и литургијска основа програма резултат је свакако једне исте функције, којој је и он сам био подређен. Она се сигурно не може означити као фунерарна у ужем смислу, будући да се тиче много универзалнијих, основних хришћанских истина, али је такође несумњиво да је програм устројен на овим темама представљао идеални контекст у који су се могли сместити гробови. Као један од примера, нека послужи систем декорације веома сличан оном у српским маузолејима XIII века – само проширен циклусом Христовог страдања – представљен у крипти католитона Св. Луке у Фокиди, која је служила за сахрану истакнутих чланова манастирског братства [144].

[140] Посебан допринос дубљем сагледавању ових сложених појава представљају радови В. Ј. Бурића (коментарисани у поглављу Досадашња проучавања).

[141] v. A. Tsitouridou, Die Grabkonzeption des ikonographischen Programms der Kirche Panagia Chalkeon in Thessaloniki, XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5, Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik 32/5, 435–441.

[142] B. Brenk, Tradition und Neuerung, 171 и passim.

[143] Догматика II, 263–273.

[144] G. Sotiriou, Peintures murales byzantines du XI^e siècle dans la crypte de Saint Luc, III^e Congrès international des études byzantines, Athènes 1930 (1932), 389/400, fig. 2.

У српским маузолејима XIII века још једна композиција, непосредно есхатолошка по свом значењу, била је у несумњивој вези са гробовима. То је Страшни суд, илустрован у припратама, где су вршене бројне сахране чланова владарске породице. Слика Другог доласка представљала је незаобилазни део репертоара ових простора: у студеничкој унутрашњој припрати она уз циклус Христових страдања представља главну тему, док је у Сопоћанима насликана над гробом краљице Ане, мајке Уроша I. Најмонументалнији Страшни суд свакако је онај из милешевске спољне припрате – гробнице светог Саве, коју читаву прекрива те тако убедљиво подвлачи њену фунерарну намену. Једино у Градцу живописани програм припрате није обухватио призоре Страшног суда, али је зато његов скраћени вид – Уготовљени престо окружен херувимима, насликан у темену лука што чини источну границу западног, гробног простора храма.

Уз све разлике у појединостима, сотериолошки и есхатолошки интониран програм немањихких маузолеја XIII века, испоставља се као јединствена, на истој линији значења спроведена целина. Прототипско решење настало је у Студеници и било је у потпуном складу са структуром унутрашњег простора рашког храма. Његов троделни склоп пружао је изузетно погодан оквир за прегледну и логичну тематску организацију живописа – са евхаристичким темама у олтару, Празницима у наосу и догађајима везаним за Христово страдање и смрт у западним деловима храма – грађену на начелима византијске монументалне декорације IX–XII в [145]. Таквом систему декорације, са карактеристичним садржајем у западном делу цркве, била је савршено прилагођена замисао владарских гробова у српским задужбинама XIII века. И иначе утемељена на строго хијератском схватању унутрашњег простора храма, она је уродила ретким смисаоним складом, постигнутим између положаја киторског гроба и карактера сликане декорације којом је био окружен. Врхунац промишљене једноставности у настојању да се западни травеј организује као јасно артикулисани подсистем унутар шире целине, чини се да је постигнут у Сопоћанима где се, уз то, можда најдаље отишло у непосредном наглашавању фунерарне функције простора посредством слике. Напротив, одступање од оваквог устројства – до чега је дошло у Милешеви – видно се одразило на карактер и смисао декорације у простору намењеном сахрани. У милешевском западном травеју она је тако лишена наглашеног сотериолошког тона, изумимајући изоловану представу Мироносица, које су насликане у непосредној функцији гроба. Фунерарни карактер Владислављеве задужбине подвучен је, ипак, и на плану општег система декорације, али другачијим средствима: представом Вазнесења у куполи и Страшним судом у припрати.

Општа замисао програма и тематски избор „фунерарних“ слика мењају се, како изгледа, у маузолејима што се подижу од времена краља Милутина. Њихово јасније сагледавање увелико је отежано пропашћу кључних споменика епохе, Бањске и Св. Арханђела код Призрена, али овај губитак бар донекле надокнађује савршено сачувана зидна декорација Дечана. Она показује да су програми саображени гробним

просторима, попут осталих, претрпели снажан утицај нових схватања времена, која су се у сликарству одразила не само у наративном, енциклопедијском карактеру декорације, већ и склоношћу ка сложеним, богословски веома ученим решењима. У Дечанима, такав програм остварен је у два плана, у западном и источном делу храма и одговарао је положају који су заузимали краљев саркофаг, односно кивот. Тако развијена композиција Страшног суда у западном травеју, осим што подрбно излаже све етапе везане за Другу парусију Христову, садржи и неке, за наш проблем веома значајне појединости: Уготовљени престо у чијем је подножју евхаристички хлеб, као и Визију животворног крста – дакле слике што указују на испитатељски смисао Другог доласка. Сасвим сличне поруке пројектују се у источном делу храма, уз олтарску преграду, где је схватање о Спаситељу-жртви који се прима посредством евхаристичких дарова, исказано сликом Хетимасије са посудом у којој је крв Христова. Осим тога, композиција Деизиса, распоређена на пиластрима централног дела западног травеја – са јединственом представом Христа чији мач кажњава грешнике – имала је свој одјек у колосалном Деизису, јужно од олтарске преграде где је Христос, међутим, приказан као спасаилац света. Овакав, тематски нов начин за саопштавање сотериолошких и есхатолошких идеја, као и другачији распоред програма у простору храма, видно одваја дечанску декорацију од оних из претходног раздобља. Са друге стране, по свом теолошком језгру „фунерарне“ слике у Дечанима прокламовале су у суштини сасвим сличне поруке о испитатељском значају Крсне смрти, које су чиниле основ сликаних програма у маузолејима XIII века. Од њих су се разликовале не толико по значењу, колико по језику којим су саопштене.

Ако се након овог сажетог увида у садржину тема заступљених у гробним просторима Немањихких маузолеја вратимо на почетно питање о карактеру и замисли њихових есхатолошких програма или фунерарних слика, могли бисмо закључити следеће: у византијској декорацији, којој припада и српска, тешко да може бити речи о посебним, а још мање једнозначним, искључиво фунерарним представама. Слике што су се приказивале око гробова имале су, изнад свега, циљ да илустрију темељни хришћански науч о испитатељској смрти сина Божијег којом човек задобија вечни живот. Извођење фунерарног значења из ових догмата било је логична последица једног, такође темељног начела ортодоксије, према којем се индивидуално спасење може постићи само унутар општег сотериолошког процеса. Ово стога, што је у испитатељском плану Христовом – који прожима целокупну свету историју а циклично се обнавља кроз литургијски живот Цркве – већ садржана сва истина о могућности људског избављења. Она се човеку посебно очигледно објављује у неколиким догађајима из Христовог живота – а то су они који се нарочито истичу у декорацији око гробова, у виду смишљених нагласака или највише, унутар одређеног

[145] cf. J. Lafontaine – Dosogne, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, Actes du XV Congrès international d'études byzantines I, Athènes 1979, 287–329 (са старијом литературом).

подсистема, али без суштинског ремећења целине излагања свете историје. Другим речима: посебна, искључиво фунерарна слика која не припада утврђеном програму што излаже спаситељски план, или је из њега истргнута изгубила би, по природи православног наука, управо свој сотериолошки смисао, то јест темељну заснованост. Из оваквог схватања произилазе стога не само тешкоће при покушају јасног издвајања „фунерарних“ слика из ширег контекста, већ и привидна „општа места“ што се јављају у њиховом тумачењу. Она су, међутим, природни резултат једног система схватања у којем се смисао појединачног види само унутар општег и према којем васкрсење сваког хришћанина нужно представља васкрс у Христу.

Овакав наук, и то у његовом најортодокснијем, изворном облику, усвојила је и српска светосавска мисао. О томе јасно сведоче сотериолошка и есхатолошка схватања светог Саве и његових следбеника, о којима је већ било речи. Имајући у виду учења која су они прокламовали, а са друге стране, карактеристичне нагласке у програму декорације немањихких гробница, чини се да су у српској средини, текстом као и сликом, биле посебно истицане две основне идеје: стална, упорна опомена на пут „добре лествице“, јер ће се мера врлине сваког појединца неумољиво испитивати на Страшном суду, али изнад свега, наглашавање човекове предодређености за вечни живот кроз искупитељско дело Сина Божијег-Човекољупца. Исказивање вере у своје будуће спасење, то јест васкрс у Христу, представља без сумње најприсутнију, јако подвучену поруку сликаних програма над гробовима српских владара. Велико покриће она је имала у оновременим текстовима у којима се, како је показано, немањихким владарима-светитељима додељује највећа привилегија: могућност уласка у рајска насеља одмах након смрти, пре Последњег суда.

Сликане представе око гробова и њихова функција

Осим тема сотериолошке садржине и значења, за српске владарске гробове биле су везане и представе другачијих порука, које су настале у функцији истицања идеалног владаревог лика, његове побожности исказане кроз однос према личностима небеске хијерархије, као и прокламовања династичке идеологије. То нису фунерарне слике, мада им је сотериолошки основ често наглашен. Њихову тесну везу са гробом треба у овом случају посматрати у обрнутој перспективи: оне наиме речито илуструју распон функције владарског гроба, који је као прворазредно култно средиште у простору храма представљао најпримерније место и прави повод за прокламовање одређене врсте порука.

Најсложенији у погледу своје функције били су владарски портрети над гробовима. Они су најпре, како је већ наглашено, представљали не само примарно, већ и једино, а уз то најрепрезентативније средство за идентификацију гроба. У немањихким маузолејима није био уобичајен неки посебан тип гробне представе владара, већ је ову улогу имао ктиторски портрет. Тиме се наглашавао есхатолошки смисао задужбинарства, који је био нарочито подвучен иконографским решењем ктиторске композиције из времена пре краља

Милутина. Тај тип слике, установљен у Студеници, илустровао је молитвену наду ктитора у сопствено спасење – чија је залога био храм што га приноси – уз обавезно посредовање Богородице која приводи Христу побожно пригнутог задужбинара. Оваква замисао ктиторске слике која се, почев од Сопоћана проширује и поворком светих предака који такође посредују пред Христом-судијом, дала је основни печат представама XIII века. У задужбинама од времена краља Милутина тај тип композиције уступа место новој представи божанске инвеституре владара. Есхатолошки слојеви слике, саображени фунерарној намени, ту губе свој значај у корист других садржаја и порука, пре свега оних о владарској моћи и статусу. Слабљење некада веома тесне везе између гроба и портрета тако је сасвим очигледно у Дечанима, где су се они нашли и физички раздвојени. Овакав лабав однос, остаје карактеристичан и за наредно раздобље. У задужбинама Моравске Србије изгубила се чак, како изгледа, некада уобичајена пракса да ктиторска композиција прати својим смештајем положај гроба у простору храма.

Осим ктиторско-надгробних представа, у маузолејима Немањихких били су, мада ретко, заступљени и други типови портрета над владарским гробовима. Један такав обележавао је студенички гроб Ане-Анастасије. У случају да је мајстор XVI в. извршио његову верну обнову, Немањина жена била је представљена у свом монашком образу, у проскинези пред Богородицом коју моли за спас душе. Још једна српска краљица, мати Уроша I, насликана је над својим гробом у сопоћанској припрати, у призору сахране којој присуствује читава владарска породица. Ова композиција посебно је занимљива, као јединствени пример слике Опела једног члана владарског дома, које су у српској средњовековној уметности иначе карактеристично обележје над гробовима представника високог клира. Од изузетног је значаја и резултат нарочите идеје, и посмртни портрет Стефана Дечанског, представљен над краљевим кивотом уз олтарску преграду његове задужбине. Таквим, сада јединим сачуваним примером у српској сепулкралној пракси, отишло се даље него икада пре у истицању предстојничког статуса једног немањихког владара-светитеља као и делотворности молитве што је упућује за своје потомке.

Вера у заступништво светитеља и моћ њихових молитви имала је веома значајан удео у побожности немањихких владара. У складу са обичајима тадашњег света они су одреда имали своје патроне којима су се обраћали за помоћ, а захвалност исказивали подизањем храма, прилагањем иконе или на какав други начин [146]. Ова схватања била су такође снажно присутна у програму немањихких маузолеја и сасвим логично, посебно развијана кроз програм декорације око гробова. Осим Богородице, главног и најмилијивијег међу људским заступницима – којој се Немањихких обраћају на самртном одру – а она их, у ктиторским

[146] Ово питање разматра сажето али веома садржајно В. Ј. Бурић, *Посвета Немањихких задужбина и владарска идеологија*, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, Београд 1987, (са библиографијом).

композицијама XIII в. приводи и препоручује Христу, око гробова владара представљени су и други светитељи, њихови узор и заштитници. Тако је заслугом светог Саве, сложен и веома садржајан програм остварен у Студеници, распоредом стојећих фигура у првој зони западног травеја, где се налазио Немањин гроб. Уз посебно истакнуте ликове св. Саве Јерусалимског, имењака и патрона Саве српског, и Јована Крститеља, по свој прилици заштитника Вукановог – који обојица носе текстове есхатолошке садржине – око самог гроба ктитора представљена су његова три велика узора према којима је Сава градио очев монашки и светитељски лик. То су Симеон Столпник, имењак Симеона српског и отелотворење најчвршће хришћанске вере, Атанасије Атонски и Јован Лествичник, Симеонове духовне вође на путу аскезе. Овако промишљена програмска решења настала, у крајњој линији, за потребе култа првог немањинског владара-светитеља, готово да нису поновљена у потоњем српском сликарству средњег века. У Студеници, ликови светитеља-заштитника и узора ктиторових доведени су у непосредну везу са његовом личношћу. Посебним, личним разлозима морало је бити условљено и необично решење из Градца, где су у зони изнад ктиторских портрета представљене две стојеће фигуре светитеља: св. Трифун који се данас једини препознаје приказан је, по свему судећи, у својству патрона – заштитника краљице Јелене. Идеја о заступништву могла је, међутим, да се искаже и уопштенијим иконографским језиком. Тако у првој зони сопоћанског западног травеја ову улогу имају ратници и мученици – универзални посредници људи у хору светитеља. Веома широко замишљен програм са темом светих заступника остварен је у живописаној декорацији Дечана, где за ктиторе посредују општи људски предстојници, али и традиционални заштитници Немањића и лични патрони задужбинара. Тако се у програму западног дела наоса, у првој зони, Христу Пантократору обраћа, осим Богородице и Јована Претече, још и св. Никола брзи помоћник. Идеја је, међутим, посебно разрађена у источном делу храма, где се налазио кивот Дечанског. Осим композиције проширеног Деизиса, изложене на иконама олтарске преграде, заступници ктитора јављају се и као учесници колосалног Деизиса, насликаног јужно од олтарске преграде. То су св. Никола, немањинки али и лични патрон Дечанског – који му је био нарочито захвалан за чудесни повратак вида – као и св. Стефан, заштитник српског владарског дома. Као посредник приказан је међутим и сам Дечански, кроз посмртни портрет насликан над кивотом, који пред Христом моли за сопствени спас, али такође наступа у својству светог претка који предстоји за сина, владајућег српског цара.

Династичке поруке исказане сликом

Истицање светих предака имало је огроман значај у идеологији немањинских владара. Двојаки су разлози, мада међусобно најтешње повезани, што је ова идеја посебно развијана у фунерарним просторима: осим већ поменутог смисла што су га имали Немањићи-светитељи, као легитимни небески заступници, њихови ликови били су у непосредној функ-

цији династичких идеја које су прокламоване око гроба, природног средишта владарског култа. Мада се поворка одабраних светих предака јавља већ у сликарству студеничке Радослављеве припрате, а затим и у Милешеви, њихово присуство над гробом, као саставног дела ктиторске композиције, запажа се први пут у Сопоћанима. Они ту представљају део шире замисли, непосредно подређене прослављању и уздизању немањинске лозе. Нову врсту династичке самосвести Урош I испуљио је у свом маузолеју управо кроз посебан дигнитет који је дао свему што је породично: сахрањеном мајке и преносом моштију оца-првовенчаног српског краља, породичним портретима у припрати и ликовима светих предака над гробом. Исту сврху имала је, како изгледа, репрезентативна слика сахране краљице мајке, где су, као у неком групном породичном портрету, подробно приказани сви чланови владарског дома. Истицање сопственог светог порекла, коме је подређен породични карактер Урошевог маузолеја, било је непосредно исказано двома такође новим појавама: епитетом „светородни“ коју краљ уноси у своју владарску титулу, као и чињеницом да се почев од Сопоћана, српски владари сликају са ореолима. О измењеном схватању сопственог положаја у византијској хијерархији чини се да говори и облик круне коју у Сопоћанима носе краљ Урош и његови наследници: она је додуше без орфаноса, али по свом облику већ сасвим слична стемни васељенских царева. Време Уроша I испоставља се тако као прелазно али кључно раздобље, што наговештава велико уздизање државе и нову владарску идеологију епохе краља Милутина. Она је, са своје стране, нашла снажан израз у програму сликарства, а нарочито у новој замисли владарског портрета. Унутар оваквих тежњи, идеја о светим прецима – у функцији династичког прослављања, а илустрована у близини владарских гробова, добила је на смелости и била обогаћена новим програмским решењима. У Градцу Јелене Анжујске, тој функцији био је подређен циклус фресака са темом смрти и преноса моштију св. Саве, насликан на неуобичајеном месту у првој зони западног травеја. Исту улогу имале су можда и стојеће фигуре Богородичиних родитеља Јоакима и Ане, насликане на кривинама лука чија декорација, видели смо, припада целини замисли западног, гробног простора градачке цркве. Као наговештај идеје поређења немањинских и Христових предака, ово решење претходило би порукама које ће се, још смелије, прокламовати у српском сликарству од времена краља Милутина. Експлицитно поређење сопствених светих предака са Христовим, у фунерарном контексту, а кроз композицију Лозе Јесејеве – која можда већ у Сопоћанима има династички смисао – исказано је тако у Дечанима: тачно насупрот владарским саркофазима, на западном зиду храма насликано је монументално генеалогско стабло Христово, на чијој се полеђини, на источном зиду припрате, налази Лоза Немањића.

Решење илустровано над дечанским краљевским гробовима, представљало је врхунац могућности величања владајуће породице кроз истицање њене светородности. Па ипак, међу свима династичким порукама које су језиком слике исказане над гробовима Немањића, највећу тежину и најдубље значење имало је студеничко Распеће. Осим примарног сотериолошког смисла, оно је било и Тријумфални крст, слика

Цара славе који се, величанствен, уздиже над гробом родоначелника династије и првог националног светитеља. Идеја о заштити коју држави обезбеђује Победнички крст, надахнута византијском царском идеологијом била је, како је показано, посебно прихваћена од оних хришћанских династа и народа који су чинили прве кораке у свом националном конституисању. Карактеристично је такође да се посебно поштовање Победничког крста – кроз ликовне представе или реликвије – програмски исказивало у владарским маузолејима, и то управо у онима које су подизали родоначелници династија: на пример, Атавиле у Веноси, Всеволодовичи у Јурјев-Пољском, па чак и Конрад II у Шпајеру, који је за такву замисао имао да захвали поклону византијски образованог Отона III. У Немањиној Студеници – где је, уз то, Стефан Првовенчани преузео честице Часног крста које му је послао отац са Свете Горе – Распеће је према томе представљало слику, по својој функцији династичку у најужем смислу речи. Кроз прокламовање верности ортодоксној вери и њеном темељном догмату о искупитељској смрти оваплоћеног Бога Немањићи су се, као династија, истовремено ставили под врховну заштиту небеског и земаљског Победника.

Место српског владарског гроба у фунерарној уметности средњег века

На крају, имајући у виду све особености српског владарског гроба, треба се осврнути на проблем, у науци већ постављен, о његовој припадности источној, односно западној фунерарној пракси средњег века. [147] Ово питање односи се најпре на сам облик – решење српског владарског гроба, док са друге стране задира у проблем његове функције или идеолошке позадине.

Као сепулкрална форма – каква је уобличена у Студеници, а састојала се од гробнице, једноставног псеудо-саркофага и ктиторско-надгробног портрета – српски владарски гроб следи традицију источно-хришћанске фунерарне уметности. Прототипови оваквог решења били су владарски гробови Константинопоља, и то они што су се подизали у маузолејима Комнина и Палеолога, а чији се одједи јасно препознају у знатно боље сачуваним споменицима у провинцијама Царства, као и појединим владарским маузолејима православних држава, нарочито Русије. Изразита припадност византијском кругу утицаја, а пре свега православној литургијској пракси, огледа се у положају који су српски владарски гробови имали у простору храма, то јест у смештају уз јужни зид западног травеја, спроведеног са неупоредивом доследношћу, која је била резултат легитимности једном утврђеног, студеничког прототипа. Најзад, сотериолошке и есхатолошке идеје, као и династичке поруке саопштале су се у српским маузолејима оним иконографским језиком који је створен и вековима развијан у сликаним програмима византијског уметничког света. Разлог овакве привржености источној традицији треба видети и у самом карактеру српског владарског гроба, који је по својој функцији био преваходно култни објекат: управо стога,

његова замисао морала је бити дубоко зависна од општих духовних и богословских схватања српске средине а она су, посебно од времена светог Саве, неразлучиво везана за изворну традицију православне мисли и праксе. Са друге стране, та средина показала је отвореност за утицаје фунерарне уметности Запада, који су наговештени у Дечанима, а потпуно преовладали у фигуралном решењу гроба цара Душана. Пријемчивост Срба за овакав, сасвим нов и православном свету туђ сепулкрални облик, може се такође посматрати у склопу ширег процеса којим су у XIV в. већ били захваћени неки делови источног света. Они су се испољили кроз мање доследну примену једне већ увелико истрошене сепулкралне форме, у корист западног решења, много већих репрезентативних могућности.

По својој функцији, односно идеолошкој сврховитости, српски владарски гроб припада важной, програмски веома сложеној појави, какву је у целом хришћанском свету представљала владарска сахрана. Њен значај био је непосредно условљен темељним теолошко-политичким постулатима времена, према којима личност и институција владара представља природно језгро шире заједнице – државе и народа, из чега произилази истакнута улога његовог гроба, као средишта култа и расадника владарске идеологије. Тако се основним, заједничким својством средњовековних владарских гробова може сматрати њихова репрезентативна функција. Она се, у континуитету, сачувала у замисли сахране византијских василевса која је, осим тога, представљала прототипско решење приликом уобличавања владарских гробова у великом делу хришћанског света. Уз несумњив утицај који је овај идејни узор имао и у српској средини, веома је важно подвући једну разлику идеолошке природе, што суштински одређује не само функцију и карактер српског владарског гроба у односу на византијски, већ и његово место у европској сепулкралној пракси. Наиме, док је гроб византијског василевса био у функцији прослављања његове личности као отелотворења институције Царства, у основи идеје немањићког гроба најважнија је тежња за успостављањем култа владара-светитеља. Ова разлика произилази у крајњој линији из средњовековног схватања хијерархије власти и поретка народа: васељенски, апсолутни цар самим својим положајем Божијег намесника на земљи и првог међу владарима, оличавао је сакрални карактер власти али и светост самог Источног Царства. Народи који су унутар оваквог поретка заузимали ниже место, остваривали су легитимност и харизматску ауру уздицањем својих владара у ред светитеља – што никада није био случај са васељенским царевима. Отуда и карактеристична појава која се прати почев од XI–XII в. – када широм Европе долази до образовања и консолидације нових, националних држава – да се сопствени династи проглашавају за светитеље, а њихов култ утврђује и развија око гробова, при маузолејима које су засновали. Прави смисао српског владарског гроба нужно

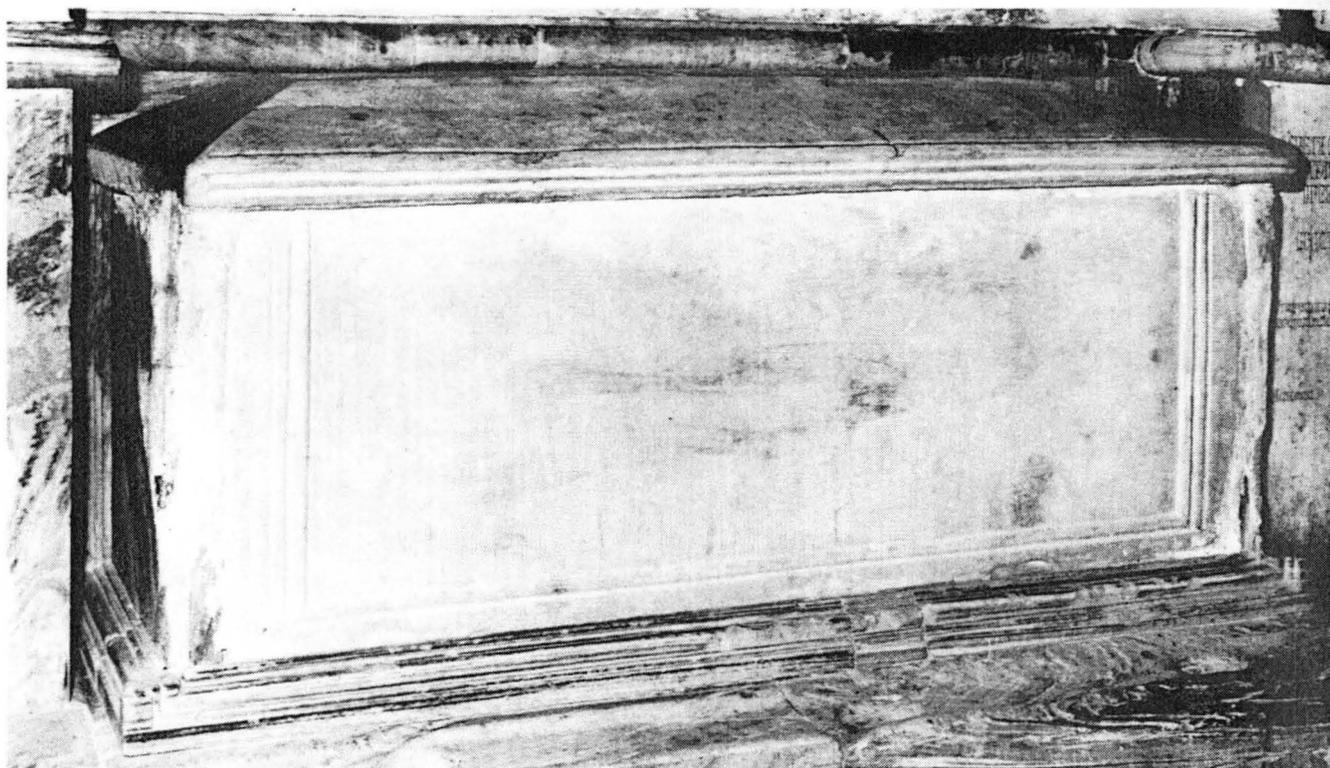
[147] S. Ćurčić, *Medieval Royal Tombs in the Balkans: An Aspect of the „East or West“ Question*, *The Greek Orthodox Theological Review* vol. 29, No 2 (1984), 175–194.

је сагледавати у оквиру овог, ширег процеса. По својој примарној сврси он је, према томе, био близак не толико царском, византијском, већ много више, гробовима династа младих држава источне али и западне Европе. Иста функција гроба била је логична последица њиховог сличног положаја у хијерархији народа, односно истоветне тежње да се у њој уздигну, сакралним заснивањем своје власти. Истакнуто је раније да је у време образовања српске државе под Немањинима, своје владаре светитеље – и њихова култна упришта – имао већ знатан број европских народа. Неки

могући узорци налазили су се и у блиском суседству Срба, какав је био у Угарској култ св. Стефана, заштитника државе. Заснивање култа св. Симеона српског и уобличавање његовог гроба у Студеници били су по својој функцији сасвим у духу ових, за хришћанске државе изузетно важних творевина. Стога треба закључити да је српски владарски гроб, посматран у ширем цивилизацијском контексту, а са идеолошке тачке гледишта, представљао појаву која је у пуном смислу речи била европска – по својој програмској димензији, уметничким дометима и актуелности.



ФОТОГРАФИЈЕ



1. СТУДЕНИЦА. САРКОФАГ
СИМЕОНА НЕМАЉЕ



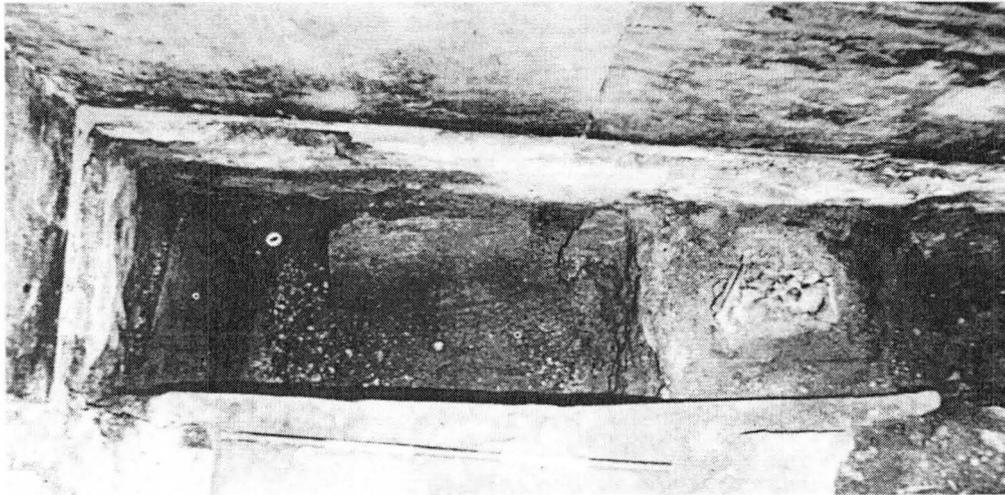
2. СТУДЕНИЦА, КИТОРСКА
КОМПОЗИЦИЈА НАД САРКОФАГОМ



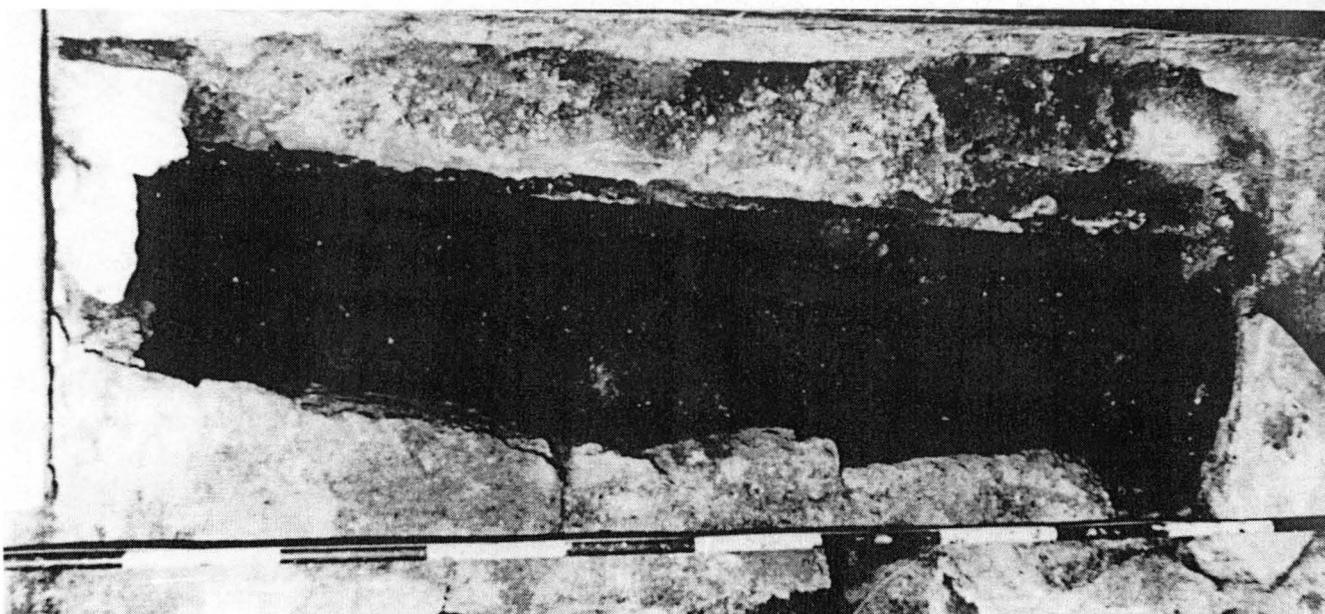
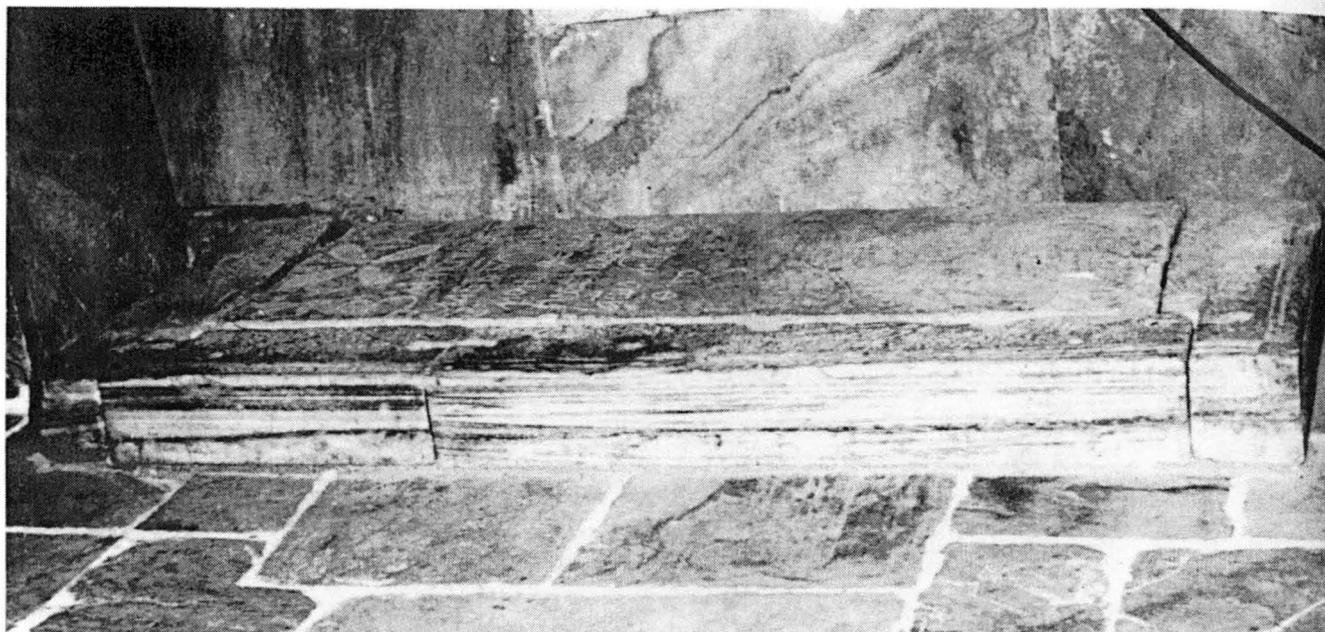
3. СТУДЕНИЦА, ЗАПАДНИ ТРАВЕЈ, ОПШТИ ИЗГЛЕД



4. СТУДЕНИЦА,
НАДГРОБНИ ПОРТРЕТ
АНЕ-АНАСТАСИЕ



5. СТУДЕНИЦА,
ГРОБНИЦА
АНЕ-АНАСТАСИЕ

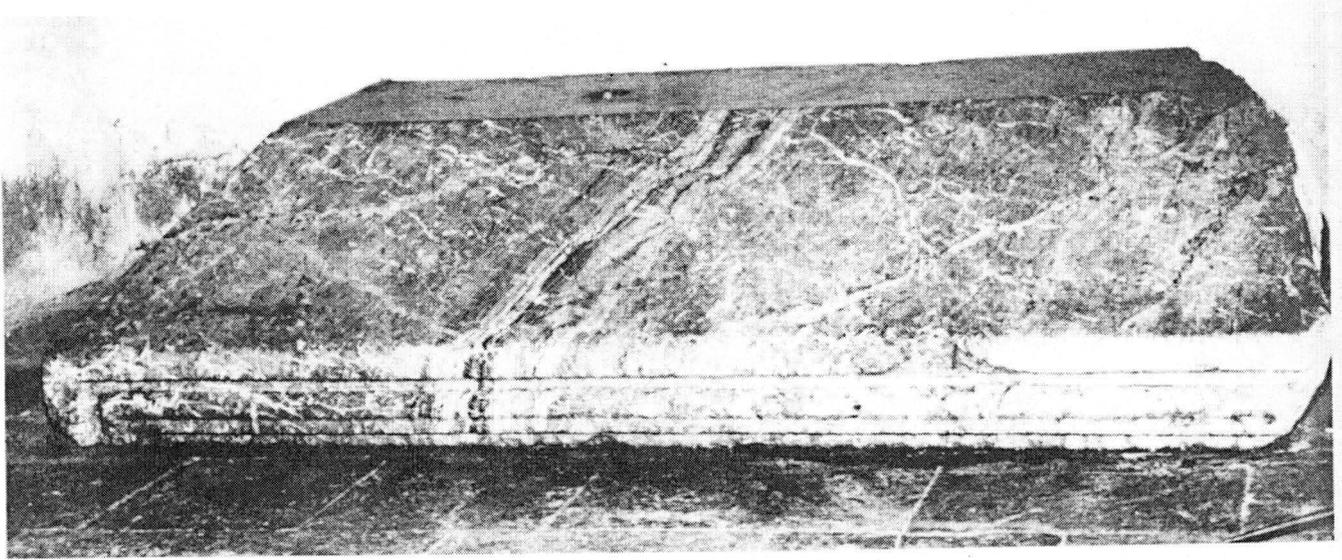


6. СТУДЕНИЦА, ОСТАЦИ САРКОФАГА КРАЉА СТЕФАНА
ПРВОВЕНЧАНОГ

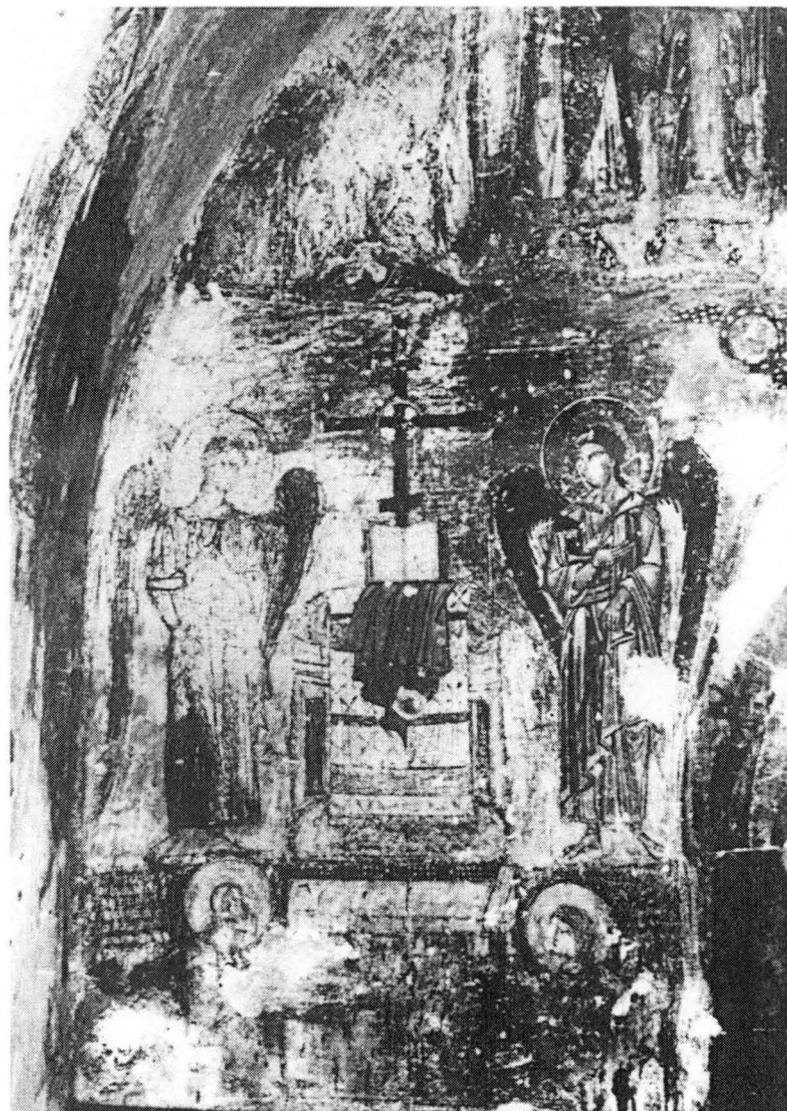
7. СТУДЕНИЦА, ГРОБНИЦА КНЕЗА ВУКАНА



8. СТУДЕНИЦА, АРКОСОЛИЈУМ У РАДОСЛАВЉЕВОЈ ПРИПРАТИ



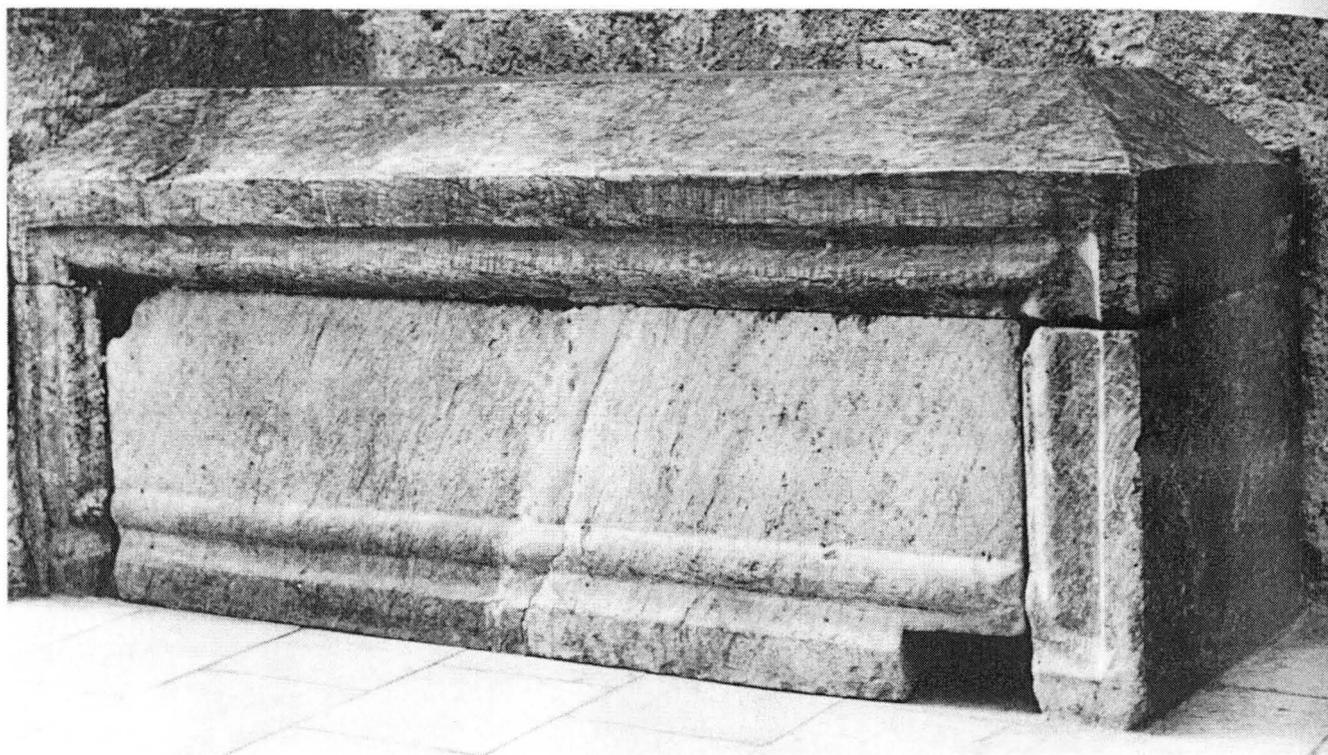
9. МІЛШЕВА, ДЕО ПОКЛОПЦА САРКОФАГА
КРАЉА ВЛАДИСЛАВА



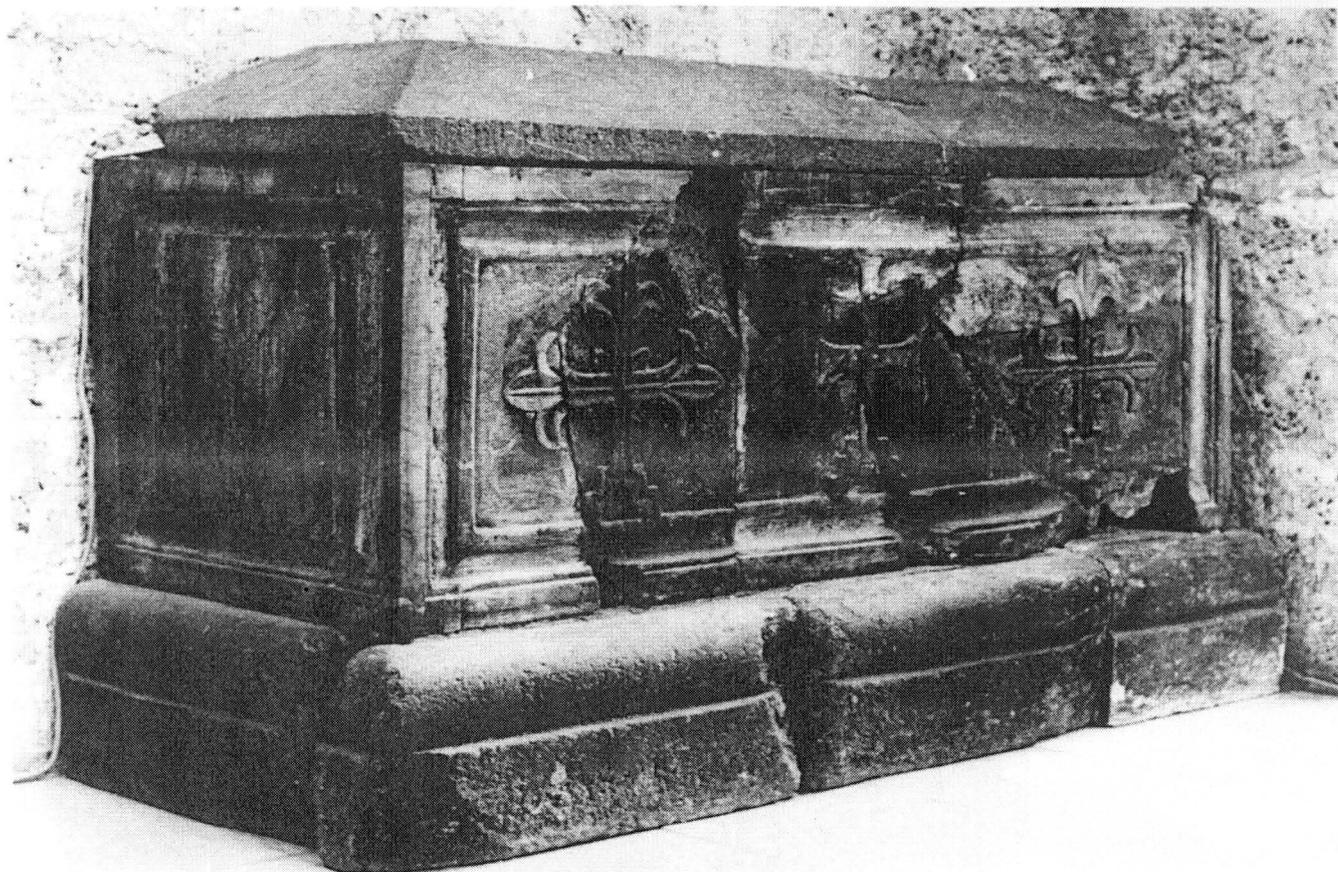
10. МИДЕШЕВА, ЕКСОНАРТЕКС, ХЕТИМАСИНА
СА ГРОБНИМ ЗАПИСИМА



11. МИДЕШЕВА, ЕКСОНАРТЕКС,
НЕПОЗНАТИ СВЕТИТЕЉ

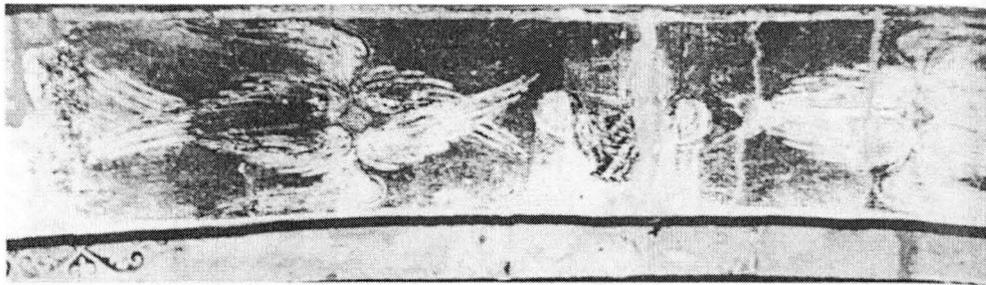


12. СОПОБАНИ, САРКОФАГ КРАЉА УРОША

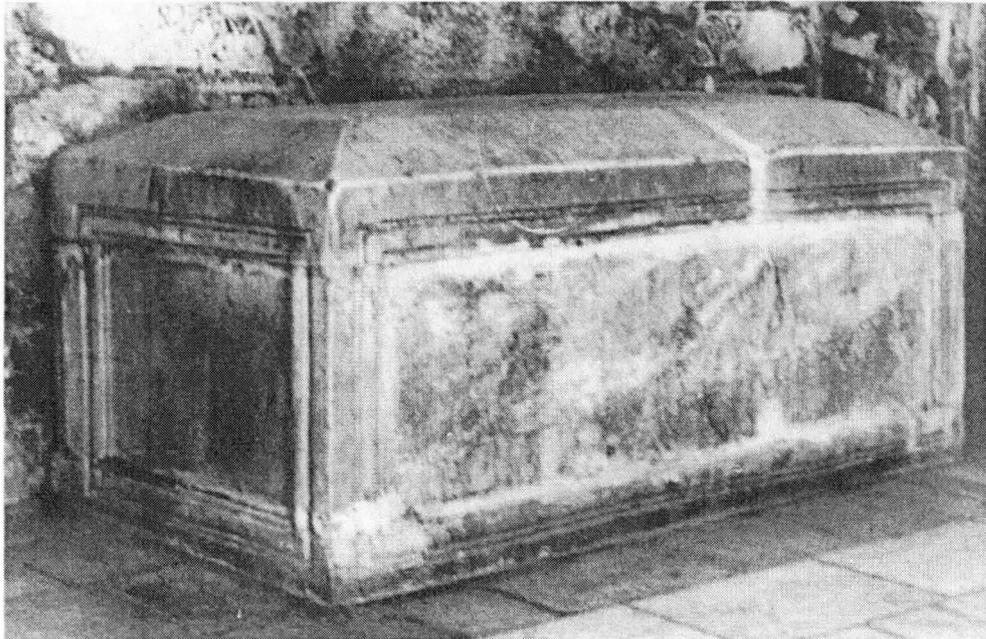


13. СОПОЋАНИ, САРКОФАГ АРХИЕПИСКОПА ЈОАНИКИЈА

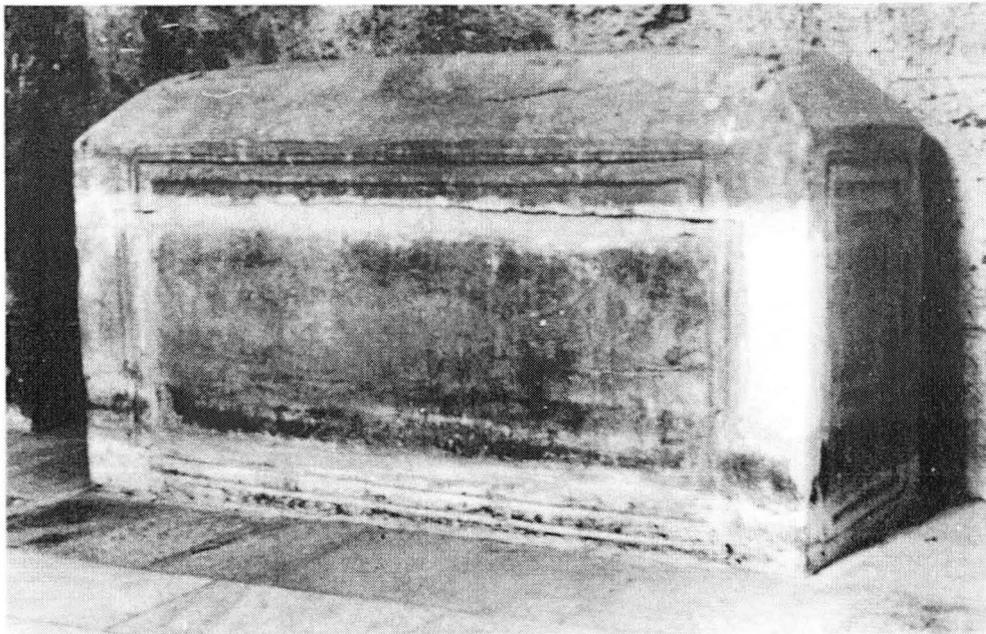
16. ГРАДАЦ,
ХЕТИМАСИЈА У ЛУКУ

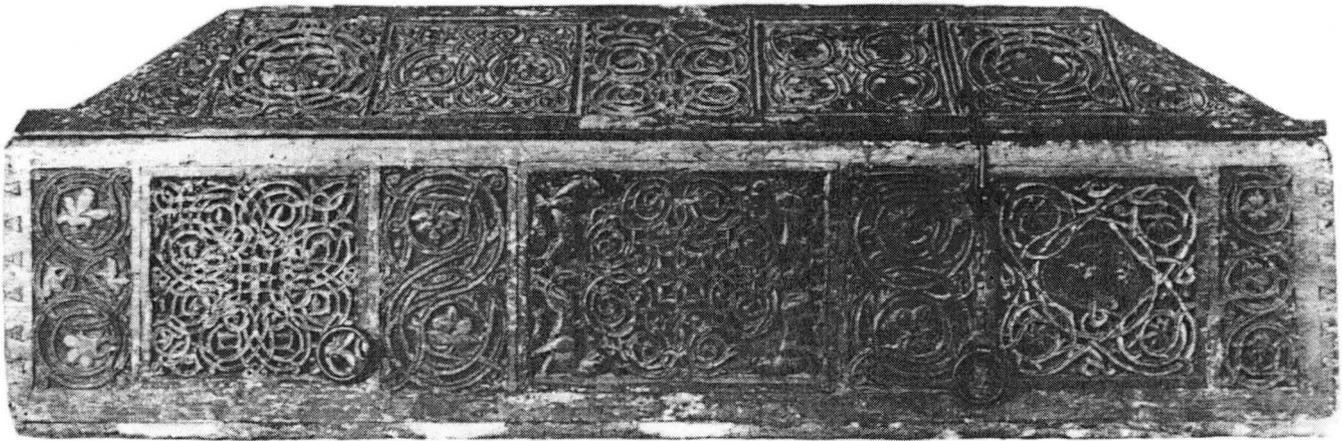
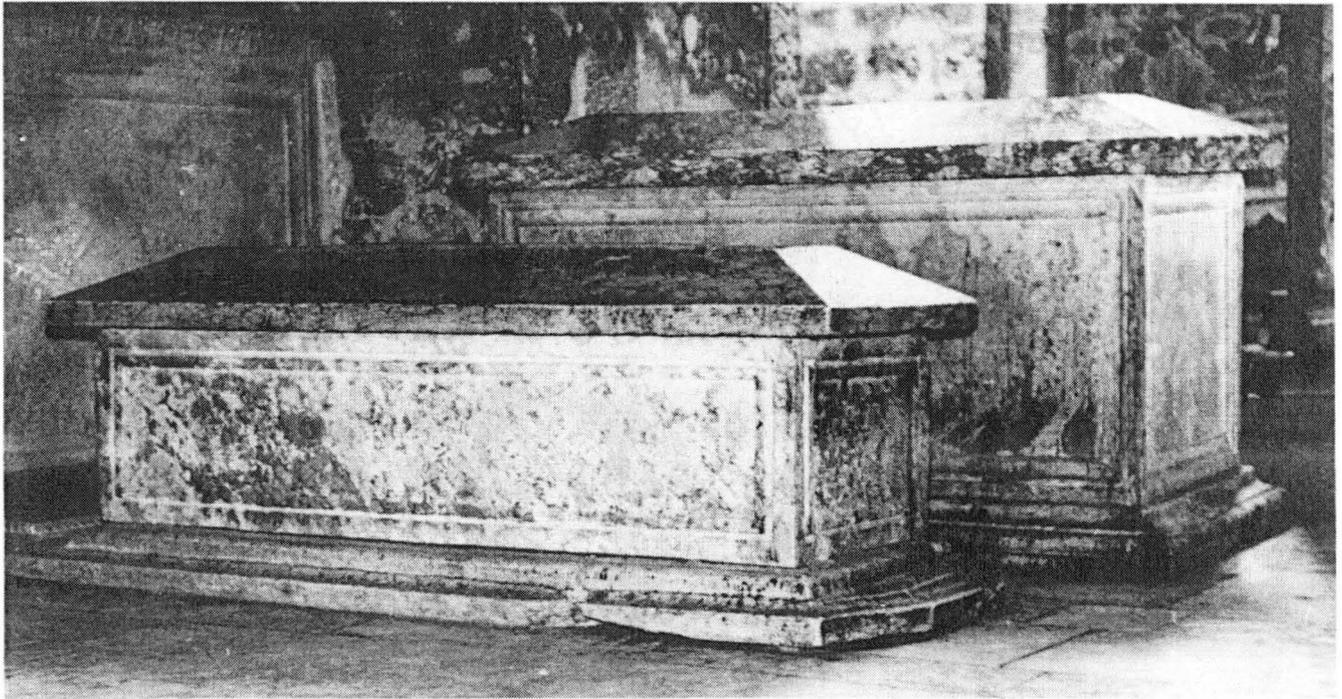


14. ГРАДАЦ,
САРКОФАГ КРАЉИЦЕ ЈЕЛЕНЕ



15. ГРАДАЦ,
САРКОФАГ УЗ СЕВЕРНИ ЗИД





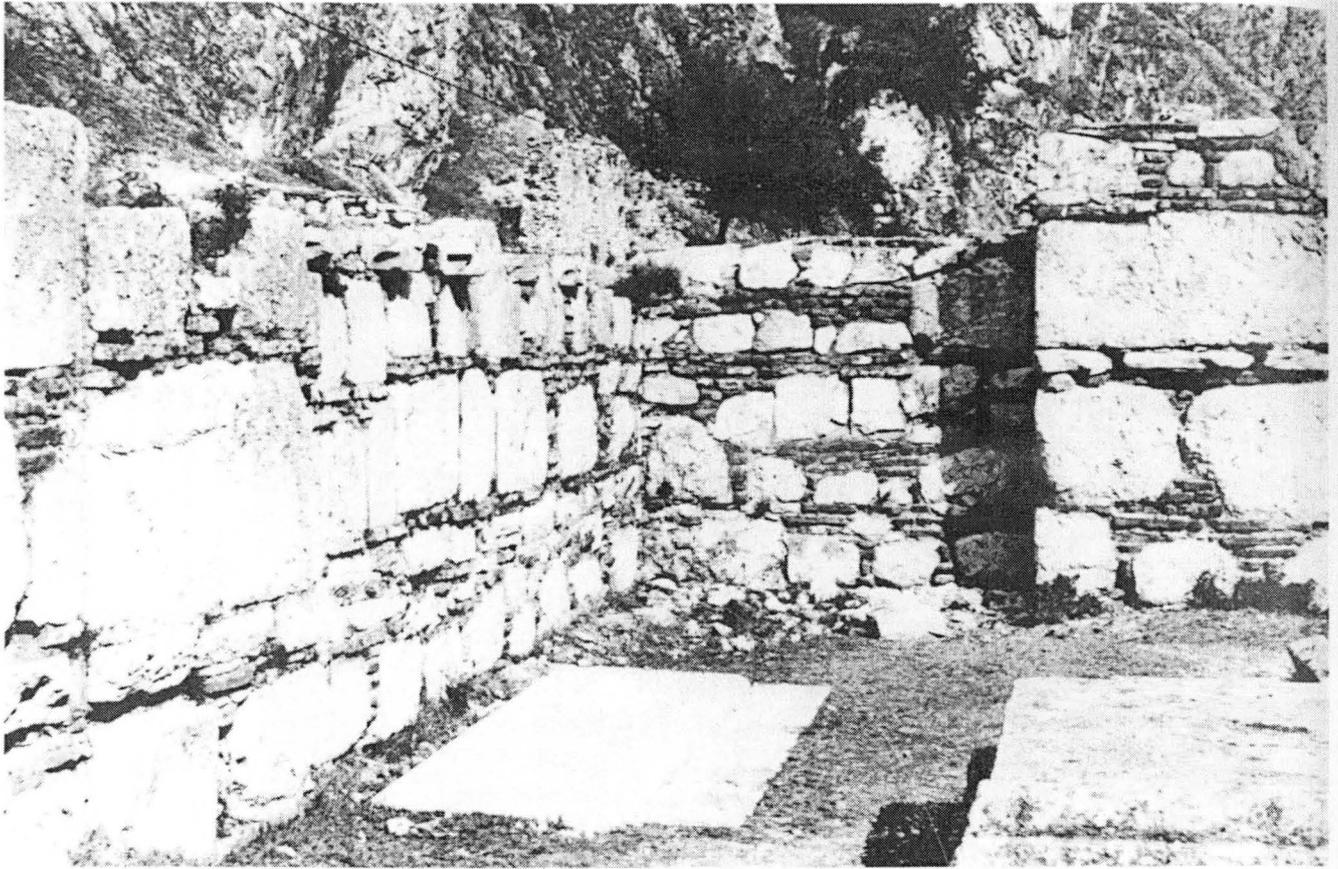
17. ДЕЧАНИ. КРАЉЕВСКИ САРКОФАЗИ У НАОСУ
18. ДЕЧАНИ. КИВОТ КРАЉА СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

19. ДЕЧАНИ,
ПОСМРТНИ ПОРТРЕТ КРАЉА
СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ





20. ДЕЧАНИ, ПРИПРАТА, САРКОФАГ
БУРБА ОСТОУШЕ
ПЕЉПАЛА (?) СА ПОРТРЕТОМ



21. СВЕТИ АРХАНЂЕЛИ. МЕСТО ГРОБА ЦАРА СТЕФАНА ДУШАНА

The lively interest in funerary art that has, for many years now, been evident in European scientific circles, has, in this last decade, produced results of outstanding importance which, in turn, themselves best indicate the significance of the study of the matter. Apart from presenting the rich and, above all, extremely interesting monuments, the act of burial and the tomb, directly reflecting the understanding of eschatology or "all things last", render information of key importance in reaching an understanding of the very foundations of a civilization such as that of the Middle Ages. Apart from those general eschatological meanings, the royal burial, being the most representative of all, also discloses some vital presumptions of royal ideology, yet another basic motif of the epoch. In approaching the problem of the Serbian mediaeval royal tomb we had in mind its such meaning and function which directly brought about the need to define the subject matter itself on a broad enough basis. This study therefore, regards the royal tomb as one complex, ideologically based programme solution and a representative of "functional art" in the fullest sense. As a phenomenon, the royal tomb, seen as a monument, encompasses firstly the royal endowment – mausoleum, then the tomb in a narrower sense of the word and finally the programme of painted decoration adapted to or synchronized with the employ of funerary spaces. From the point of view of its function, the royal tomb was considered as one entity so shaped as to meet the needs of dynastic and cults celebrating the sainthood of Serbian rulers. As such, it represented an important cult-focus of the church interior around which, apart from the general soteriological ideas, the most important messages of royal ideology were also proclaimed. The examination of the whole and the specific details of these phenomena, the interpretation of their origin seen in the historic as well as the general spiritual context, has been designated as the primary task of this study, its final goal – the perception and understanding of the place the Serbian royal tomb occupies in European sepulchral art of the Middle Ages. Chronologically, this book covers the period of existence of the sovereign Serbian mediaeval state. Attention was centered on royal tombs of the Nemanide dynasty which present the most complex and the most representative programmes. However, for the sake of rendering a complete picture, monuments included in the research encompass also those preceding them as well as their later echoes in Serbian royal mausolea of the Morava school, those of Bosnia and the Hum region.

The scientific approach and methodology of investigation of the subject matter was, to some extent, conditioned by the state and level the study of Serbian funerary art has reached to day. This matter did not for a long time arouse any greater interest on the part of the researchers – both in the field of gathering and interpreting the basic material as well as its further and broader explication. Thence, the existing scientific contributions on the subject can best be qualified as nonuniform in method and, above all, as lacking in continuous, specialized study. Since the beginning of this century, the date of the first published scientific researches on royal burial (M. Valtrović), up until the period of World War II, authors rarely ever turned to this subject although some valuable results did emerge, indirectly, as side-issues of wider scientific projects, above all those of R. Grujić, V. R. Petković and S. Radojčić. During the postwar period the large scale

investigative-conservational projects undertaken on mediaeval royal foundations contributed the most to our comprehension of the royal tomb by relying on more perfected scientific methods of work as well as the multiplying opportunities to study and publish funerary monuments. The royal tombs of Studenica (M. Radan-Jovin, M. Janković), Sopoćani and Gradac (O. Kandić, A. Jurišić), the church of the Holy Archangels near Prizren (S. Nenadović) as well as those at Mili and Bobovac (P. Anđelić) were thus systematically and, more or less, documentedly examined. On the other hand, deeper, more complex interpretations of Byzantine as well as Serbian mausolea wall-painting programmes – among which the contribution of V. J. Đurić stands out as the most prominent – have, to a great extent, improved scientific perception of the entire concept and function of royal mausolea. Despite growing insight into funerary monuments, the rather small number of studies published on them can best exemplify the still existing lack of real interest in the subject matter. Along with some such works (S. Mandić, R. Nikolić, M. Čanak-Medić, D. Popović), the three general, standard studies on Serbian mediaeval tombs must also be mentioned. Those are works of V. Čorović, J. Maksimović and S. Čurčić – among which that of the author last mentioned is the most concise and contents-full and, at the same time, the first methodologically based study dealing with the problem of the Serbian royal tomb in the Middle Ages. Leaning on results achieved to the present day, this book seeks to fill in that big void in the body of Serbian mediaeval studies – both in the field of primary research of royal tombs and attempts to open up discussion on some of the numerous questions tied to the subject of "sepulchral mentality" of Serbs during the Middle Ages.

THE ROYAL TOMB IN SERBIAN LANDS OF THE PRE-NEMANIDE PERIOD

The early period of the history of the Serbian nation, from the XI to the XII century, is documented by only a few reliable historical sources and remains of material culture, making our knowledge of royal burials on the whole fragmentary. The first records preserved, referring to the burial of Docleian rulers, are those found in the chronicles of Presbyter Docleatis, an important source the dating (XII–XV century) and historic credibility of which has been a cause of much dispute among researchers. One of the Chronicle's most valuable testimonies refers to the description of death, burial and the canonization of king Jovan Vladimir (died in 1016), the first example of the cult of ruler-saint developing around the tomb of any Serbian sovereign. Equally interesting are records of numerous burials performed in the today vanished church of SS. Sergius and Bacchus near Skadar which was, during the XI and XII century, apparently the chief, although not the only, mausoleum of Docleian rulers.

Due precisely to lack of other material evidence, the remains of the former Benedictine church of St. Peter de Campo near Trebinje (XI century), with a funerary chapel dedicated to St. Paul added to its side in the XII century, are of key importance in understanding royal funerary art of the pre-Nemanide period.

Historical sources, supplemented by archeological excavations, offer strong reasons favoring the belief that this was the burial place of jupanus Desa, member of the family which later produced the Nemanide dynasty. Desa was buried in a spacious, constructed tomb, elevated above the ground and covered by a massive stone slab (fig. 1). This construction – echoed later perhaps in the tomb dating to the XIII century found in Djurdjevi Stupovi in Budimlja (fig. 2) – clearly indicates that the Serbs had adopted a monumental concept of the tomb, the function of which was to underline the status of the deceased. From the XI century on, the monumental tomb is regarded as an important new element of royal funerary art in a greater part of the Christian world.

THE ROYAL TOMB OF THE NEMANIDE PERIOD

STUDENICA (Fig. 4–11, Ph. 1–8)

All chief incentives which determined the character of the Serbian royal tomb and its function originated with the founder of the Nemanide dynasty, the great jupanus Stefan (1166–1196) and his son Sava and are inextricably tied to the creation of a sovereign state and a new dynastic ideology. Many of the tendencies linked with the state-creating activities of the first Nemanides found their expression in the Church of the Virgin at Studenica (begun after 1186, decorated in 1208/09), the foundation – mausoleum of Stefan Nemanja. The architectural concept of the church, that of the Raška school of architecture, in which a Byzantine ground and space plan is combined with Romanesque decoration of the exterior, was, from then on, established as the model-prototype of all future Serbian mausolea, to be constantly imitated in a differing but always intrinsic manner. Nemanja's burial, the concept of his tomb and funerary monument exerted equal influence on succeeding Serbian royal funerary practices. Nemanja had already during his lifetime chosen his eternal resting place. It was prepared for that purpose in the course of construction of the Church of the Virgin, in the western part of the nave, on its southern side. There, a monumental sarcophagus, made of the same grey-blue marble used for the socle of the Church of the Virgin, was placed above an underground tomb. The sarcophagus was a composite structure made up of four vertically standing slabs framed by sculpturally profiled piers and a low, slanted-side lid. This tomb received the mortal remains of Nemanja-Simeon in monasticism, after their translation from Mount Athos where he had originally been buried. Studenica was the scene of saintly revelation of Simeon's relics which gave the final incentive to the formation of the cult of the first Serbian saint and the creation of a new, religious center of the dynasty, in the mausoleum of its founder. The familial and dynastic character of Studenica has from the very beginning been particularly underlined. Thus, in the narthex, a tomb-sarcophagus was also prepared for Nemanja's wife Ana, Anastasia in monasticism, which, in its execution, belonged to the overall concept of the church interior. According to some sources and the new archeological discoveries, Nemanja's sons, Vukan and Stefan Prvovenčani, were also buried in Studenica, along with other

closest members of the family whose tombs are covered by preserved inscribed gravestones. Soon after its burial in Studenica, the body of Stefan Prvovenčani was transferred to Žiča, the crowning church of Serbian rulers.

The painted fresco decoration of the Church of the Virgin, the work of the finest Greek artists of the times (1208/09), was brought about through efforts of Nemanja's sons, the influence of St. Sava being decisive in the undertaking. The programme of the painted decoration of Studenica, based on principles of Byzantine art of the XI–XII century, consisted of a series of compositions which were, in their general concept as well as in details, more or less directly linked with the funerary character of the Church of the Virgin. In closest connection with Nemanja's tomb stands, of course, the patron's funerary portrait painted directly above it (presently in its XVI century version), in which the traditional idea of an eschatological significance of donation is illustrated by a composition in which the Virgin introduces the patron to Christ. In that same first zone surrounding Nemanja's tomb we see painted a perfectly carefully conceived choice of saints (St. Simeon Stylites, St. John Climacus, St. Athanasius the Athonite), according to testimonies provided by various source – all monastic and ascetic role models of Simeon's. In contrast with this programme, marked by a strong individual note, the higher zones of the western bay bear, in their compositions, the universal Christian messages of salvation. That is achieved through scenes (Raising of Lazarus, Entry of Christ into Jerusalem, the Crucifixion, Two Marys at the Tomb) which are, in theological writings, interpreted as prototypes of the idea of Passion and Resurrection and are in addition, mutually liturgically connected through services of the Holy Week. Especially rich in its range of semantic contents was the monumental Crucifixion, which dominated Studenica's funerary space both conceptually and formally. Iconographically shaped so as to represent the Cross Triumphant, in the given context it conveyed some, for the Middle Ages extremely significant messages about protection granted to the ruling dynasty by the Cross Victorious.

The fresco decoration of the narthex, painted in the XVI century but strictly following the original pattern, is also conformed to funerary function. Along with the figure of Ana – Anastasia kneeling in front of the Virgin, painted above her tomb, a greater part of the wall-surface is taken up by a developed composition of the Last Judgement – undisputedly one of the most explicit funerary pictures in Byzantine art.

MILEŠEVA (Fig. 12–15, Ph. 9–11)

Despite the fact that, in the earliest period of its history, Studenica functioned as a common family mausoleum of the Nemanides, members of the third generation of this family had already established the custom of each ruler erecting his own foundation. Thus had Prince Vladislav, the future king (1234–43), built the Church of Ascension of the Lord at Mileševa at some time around the year 1218/19, with the intention of making it his tomb. The more recent explorations of the church have convincingly pointed out the active role of Sava Nemanjić in its construction and the creation of the concept of its fresco

decoration programme, carried out after the year 1220. At the same time they confirmed earlier interpretations according to which Sava had designated the exonarthex, built simultaneously with the church, as his burial place. Therefore, the funerary function of Mileševa needs to be examined on two levels: regarding the tomb of king Valdislav and regarding the translation of the relics of Saint Sava.

While designating the place of his tomb in the body of the church, king Vladislav had before his eyes the example of Studenica which is why, in Mileševa, it also stands by the southern wall of the western bay. What remains today of the funerary monument-sarcophagus, is only the massive lid carved out of local red marble. The influence of the prototype from Studenica in the formation of painted fresco decoration surrounding the tomb manifested itself in the patron's funerary portrait on which king Vladislav, through the mediation of the Virgin, offers the church to Christ, and also in the composition of the Two Marys at the Tomb placed above that portrait as an illustration of hope for personal resurrection. On the other hand, due to a break-up of the usual order of exposition, the overall disposition of the fresco programme differs significantly from that of Studenica. On a general level, the funerary character of Mileševa is emphasised by positioning the composition of the Ascension in the dome. The eschatological connotation of the Ascension, derived from theological-exegesis concepts of the Eastern Church, is based on its sophisticated comparison with the Second Coming of Christ and, as such, it appears in several mausolea of the Orthodox world – often times accompanied by the Last Judgement in the exonarthex, as is the case in Mileševa.

Mileševa's two-story exonarthex, with its semicircularly vaulted unilluminated ground floor, is constructed like a veritable tomb – a vault intended for Saint Sava. The first Serbian archbishop and the most learned theologian of the times was, most certainly, also the conceptual originator of the exonarthex fresco decoration programme. Except for the monumental composition of the Last Judgement – conforming completely with the funerary function of the space and spreading over all wall surfaces – we note among the standing figures of saints, along with others, those towards whom Sava felt specially inclined.

Like his father, Simeon Nemanja, Sava died abroad, in the Bulgarian town of Trnovo whereupon he was buried in the church dedicated to the Forty Martyrs. Similar dynastic reasons brought about the decision to return Sava's mortal remains to his homeland following a well determined and established procedure for the elevation and translation of relics. Upon their arrival at Mileševa, they were at first buried in the exonarthex, to be laid in a richly decorated casket only after their revelation and placed beneath his portrait in the naos. Owing to the cult which developed around the relics of the esteemed saint, Mileševa enjoyed the status of a very highly revered holy place up to the time when the Turks abducted Sava's body and had it burned on Vračar in 1594.

SOPOČANI (Fig. 16–24, Ph. 12–13)

In contrast with his brother Vladislav whom he succeeded on the throne, king Uroš I (1243–1276) had already ruled for two decades before he took to building his burial church. In the very heart of the Serbian state, in Sopoćani at the source of the Raška river, Uroš built around 1260, a church dedicated to the Holy Trinity. During the following years (1263/68) its walls were decorated by a team of the best Constantinopolitan artists of the times. Judging by given circumstances and, above all, by the large number of representative funerary monuments, Sopoćani seem to have been conceived from the very beginning not only as the king's but rather as a family mausoleum too. The first burial in the church was performed already at the time when construction was drawing to an end. At that time a tomb was built by the northern wall of the exonarthex in which the body of the king's mother, Anna Dandolo, was laid. This grave was marked by a pink marble sarcophagus, its edges decorated in sculpted profile. The church patron, king Uroš, chose the customary place for his burial – that by the southern wall of the western bay, and, already during his lifetime, commissioned for himself a monumental pink marble sarcophagus with edges sculpted in very high profile. The tomb of archbishop Joanikije, a close friend and associate of the king's, located directly opposite that of Uroš, is an exception to the known funerary practice among the Serbs in the XIII century. Above it stands a black marble sarcophagus decorated with True Crosses in low relief, one of the motifs characteristic of archbishopic sarcophagi.

Several other high ranking personalities were also buried inside the church at Sopoćani. Archeological excavations of the narthex have brought to light several underground tombs, that by the southern wall belonging to the first abbot of the monastery. Fragments of an inscribed sarcophagus placed above the tomb bear witness to that. Finally, through the initiative of Uroš I, the relics of his father, the first-crowned king of Serbia, Stefan, were also transferred to Sopoćani. Their presence there did not only raise the prestige of the monastery, but also strongly underlined its function as a family mausoleum.

The selfawareness of the dynasty was heralded even in pictorial language, the fresco decoration surrounding the tombs. Here, the motif of donation and supplication to Christ, contained within the customary patron's funerary portrait, is, for the first time, linked with a representation of the genealogic procession of the Nemanides in which the most prominent saintly ancestors recommend the patron, king Uroš. One completely new element – the painted halos – also testifies to the holiness of the Nemanides. From then on this phenomenon becomes a standard part of the iconography of Serbian rulers' portraits. The monumental and, in Serbian art, unique scene of the burial of queen Anna above her tomb in the narthex, a detailed group portrait of the royal family and the court, belongs to the same circle of ideas.

The programme of the painted fresco decoration of Sopoćani contains also messages of a pronounced eschatological nature. Except for those explicitly funerary compositions, such as the Last Judgement covering the northern wall of the narthex, the basic dogma of salvation through the redeeming death on the Cross, is further expounded in the western, funerary part of the

nave through the special emphasizing of certain scenes from the life of Jesus: the Raising of Lazarus, the Entry into Jerusalem, the Crucifixion and the Descent into Hell. The two last scenes, placed opposite one another, exceptional even in iconography, are certainly the axis of a complex soteriological programme whose intention was to express the patron's faith in his personal resurrection and victory over death.

GRADAC (Fig. 25–29, Ph. 14–16)

Queen Jelena, wife of king Uroš, also decided on raising her own burial church. That church was the monastery church at Gradac, dedicated to the feast of the Annunciation, and built before the time of king Uroš's death, in 1276. Inside the church, the patron's tomb is located in the traditional place, by the southern wall of the western bay. On the other hand, archeological exploration has shown that here the concept of burial was unusual in certain elements. That refers to the underground tomb built with two compartments, obviously intended for two people. This circumstance, as well as the fact that two separate phases have been confirmed in the construction, could be evidence in favor of the hypothesis that Gradac was, in the beginning, conceived as a common mausoleum of the royal couple, an idea later abandoned: A standard type marble sarcophagus was placed as a funerary monument above queen Jelena's tomb. It was constructed of vertical slabs with profiled, sculptured edges and a low lid with slanted sides. However, in contrast to other Serbian royal sarcophagi, this particular one is rustic and certainly the product of local craftsmen. The same artisan made another, smaller sarcophagus, placed opposite Jelena's, traditionally attributed to her daughter, Brnjača.

The fresco decoration of Gradac is based in programme and distribution on the Studenica prototype, especially as far as the upper zones of the western, funerary bay are concerned, dominated, as they are, by a Crucifixion on the western wall. Another familiar solution, first promoted in Sopoćani, is that of the patron's funerary portrait, which stresses the patron's holy provenance through the motif of the genealogical procession of prominent Nemanides. On the other hand, the western bay of Gradac shows also some completely new and unique solutions. Such is the second zone of frescoes above the patron's portrait, featuring two standing figures, one of which is that of St. Trophime – apparently the patron saint of queen Jelena. None the less unusual is the decoration of the first zone of the western and northern wall, with scenes of translation of relics – most probably those of St. Sava – otherwise usually painted in lateral chapels of Serbian churches. Finally, the decoration of the arch separating the central from the western bay, features the Hoetimasion of a developed type with cherubim. This Cherubic throne elevated by angels, is interpreted in exegesis not only as an allusion to the Second Coming, but also to an eternal dwelling within the Kingdom of Heaven, and bears pronounced eschatological meaning. In this capacity it, too, is part of the funerary programme of the western bay of the church at Gradac.

DJURDJEVI STUPOVI (Fig. 30–31)

One of the wonderful products of Nemanja's patronage, a monastery complex with a church dedicated to St. George at Old Ras (1170–71) experienced a period of fresh drive and liveliness towards the end of the XIII century, during the reign of king Dragutin (1276–1282). This Serbian ruler, the last to hold his court at Ras, carried out extensive works within the complex, the most significant being the erection of a small chapel on the site of a former monastery gate. That structure, with its unique programme of fresco decoration, has no religious compositions, but rather historical scenes of complex political connotations: the horizontal genealogical family tree of the Nemanides and the four Serbian state councils. The scene of king Dragutin giving up the throne in favor of his brother Milutin is to be found among them.

The marble base of the former sarcophagus found in the course of archeological excavations of the monastery complex, today stands reconstructed in this chapel. There is no doubt that it belongs to king Dragutin's funerary monument. It is known for certain that the king was buried at Djurdjevi Stupovi. However, it is more likely that the original location of the sarcophagus was within the main church of St. George rather than inside the chapel, whose programme of decoration does not speak of a funerary function. Some later sources also testify to this. Be it as it may, a series of details tied to the problem of king Dragutin's burial, offspring of precisely defined rules of royal funerary practice, still remains hypothetical. That primarily refers to king Dragutin's request not to have his mortal remains disinterred, which may be interpreted in the light of a contemporary tendency to deprive his branch of the family of its holy status, but also as an expression of Dragutin's attested affiliation with the ascetic current of monastic tradition, which explicitly rejects the use of funerary rites for the display of earthly glory of the deceased.

BANJSKA (Fig. 32–34)

One of the most luxurious Serbian mediaeval mausolea was that of king Milutin (1282–1321). The church was built shortly before 1316 on the site of an older episcopal seat at Banjska. It is dedicated to St. Stephen, the guardian saint of the Nemanide dynasty. The immediate care for the process of construction was laid in the hands of Danilo II, the Serbian archbishop and an exceptional connoisseur of art. Through his efforts, and the marble facades and rich sculptural decoration of the church itself, Banjska reminded its contemporaries of the ideal model among royal mausolea, Nemanja's Church of the Virgin.

The unhappy fate of the church at Banjska, which had suffered heavily already at the time of the first Turkish conquests and which has, to the present day, remained in ruins and stripped of its painted decoration, makes the materialization of any clear picture of the concept of royal tombs practically impossible. One marble fragment, which must certainly have been part of a sarcophagus base, identical in its profiles to those of the monument at Djurdjevi Stupovi, could indicate a traditional choice in type of funerary monument. Amateur digging undertaken at the beginning of this century, as well as the only partially carried out

archeological excavations, have, however, produced some valuable information on burials performed at Banjska. They have shown that some family members were buried within the narthex as well as in the two side chapels. The well constructed underground tombs and precious finds, such as the two luxurious rings, bear witness to that. Such a concept of lateral church annexes, designated from the outset as funerary in function, is the distinctive feature of Milutin's mausoleum and, in that sense, a departure from the known funerary practice of the Serbs.

DEČANI (Fig. 35–40, Ph. 17–20)

Like his father, king Milutin, Stefan III Uroš Dečanski (1321–1331) wanted his mausoleum to be the materialization of the ideal embodied in Studenica. Under supervision from Danilo II, his foundation dedicated to Christ the Pantocrator at Dečani was built and decorated in marble (1334/35) by artisans and craftsmen from the coastal region. Observing an established custom, Stefan Dečanski prepared for himself a tomb within the church which, in its main features, follows older models. At the same time, however, it presents us with a completely new concept. Its ties with tradition are reflected in the type of the king's sarcophagus, an excellently carved red marble monument, simple in form and decorated only by sculptured profiles, executed in accordance with the classical canon. Another sarcophagus, similar in form but smaller, surely belonging to Maria Paleologina, the wife of Stefan Dečanski, was placed by its side. The free standing disposition of the king's sarcophagus is an absolute novelty and at the same time a striking aberration from Eastern Christian and Serbian funerary customs, as well as an advance towards Western practice. The placing of funerary monuments of the royal couple next to each other should also be ascribed to the same sphere of influence, for it had no analogies in the contemporary funerary practice in Serbia. Such motivation towards a different concept of the royal tomb should probably be interpreted on a broader scale – by a change in ideology and by the growing selfawareness of the dynasty, both of which were being stated in their fullest sense since the time of king Milutin. These phenomena brought about a new concept of royal portraits – the trend of leaving behind the "patron" and "family" type and adopting the stately, representative type of portrait. Such representative portraits, with the figure in official, stately, ornate dress, directly facing the viewer, are to be found on the southern wall of the church at Dečani, beneath the bust of Jesus offering benediction. The emphasis placed on the eschatological connotation of the act of patronage, makes way here to profession of the elevated status of the ruler, an act in which the portrait itself is deprived of much of its funerary character.

Keeping with the hallowed custom, according to which the relics of most Serbian rulers revealed themselves as miraculous after burial and were then raised from the grave and laid into a precious reliquary casket – Stefan Dečanski was also given his "second grave" after the establishment of his cult. His casket, carved in wood and decorated in relief with motifs symbolizing the other-worldly, heavenly dwellings, is the only Serbian mediaeval casket preserved until today. It was placed beneath the portrait of Dečanski, made after the time of his death and

occupying an honorary position by the iconostasis. The long accompanying inscription provides precise guidelines in interpreting the meaning of this portrait, on which Dečanski is shown not only as the patron of the church, but rather as a saint – there to intercede for his descendants at the time of the Last Judgement.

The feat of covering the huge interior with frescoes was embarked upon during the reign of Stefan's son, later emperor Dušan, and brought to a finish by the year 1347/48. Compared to funerary programmes of preceding Nemanide mausolea, that of Dečani is considerably more complex and theologically very learned, following principles of Byzantine art of the period. The novelty lies first in the concept according to which an eschatologically coloured programme does not only occupy the customary western part of the church – where we find an extensive, iconographically very interesting composition of the Last Judgement – but the eastern as well, by the iconostasis. Such a solution was probably caused by the existence of the two tombs of Stefan Dečanski: the marble sarcophagus and the casket holding his relics. Characteristically, both programmes are pervaded with similar concepts and are, despite all differences, expressed through a similar language of iconography. The idea of interceding saints, very much underlined, is represented in both the eastern and the western part of the church by the composition of Deesis – as a pictorialization of supplication for mercy through the mediation of the Virgin and John the Baptist and other saints, too, among whom St. Nicholas assumes an honorary place. Both programmes strongly stress the key dogma of Orthodox soteriology – the suffering of Christ as condition for the coming of the future Kingdom of the Lord. Thus, the understanding of Christ's sacrifice, received through the Holy Gifts of the eucharist, is illustrated on the western wall by a depiction of a Hoetimasia with a patene bearing the body of Christ. This picture is complemented by the one on the eastern wall, showing the Hoetimasia with a chalice containing the blood of Christ.

Except for eschatological subjects, the presence of royal tombs in Dečani has also been the cause of appearance of other conceptual solutions in the programme of decoration. The western wall of the church, directly opposite the tombs, is covered by a monumental depiction of the Tree of Jesse on the backside of which, actually the eastern wall of the narthex, stands the family tree of the Nemanides. The daring idea of comparing Nemanide ancestors with those of Christ, present also in old Serbian texts, functioned obviously as part of the glorification of the holy-born dynasty, and the presence of royal tombs certainly only added to its credibility.

In relation to tradition, Dečani bring about yet another big novelty concerning sepulchral practices. This, namely, is the first church in which members of the aristocracy and not those of the ruler's family, are buried within the narthex. The most representative tomb, comprising of a marble sarcophagus and a painted portrait above it, is evidence enough that the higher aristocracy had begun to emulate the, until then, exclusively royal type of funerary monument. This phenomenon points out the breakthrough of new concepts and a change of the established relations between the ruler and the aristocracy set already, as far as burial is concerned, in mausolea of the XIII century.

THE HOLY ARCHANGELS NEAR PRIZREN (Fig. 41–43, Ph. 21)

The custom of founding splendid royal endowments continued during the reign of king, later emperor Stefan Dušan (1331–1355), when both the Serbian state and its ruler rose to the apogee of their power. Dušan's burial church, completed around the year 1352 and dedicated to archangels Michael and Gabriel, is the first Serbian royal mausoleum whose architectural concept departs from that of the Raška school type of ground-plan in favor of a cross-inscribed-in-square type of ground-plan, characteristic for Byzantine architecture. Fidelity to the common prototype is here kept only in the imitation of exterior appearance and the sculptural decoration of the facades.

During the period of Turkish rule the Church of the Holy Archangels suffered heavy destruction, which makes it impossible to form any complete picture of its patron's tomb. Exploration of the monument, undertaken in two separate campaigns, has, nevertheless, clearly shown that an absolute break with Byzantine and contemporary Serbian sepulchral practice did occur in the shaping of Dušan's tomb. The only remaining element of Serbian funerary practice is the location of the tomb, on the southern side of the western bay where a carefully built tomb was discovered. The funerary monument was, however, modeled on western European examples, as a gisant – a reclining effigy of the deceased, of which only a few fragments remain today. A construction on the southern wall which at one time used to consist of a row of arcades on colonettes and other elements, lost today, speaks also of a new concept and architectural furnishing of the area surrounding the tomb.

The whole solution of emperor Dušan's funerary monument remains a solitary example in Serbian sepulchral art. Such a radical innovation had no roots in contemporary tradition, and it appears that its application should be contemplated in the context of development of royal ideology – as an adoption of a representative and certified mean of promoting not only the idea of the Empire but also the personality of the Emperor himself.

ROYAL TOMBS IN SERBIAN LANDS AFTER THE NEMANIDES

THE MORAVA REGION

The death of emperor Dušan (1355) and especially the battle on the Marica (1371), marked the end of a great epoch of Serbian history, that of the Nemanides. During the coming times, the future destiny of the state was determined by battles fought against the Turkish Empire, already well rooted on the Balkan Peninsula, as well as by attempts to put an end to the process of internal desintegration within Serbia. The person held most responsible for keeping the integrity of the state under the new circumstances was prince Lazar Hrebeljanović (1372–1389), who united the still free lands of the river valleys of the three Moravas, thus initiating there a strong flowering of culture.

In his actions for state sovereignty, one of prince Lazar's main tendencies was that of revival of Nemanide traditions. The effort

and care he put into raising his foundation-endowment, the monastery of Ravanica with a church dedicated to the Ascension of the Lord, begun after 1375 and completely finished in the second half of the ninth decade, should also be viewed in the light of this fact. In its architectural concept, this structure is a specific mixture of forms which can be traced back to triconchs of Mount Athos and to royal mausolea of the XIV century, especially to Dušan's Holy Archangels (Fig. 44). As far as its function is concerned, Ravanica, conceived as prince Lazar's burial church, is the materialization of Nemanide heritage. Above all, that refers to the establishment of the prince's cult through a traditional elevation and translation of his relics, the final consequence of this act being the creation of a sacral center at his foundation. On the other hand, different historical circumstances and, above all, the death of prince Lazar in the battle of Kosovo, effectuated a change of the older models. Being the first Serbian ruler to lose his life on the battlefield, Lazar was, in the literary-liturgical texts created to meet the needs of his cult, attributed a completely new status, that of a martyr-saint. That introduced new elements to the traditional image of a Serbian ruler's and essentially decided the character of celebration of his sanctity.

Any possible influence of Nemanide mausolea on the original concept of Lazar's tomb is much more difficult to ascertain due, above all, to utterly scarce material evidence. The custom of placing the tomb underneath the patron's portrait, which has a new place in Ravanica, on the western wall of the church – is in Lazar's case denied by a series of facts: archeological evidence, travellers' chronicles and the location of other tombs within the church. It is much more probable that the original tomb, if, indeed, it did exist, was located in the traditional place, the southwestern part of the church – the place where, judging by all existing evidence, the casket holding his relics was placed after their translation to Ravanica. In that case, the separation of the patron's portrait and his tomb should be considered a new and unusual phenomenon. Another novelty is also the absence of an eschatologically coloured programme in the fresco decoration of Ravanica.

Towards the close of the ninth decade of the XIV century, a separate endowment – the monastery of Ljubostinja with a church dedicated to the Dormition – was founded by Milica, prince Lazar's widow (Fig. 45). The present state of the tombs in Ljubostinja's nave and narthex, having been altered during the course of time, considerably impedes any recognition of the original plan of the patron's tomb. Available evidence shows that princess Milica was buried in the southeastern part of the nave. At the beginning of this century one spaciouly built underground tomb was discovered in that area (Fig. 46). Above it, on the western wall, Milica's funerary patron's portrait could still be seen during the last century.

The most representative and at the same time the last preserved burial church in Serbia of the Morava art school period, is Resava, founded by Lazar's son, despot Stefan (1402–1427). The church dedicated to the Holy Trinity was built by 1418. Apart from the attested good taste of its patron it also reveals a double set of influences: taking after Ravanica, its plan is that of a triconch with five domes while its facades, reveted with finely masoned and polished blocks of stone, depart from the custom of

the times and are an obvious continuation of Nemanide tradition (Fig. 47).

As in other mausolea of the period, not even the slightest traces of despot Stefan's tomb have been preserved. There is no reason, however, to doubt evidence supplied by Constantine the Philosopher, biographer and contemporary of the despot, who states that Stefan's body was laid west of the church entrance, that is to say – in its southwestern corner. In Resava, the patron's portrait is to found on the western wall, a disposition surely influenced by Ravanica, which additionally confirms the idea that portraits of patrons have, during this period, lost their pronounced eschatological meaning and their immediate funerary function of earlier times.

BOSNIA

In the times after the departure of the hallowed Serbian dynasty from the political scene, and the ensuing period of overpowering regional rulers, one Bosnian ruler, "ban" and later king Tvrtko (1353–1390), appeared as a candidate possibly to inherit and continue the traditions of the Serbian state. At Mili, near Visoko, the crowning place of Bosnian rulers, he rebuilt the former Franciscan church of St. Nicholas and prepared there a tomb for himself (Fig. 48). Archeological excavations of the monument have shown that Tvrtko's tomb was located in front of the altar and that it consisted of a deep underground tomb and a funerary monument raised above the ground in the shape of a specific, simple type of tombstone – "stećak" – with two slanted sides. This concept clearly indicates a departure from Serbian Nemanide tradition in favor of a solution which represents a symbiosis of Western concepts and local sepulchral forms.

A much more decided turn towards total adoption of Western European funerary customs has been enacted at Bobovac, the second mausoleum of Bosnian kings. The location of the tombs in the royal chapel, their honorary position in front of the altar and their type, in the shape of reclining figures of the deceased, convincingly testify to this (Fig. 49–50). A choice such as this was the logical consequence of an increasingly determined shift in Bosnia towards Catholic Europe. The kingdom established by Tvrtko's crowning in Orthodox rites, began gradually to affiliate itself with Hungary, a process which ended in Catholic rites of throne-ascension of the succeeding Bosnian rulers.

HUM – HERCEGOVINA

In the region of Hum, the one-time peripheral district of the Serbian state which had, since the days of king Tvrtko, been under the rule of the Kosača family, events took another, different course. In these parts, a specific culture and architectural programme reached the fullest extent of their expression in the two funerary churches of the Kosača family built on Šćepan-polje. Those are the church of St. Stephen, endowment of Sandalj Hranić from the year 1421, and the funerary church of herceg Stefan at the foot of the fortified city of Sokol. The Kosača tombs are marked by local sepulchral monuments in the form of "stećak". However, the other solutions to be seen in their

mausoleums are examples of directly inherited Nemanide tradition. That is attested not only by the Raška school type of ground-plan of their churches on Šćepan-polje but also by the fact that members of the Kosača family were, as opposed to Bosnian rulers, buried in the western part of the church – thus accepting the essential concept of hierarchy of sacral spaces in the spirit of traditional Nemanide customs.

THE ROYAL TOMB IN MEDIAEVAL EUROPE

The chapter dedicated to the problem of the mediaeval royal tomb in both the eastern and the western parts of the Christian world did not have as one of its objectives the review of royal funerary art during the Middle Ages. Within the perimeters of this specific field of creativity, its purpose is to present the basic issues: the way of burial, the status of the body of the deceased, the type and shape of the funerary monument as well as the circle of ideas from which the final concept of a royal tomb originates. An attempt has thus been made to point out the reference points of a much wider, larger-scale system which should necessarily be kept in mind when trying to interpret Serbian sepulchral objects, concentrating on establishing their specific characteristics and their place within the framework of funerary art of the Middle Ages.

In this chapter, special and somewhat more extensive attention is dedicated to Byzantine funerary monuments, above all those from Constantinople which had, throughout the Middle Ages, essentially influenced the concept of the most representative tombs of the Christian world. While discussing this question, the difference between imperial burials of the first millenium and those of the epoch beginning with the XI century, insufficiently underlined in the science of today, was especially insisted upon. The royal tomb of the early period is thus a true and faithful heir to traditions of the antiquity, a fact attested by the custom of laying the bodies of the deceased in monolithic sarcophagi, as well as by the representative function of these monuments. During the late Middle Ages the concept of burial undergoes "christianization", a process reflected in the practice of laying the emperor's body in the ground and also in the new custom of emperors taking the monastic vow before death.

A separate, shorter look is taken at royal funerary art of the period of Latine rule in Constantinople, with new centers of Byzantine statehood forming in Nicea, Trebisond and Epirus. Influences of Byzantine funerary art in Slavic lands, Russia and Bulgaria, as well as its echoes in Italy are also briefly reviewed.

Finally, based on the extensive and both contents and method wise rich literature on the subject, the basic results of research carried out so far on royal funerary art of Catholic Europe are also outlined. The genesis of major elements of funerary practice, such as the general concept of a church-mausoleum, the way of burial and commemoration, the location and shape of funerary monuments, with special attention bestowed upon their ideological background, i.e. the function of royal tombs in affirmation of dynasty and statehood, are discussed in this chapter.

GENERAL CHARACTERISTICS OF THE SERBIAN ROYAL TOMB

BASIC IDEOLOGICAL CONCEPTS

In mediaeval Europe, whether Orthodox or Catholic, the royal tomb was one of those phenomena which were the converging points of the most significant ideas and creative accomplishments of a certain community and epoch. As a cult object, it was the conceptual nucleus of royal mausolea – tombs in a broader sense of the word. Created as the supreme form of active piety, whose aim is to ensure the salvation of the soul through material offerings, royal tombs had also another, more complex meaning. This meaning stemmed out of the idea that the ruler, as the God designated leader and shepherd of his people, took onto himself the responsibility not only for his personal redemption, but also for the collective redemption of his subjects. A sacral concept of the institution of kingship, whose sanctity spread onto the state itself and “the chosen people”, lay at the foundation of such an idea. The ideal prototype upon which it was based was the establishment of a cult around a national ruler-saint, focused on his tomb. Such a function of royal tombs is inevitably the cause of great significance of royal mausolea which, as a rule, become the most important state and church centers and in which messages tied to dynastic ideology, set against a background of general eschatological programmes, receive a prominent place. Tombs of Serbian rulers, founded upon these broad, all-encompassing concepts, had two basic functions: one soteriological and the other pertaining to the state and the dynasty, or rather, political in today's sense of the word. The ideological basis upon which they rested was itself founded upon the mausoleum of the dynasty's progenitor, Nemanja's Studenica. Apart from the indisputable contribution of Simeon Nemanja himself, his son Sava also played a decisive role in their creation. It is, therefore, necessary to view the two principal functions of the Serbian royal tomb, the soteriological and the dynastic, in the light of St. Sava's theological concepts, all the more because those exact ideas remained a lasting basis of general concepts of Serbian mausolea throughout the Middle Ages.

While shaping the basic guidelines of theological thought and practice, to become the essence of religious profession of the Serbian Church, Sava confirmed his profound devotion to elemental traditions of Orthodox spirituality. As a measure of true faith he accepted the teachings of the fathers of the Church. The content of Serbian mediaeval texts – those of St. Sava himself as well as those of his biographers and followers – testify to this claim. Proof of this thesis is given also by the contents of the oldest Serbian library which, apart from books used in liturgical rites, consisted for the most part of early Byzantine patristic texts. Sava formed his personal understanding of the true faith upon the most significant dogmas of Eastern Christianity: the teachings on the Holy Trinity and the Incarnation of Christ – i.e. Christology understood as an economy of salvation through the Incarnation, the Passion and the Resurrection. These essential premises of Orthodoxy logically produced the dogmatic views pertaining to the soteriological and eschatological concepts of St. Sava's theology.

Sava thus professes the fundamental teaching of the Eastern Church – that the salvation of mankind is performed by the whole Person of Christ, through stages of the economy of salvation, in which the delivering power of Christ is especially apparent in certain of his deeds, culminating in His death on the Cross which denotes victory over sin and the Devil, the justification of human nature and its reconciliation with God. In the religious teaching of St. Sava special emphasis is placed on an important soteriological idea that man is, through his likeness to God – acquired through Incarnation, not only called upon but also predestined for eternal life. This fundamental view of Orthodox anthropology is completed by interpreting Christ as lover of mankind, i.e. by the idea of the love of God as the moving force through which the redeeming deed was accomplished.

Eschatological subjects, expressed in ponderings on the Second Coming of Christ and the destiny of souls in the afterlife, make up an important part of St. Sava's teachings as well as those of other Serbian authors of a later date, especially those of archbishop Danilo II. Sava's theology is on the whole permeated by eschatological sentiment and, like his views on soteriology, these standpoints of his consist of an independent compilation of biblical and patristic texts. One such teaching is that on the immortality of the soul, as the only absolute value upon which the reality of resurrection is based. This teaching, on the other hand, lies at the source of the idea of worthlessness of the material world, the stage to sin and passions. The concepts on the fate of the soul after death are also adopted from the same source and then further expounded in descriptions of the ascent of the righteous soul unto the Kingdom of Heaven. St. Sava's teaching on Individual Judgement and the Second Coming also belongs, in its entirety, to the Orthodox philosophy of eschatology. Thus, the idea of Telonia at the time of the Individual Judgement, when the soul is called upon to render account of all its lifetime deeds, appears more than once in old Serbian biographies. The dogmatic perplexities and complexity of this teaching, concerning the issue of finality of God's verdict, is probably the reason behind an evident lack of clear differentiation, in some Serbian texts, between reward and punishment at the time of the Individual and the Last Judgement. However, it is important to stress that the Serbs adopted a belief – especially emphasized by Domentijan in his rendering of Simeon Nemanja's life – that the righteous souls can directly be introduced into the abode of Paradise, immediately after death, a privilege granted only to the greatest Christian ascetics. Ponderings on the Second Coming assume central position in the eschatological concepts of St. Sava, inspired mostly by biblical texts and also by the “Word on the Second Coming” of Ephrem the Syrian. The majesty of the event and the inexorability of the Judge is permanently underlined in these texts and, above all, the moral lesson that each individual shall be judged according to the measure of virtue achieved during his lifetime. Following patristic dogma on the Last Judgement, Sava also adopts their teaching on the fate of the bodies of those resurrected – a fate befitting their deeds. Sava juxtaposes the inexpressible blessedness of the righteous, coming from the proximity and the contemplation of God, to the eternal suffering of the damned, thus conveying a message of timely repent.

One of the principal characteristics of Serbian theological

thought, as formed by St. Sava, lies in its unbreakable tie to the ethical. That phenomenon is typical of Byzantine theology in which each dogma, however abstract in content, possesses at the same time a moral value and stands as a measure of all human activity. The fundamental moral imperative for accomplishing individual salvation is being Christ-like, a trait specially stressed by St. Sava while creating the saintly image of his father. In that manner Sava set, for the first time, the ideal moral role-model of Serbian rulers. The very contents of a ruler's life are, thus, voluntary performances of virtues defined already in the Gospels and strife against sin – imitating Christ and attempting to establish within himself an elemental image of the Lord. This inner struggle for the acquisition of virtue is basically an embracement of asceticism as a way of life, culminating in the choice of monastic vow-taking. Asceticism professed in the "Ladder of Divine Ascent" by John Climacus played a decisive role in the formation of such ethic ideals in Serbia. It is clearly present and recognizable in Serbian texts, whether in direct quotations and paraphrasing or in its general spirit. Moral norms, originating in soteriological dogmas and based on a request for constant striving towards the higher and the better, have definitely formed the ideal ethic habitus of Serbian rulers in which they actually, during their lifetimes, repeated the general soteriological process. We speak here of one of the essential ideals as a component without which it is virtually impossible to understand the culture of mediaeval Serbia and its manifestations.

Although Serbian rulers regarded agon (ἀγών) as an essential path to the salvation of the soul, their piety was rather dynamic and actively turned towards the world around them. One of the most significant forms in which the expression of their active piety has come down to us are their endowments, results of their patronage. Along with other character traits and merits, patronage and endowment founding was regarded as an exemplary virtue of a Serbian ruler. Being directly linked to the salvation of the soul, this activity of theirs was unambiguously soteriologically based. The progenitor of the dynasty, Simeon Nemanja, had already established the custom of founding and bestowing churches-endowments, a practice followed by all of his descendants and successors. Written sources clearly testify that the act of donation was regarded as material guarantee in acquiring everlasting memory – a prayer for the salvation of the soul said repeatedly throughout a church service – the most significant ritual right of the endowment's founder. In this manner, burial churches of Serbian rulers acquired the extraordinarily important function of "liturgical memoriae". Apart from that, using the customary patron's right to a tomb within his church, the founders shaped their mausolea also as »historical memoriae«. These »historical memoriae« were made out of the elements of the funerary ensemble which, apart from the funerary monument itself, encompassed also a conceptualized programme of paintings. This programme represented the "historical" context – it served to establish the status of the ruler within the universal – Christian and the material world order. As in other parts of the Christian world, tombs of Serbian rulers are not only just "private memoriae". They are also subjected to the broader interests of society with a wide range of intentions – from the practical and the enlightening to the mission of collective salvation. Such a range of functions is a logical consequence of the suprapersonal

nature of East Christian and Serbian concepts of soteriology, according to which the personal salvation of a ruler may be accomplished only on a broader, ecumenical plan, and is inseparably tied to the safe-keeping of his homeland.

As in most other young European states passing through a phase of state and national consolidation, in Serbia, too, the cult of dynasty members, formed immediately around their tombs, stood at the core of royal ideology. Along with an indisputable spiritual meaning, the cult of rulers in Serbia functioned also in the form in which it was established by St. Sava upon the canonization of St. Simeon, the first national saint, within the framework of Nemanide secular power. The form of sainthood celebration was directly inspired by early and, above all, by middle Byzantine hagiographic literature which, during the course of time, produced a complete image of death and revelation of a holy person. A series of common conditions was subjected to that purpose: the presentiment of death, the appearance of angelic powers at the moment of death, radiance and exudation of fine odours by the deceased followed by a solemn funeral with psalm-singing. After death, the deceased reveals his sanctity through an omen. His body is then lifted out of the ground (elevatio) and transferred to his new grave (translatio) where it performs miracles, especially healings, thereby practically confirming canonization. Literary-liturgical texts are thereupon written in honour and for the purpose of the saint's cult. All these elements, in that exact chronological and compositional order, were present in descriptions of deaths of Serbian ruler-saints and implemented for the first time in the function of St. Simeon's cult. St. Sava, its conceptual originator, did not only give it its basic form, but also enacted it himself. He had excellent knowledge of the dogmatic background against which the Eastern Church set the veneration of the hallowed and was, to an equal extent, aware of how significant their relics were for the state. Sava the Serbian also knew well that, in the Christian world, the myrrh-exuding saints enjoyed the greatest degree of respect. Along with others, some rulers – protectors of state were to be found in their ranks. He, therefore, modelled the cult of St. Simeon in this vein, inspired directly by a great example – the cult of St. Demetrius of Thessaloniki. Thus, he created a conceptual platform, in the spirit of the theological teaching of St. John the Damascene, based on which he could accord the relics of St. Simeon the role of "salvation-bearing sources". From then on, at the very heart of Serbian dynastic ideology there lay a charismatic ruler-saint as warrant of the collective salvation of the nation. Tombs holding relics of saints were venerated in liturgical forms and also in popular religious practices, attesting the legitimacy of the dynasty and extending a much needed measure of self-awareness to the state and incorporating it, at the same time and in a befitting manner, into the worldwide family of nations.

THE CONCEPT AND EXECUTION OF ROYAL TOMBS

The Serbian royal tomb encompasses, in the first place, the endowment church itself. The custom among Serbian rulers of

erecting such monumental burial places for themselves was set already at the time of the building of Studenica, the progenitor among mausolea. Although burials performed there could indicate the patron's intention of making it a family mausoleum, later practice shows that each individual Serbian ruler took to erecting his own burial church. The decision to do so could at the same time be considered as one of the basic characteristics of Serbian royal funerary customs. Although Serbian endowments were not family-dynastic in nature in the same way as the great royal mausolea of the East or the West, the number and stateliness of tombs could, in some cases (Studenica, Sopoćani), indicate that such an idea was, indeed, present and thoughtfully employed. On the other hand, rare are the cases, and typical only of the later period beginning with the second half of the XIV century, in which any high ranking personage, outside of the royal family, is buried within a royal endowment.

Mausolea of Serbian rulers were dedicated to a host of various saints. This matter should be contemplated in close connection with royal ideology. Nemanja, a great *jupanus* by rank, did, thus, dedicate his church to the Virgin Evergetide, his mediatrix before Christ. At that time his status in the world state order did not permit him to address the Saviour directly. The rise of Serbian rulers in the ranks of Byzantine hierarchy and their acquisition of the royal title was soon reflected in a new and differing choice of the prime guardian saint. After Nemanja's Studenica, only the mausolea of queens and wives of other rulers are dedicated to the Virgin and her feasts – queen Jelena's Gradac (the Annunciation) and princess Milica's Ljubostinja (the Dormition). Typically, a great majority of Serbian rulers dedicated their burial churches to Christ or the Feasts of the Lord. Nevertheless, such a choice of dedication was never a firmly set rule. King Milutin's Banjska celebrated St. Stephen, guardian of the Serbian state and dynasty, while the special reasons of emperor Dušan for dedicating his church to the Holy Archangels should be sought out in the attributes of these heavenly archistratigos – protectors of warrior-emperors.

Serbian royal mausolea were, no doubt, the most representative monuments of their time and, as such, they were the embodiment of the contemporary concept of beauty. Regardless of occasional changes in taste and aesthetic ideals – expressed either by a simple, formal monumentality of XIII century mausolea, by the grandeur, abundance and luxury of those of the XIV or by an inclination towards picturesque but refined effects of Serbian mausolea of the Morava art school period – they are examples of the fullest materialization of the mediaeval concept of art function, based on an analogical understanding of beauty as an attribute of the Most High. At the core of this concept lay the aesthetic of luminosity, achieved in art through the use of gold, employed most profusely in the royal burial churches themselves. The Gold on frescoes, church furniture and liturgical furnishings conveyed messages of the patron's power and, as witnessed by written sources, had also a higher meaning: it was expected of the onlooker, part-taker in the liturgical life of the Church, to view these objects and works of art with "God-enlightened eyes" and to receive them through "senses of supreme Wisdom". From the art perception point of view, this was a specific way of perceiving inherent to the Middle Ages, intensive and, in meaning, equalled with prayer.

In Serbian mediaeval mausolea the founder's tomb was always located in the western part of the church, on its southern side. The tomb's such location is certainly one of the essential characteristics of royal burials in Serbia, all the more because it came to be a rule, adhered to with unparalleled consistency. Within the church interior the western part was the lowest ranking in degree of sanctity. The choice of this spot for one's burial, made already by Simeon Nemanja, had to be in accordance with one's personal understanding of one's place in the general order of the universe, transposed onto the microcosm of the church. Owing to Nemanja's such designation of his burial place, more than anything else, the prototype of Studenica remained influential throughout the Middle Ages. The increasing power of Serbian rulers and their advancing up the ladder of Byzantine hierarchy was not matched by their pretensions to a more honorary place of burial, closer to the altar, the spot where the rulers of the Christian West were buried. Such an honor was granted to Serbian rulers only in cases of sainthood – after the revelation of their relics, when they were laid into reliquary caskets in front of the altar. This way, the relics would not only literally approach the holiest of spaces in which the liturgical memory services were performed but they would also, in a certain sense, become part of this space, the newly elected saint gaining the status of intercessor part-taking in the all-enveloping prayer for the salvation of the soul.

During the construction of Serbian mausolea no great importance was ever attached to certain specific, typical "funerary" architectural concepts and forms. Of much greater and seemingly decisive significance, was the act of imitation of the unique prototype created in Nemanja's burial church. The importance of this model is attested not only by a persistent keeping to a set location of burial, but also by its numerous later imitations, performed in accordance with the mediaeval understanding of similarity. The radiating power of this example finds its most eloquent confirmation of foundations dating to that period beginning with the reign of king Milutin (Banjska, Dečani, the Holy Archangels), with facades reveted with marble blocks and decorated with luxurious sculptural ensembles, totally out of the mainstream current of architecture of the times. In Serbia, these sculptural ensembles appear, typically, only on tomb-churches of its rulers. The role of their artistic programmes, seen in a general soteriological context, deserves further detailed studying.

The Serbian royal tomb was a complex sepulchral entity consisting of three basic elements: an underground tomb, a monument on the ground and a fresco portrait above it – placed, as a rule, in the broader context of a soteriologically based painted decoration programme.

The underground tomb (*sepulcrum*), the only existing type of grave during the early Christian period was still in use during the high Middle Ages: in funerary art of the West it lives in continuity marked, from the XI century on, by funerary monuments of increasing grandeur. At the about the same time, the appearance of the underground tomb becomes a significant novelty in the Byzantine world, marking a break with the antique custom of laying bodies into monumental sarcophagi. This phenomenon was matched by a new practice among Byzantine emperors of taking monastic vows before death. Regarded in this wider context, it may logically be concluded that the only type of burial

befitting Serbian rulers – whose ideology promoted monasticism – was that during which the body was layed into the ground. This mode of burial is based on a fundamental Christian viewpoint, often mentioned in old Serbian texts, that the human body is made of earth and that unto earth it should return. All excavations of Serbian royal mausolea performed to day have confirmed the existence of underground tomb. As a rule, they were prepared during the course of constructions of the churches, carefully reveted with stone blocks and often closed off with special slabs, upon which the sarcophagus was then placed.

The funerary monuments placed above ground (*monumentum*), were always in the shape of monumental sarcophagi. Judging by their function, these installations were actually stripped of their primary purpose: these sarcophagi never served for the act of burial itself but rather as gravestones, funerary monuments, and parts of the church furniture. In complete accordance with their role, Serbian sarcophagi were not of a monolithic but, without a single exception, of a composite structure. The prototype of royal sarcophagi was shaped towards the end of the XII century in Studenica and did not undergo essential changes until the time of emperor Dušan. It was constructed out of four marble side-slabs forming a rectangular coffin covered by a low monolithic lid with slanting sides. Its only decoration were its edges and corners sculpted in higher profile. An absolute lack of sculptural decoration and inscriptions is also typical of Serbian royal sarcophagi, a phenomenon for which no easy, one-sided explanation can be found. Nevertheless, it seems that the logical reason behind the lack of inscriptions lies in the very character and meaning of the royal tomb as an “historic memory”. Namely, an inscription as an instrument of identification of the deceased was here substituted by a most representative form – a portrait of the patron painted on the wall above his tomb, accompanied always by an inscription. The missing sculptural ornamentation of royal sarcophagi is an even more unusual phenomenon, all the more because funerary monuments of the high prelates of the Church bore rich sculptural decoration. A good measure of the consistency with which the Serbs executed such a concept of royal monuments is certainly the result of their copying the “legitimate” prototype, the sarcophagus of Simeon Nemanja from Studenica. This phenomenon, however, could also have had deeper connotations, if one keeps in mind that the tendency of rejecting ornamentation characterizes a significant number of funerary monuments of the Byzantine world. It could be interpreted in light of the ever present and renewed elemental Christian tradition – expressed in a well known metaphore as “whited sepulchres” (Matt. 23, 27) – according to which a richly ornamented tomb is a sign of personal vanity and lack of true piety. Such a viewpoint could all the more be relevant for the choice made by Serbian rulers who, as we know, were, according to proclaimed principles, exemplars of Christian virtues and who died and were buried following monastic customs.

The fact that the Serbs were well acquainted with richly decorated royal tombs – their reliquary caskets used, however, as coffins exclusively for the keeping of relics of canonized rulers – could also indicate that some special idea conditioned the absence of ornaments on their royal sarcophagi. The above mentioned reliquary caskets are wooden coffins, painted and gilded,

with sculptural motifs in relief representing the familiar symbols of the otherworldly abode of Paradise. The striking difference between the simple and reduced stone tomb – sarcophagus, and the splendid, luxurious “second grave” – the wooden reliquary casket is hardly accidental. While the “first grave” marked the place of burial of the earthly body, the “second”, like its position, spoke of the new status of the relics and served as an instrument in celebrating their sanctity.

The basic difficulty faced when attempting to seek out the prototype and origin of Serbian sarcophagi lies exactly in the utter simplicity of these monuments, repeating the archetypal shape of the “*domus aeterna*” which the Christian world innerited from the antique. The Serbs could have encountered this house-shaped type of sarcophagus through their connections with coastal cities, the most often recurring hometowns of artisans who sculpted their royal funerary monuments. On the other hand, keeping in mind the fact that this type of monument was first used at the time of Simeon Nemanja, as well as the fact that very simple sarcophagi did also exist in Constantinople – as part of the marble decoration of church interiors, the replica of which we see in Studenica – the influence of the capital of the Byzantine Empire imposes itself as decisive. The great jupanus of Serbia could have found the models from the capital attractive not only because of their high artistic quality. As proven tools of royal representation, they certainly enjoyed, in the eyes of the Serbs, the significance of an ideal prototype. Some existing analogies could also testify to this. Among them, the funerary monument of the blessed Meletios (XII century), found in a monastery bearing his name near Kiteron, is particularly significant (Fig. 53). The tomb at Osios Meletios, which certainly immitates those of Constantinople, is of key importance in understanding the origin of royal funerary monuments in Serbia. Its concept, encompassing an underground tomb, a simple composite sarcophagus with profiled edges and a painting above it, is most closely related to that of Nemanja’s tomb at Studenica, approaching it in chronology as well.

Once established, the solution of royal funerary monuments set in Studenica was accepted, practically without any alterations, by several succeeding generations of the Nemanides. This prototype began loosing its impact at some time during the reign of Stefan Dečanski with the new tendencies expressed rather shyly by detaching the sarcophagus from the wall and giving it a free-standing position in space. The next phase already brings radical innovation so that the monument of emperor Dušan at the Holy Archangels is shaped completely in the spirit of Western customs, as a reclining figure of the deceased. This solution, without any root or ideological backing in Serbian tradition, could be considered as a new, representative vien of celebrating the personality of the ruler, befitting his rise to the rank of emperor. This tomb concept remained a solitary example in Serbian circles although, as a result of direct Hungarian influence, it was adopted by the kings of Bosnia. Our knowledge of later solutions to the Serbian royal tomb are heavily hampered by the fact that not a single monument from Serbia of the Morava school period remains today. The last examples of Serbian royal monuments, the “*stećak*” type, preserved in the mausolea of the Kosača

family are a local phenomenon, already distant from the great Nemanide prototypes.

In the spirit of the customs dominating the Eastern Christian world, the most significant programme contents of Serbian mausolea are conveyed by the use of the language of paintings. Thus, a particular choice of scenes, a specially structured programme, is to be found in those spaces in which the tombs were located. In mausolea of the XIII century, except Mileševa, the western bay of each church had a thematically similar system of decoration of identical meaning, a system established already in Nemanja's Studenica. It is formed in the spirit of the soteriological concepts professed by the Eastern Church, absorbed, with remarkable consistency, by the religious teaching of St. Sava: all of Christ's life on earth, all his miracles and deeds possess a profound soteriological meaning, especially evident in certain instances. Exactly those instances, events from Christ's life, are illustrated in western bays of Nemanide XIII century mausolea proclaiming not only the key dogmas of the science of redemption but, also, abridging the narrative, stressing the major stages of the economy of salvation. The Raising of Lazarus (on the western wall of Studenica, the southern of Sopoćani and the northern wall of Gradac), a metaphor of the future resurrection of all mankind, thus represents Christ's greatest miracle and the most significant test of His powers by which He shall raise humanity from the dead. The event which follows, the Entry into Jerusalem (in Studenica and Gradac on the western wall, in Sopoćani on the northern), marks Christ's willing decision to suffer humiliation and death and substitutes, in connotation, the cycle of the Passion. It should also be noted that, in texts of the Eastern Christian apologetics, this event is seen as a prefiguration, a proto-image of Heavenly Jerusalem and, at the same time, also of the Descent into Hell – a parallel drawn by comparing the motif of city gates which appears in all three scenes: the city gates of the earthly and Heavenly Jerusalem and those of Hell burst asunder by the Saviour upon His descent into the Underworld. The dogmatic nucleus of the programme is certainly contained within the scenes of the Crucifixion and Resurrection (illustrated either by the Two Marys at the Tomb or by the Descent into Hell) which proclaim the central idea of Orthodox soteriology on the redeeming death of Christ on the Cross and the reality of His resurrection. These events, being the most direct illustration of hope for personal salvation, are, as a rule, painted directly above tombs, i.e. above portraits of patrons: the Two Marys at the Tomb in Studenica and Mileševa, the Crucifixion and Descent into Hell in Sopoćani. They may, therefore be considered, the most literal of all funerary pictures. The fullness and completeness of such a programme as this, in which all the fundamental accents are of an explicitly soteriological nature, are further underlined by their liturgical basis. Thus, the celebration of all of the above mentioned events assumes an important place in service of the Holy Week when the Church commemorates Christ's suffering, His death and His Resurrection

In Serbian mausolea of the XIII century, yet another composition, directly eschatological in meaning, was undoubtedly connected to burial places. That was the Last Judgement, illustrated in nartheces, where numerous burials of royal family members

took place. The picture of the Second Coming was an undeletable part of the repertoire of these spaces: in Studenica's inner narthex it appears as the main theme along with a cycle of Christ's Passion, while in Sopoćani it stands painted above the tomb of queen Anna. The most monumental Last Judgement is certainly the one preserved in the exonarthex of Mileševa – the vault of St. Sava – in which it covers all available wall and vault space thus underlining its funerary function. Gradac is the only exception to the rule where the programme of painted decoration of the narthex does not include scenes of the Last Judgement. However, an abridged version of it – a Hoetimasia surrounded by cherubim – was painted at the crown of the arch separating the central from the western, funerary part of the church.

Despite all differences in details, the soteriologically and eschatologically based programmes of Nemanide mausolea of the XIII century seem to be a unified entity carried out along identical conceptual guidelines. They were perfectly adapted to the tripartite architectural composition of the Raška school church which was suitable framework for achieving a very clear distribution of theme subjects within the painted decoration – eucharistic themes occupying the altar space, the great Feasts of the Church the nave and scenes of Christ's suffering and death the western part of the church. Any departure from this system of decoration was visibly reflected on the nature of the programme of spaces intended for burial. The decoration of the western bay of Mileševa is not soteriologically based, except for the isolated scene of the Two Marys at the Tomb painted in direct connection with the tomb. The funerary character is, nevertheless, underlined in the overall system of decoration through different means: by placing the scene of the Ascension in the dome and Last Judgement in the narthex.

The general concept of funerary space programmes changed, it seems, in those mausolea raised from the time of king Milutin on. Wall fresco paintings of Dečani, the only such decoration preserved today, show that this programme did undergo strong influences of the new ideas of the times which found their expression not only in the narrative, encyclopaedic character of Paleologan decoration but also in the attraction towards complex, theologically learned solutions. An extensive programme, developed in both the western and the eastern part of the church with numerous compositions of complex iconography inspired by theological texts and the liturgy, testifies to this. Judging by their theological nucleus, these pictures did, nevertheless, despite their new language, proclaim the redeeming significance of Christ's death on the Cross, essentially similar in meaning to programmes of painted decoration of XIII century mausolea.

Taking a general look at the question of fundamental characteristics of the above mentioned soteriological and eschatological programmes, one may conclude the following: in the Byzantine system of decoration, of which the Serbian is a part, particular, single scenes of exclusively funerary meaning can hardly be conceived. Compositions seen around burial places – whether in the guise of carefully planned accents or well defined particular subsystems – served, above all, as an illustration of the basic dogma on the redeeming death of the Son of God through which man receives eternal life. The fact that a funerary meaning wasulti-

mately drawn out of these dogmas was a logical consequence of one, also fundamental, principle of Orthodoxy according to which individual salvation can only be achieved as part of an all-encompassing, general soteriological process. If one keeps in mind that this teaching was adopted by St. Sava in its elemental form, one may then logically conclude that the Serbs, whether in writing or in painting, emphasized two basic ideas: the idea of persistent admonition to attentiveness to the way of the "good ladder", for the measure of virtue of each individual shall be weighed at the time of the Last Judgement and, above all, the idea that man is predestined for eternal life – thus stressing faith unto salvation through resurrection in Christ.

Apart from themes of soteriological contents and meaning, scenes bearing other messages were also tied to tombs of Serbian rulers, mainly those created for the purpose of emphasizing the ruler's ideal image, his piety expressed through his relationship with personalities of the celestial hierarchy and those proclaiming dynastic ideology. An integral, and the most significant, element of a funerary ensemble were portraits of rulers, the sole but, at the same time, the most representative form of tomb identification. In Serbian mausolea, no particular type of funerary-graveside depiction of the ruler ever became customary. That role was assumed by his portrait as the patron-founder of the endowment. The eschatological connotation of endowment founding was thus underlined, especially on XIII century compositions in which the Virgin introduces the piously bowing patron to Christ himself. Since the days of king Milutin, this composition gives way to the new scene of the ruler's divine investiture, in which the eschatological strata of meaning lose their significance in favor of heralding royal power and status. Finally, in Serbian mausolea of the Morava school period, the patron's portrait is no longer painted directly above his tomb so that it loses all the qualities of a funerary portrait in the narrowest sense of the word.

Faith in saintly intercession and the power of their supplications played a significant part in the piety of Serbian rulers. These concepts were very much present in programmes of Nemanide mausolea and were specially developed in the programme of painted decoration surrounding the tombs. Owing to the engagement of St. Sava, a rounded-off programme was created already in Studenica by deploying saintly figures of the spiritual role-models and personal patrons of the first Nemanides on wall surfaces of the space designated for burial. Specific, personal reasons conditioned the choice of patron-guardian saints in Gradac and Dečani, too, but the idea of intercession could also be expressed in the more general iconographic terms. In Sopoćani the role of intercessors is thus played by holy warriors and martyrs, universal mediators for humankind in the chorus of saints.

In funerary spaces of Serbian mausolea a significant part of the painted programme consisted of specially underlined references made to hallowed ancestors. This idea had a two-fold meaning: apart from an eschatological, stemming from the fact that the holy Nemanides had the status of heavenly intercessors, there was also a dynastic meaning for the figures of those saints were directly incorporated into a dynastic programme. Beginning with Sopoćani, where they appear for the very first time as part of the

composition of the patron's portrait, above his tomb, they proclaim the holiness of the ruling family and its status within the universal hierarchy. As part of state elevating tendencies and tendencies towards the creation of a new royal ideology – typical of the time of king Milutin and his successors – the idea of holy ancestors gained in boldness and was enriched with new elements. The zenith of employment of all possible means of dynastic celebration by emphasizing its holy provenance was certainly reached in Dečani. Given in a funerary context, it was achieved here through a comparison between the Tree of Jesse and the genealogical tree of the Nemanides. Still, of all the dynastic messages expressed in the language of paintings above Nemanide tombs, the one most weighty and profound is that of the Crucifixion in Studenica. Apart from its primary soteriological sense it was also the Cross Triumphant, the image of Rex Gloriarum rising above the tomb of the founder of the dynasty. The idea of protection granted to the state by the Victorious Cross, inspired by Byzantine imperial ideology, was a conventional mediaeval method of establishing dynastic legitimacy and especially so in those states making their first step towards their national constituting.

Finally, having in mind all its specific traits, the place of the Serbian royal tomb within mediaeval funerary practices should now be designated. As a sepulchral object consisting of a underground tomb, a simple composite sarcophagus and a patron's funerary portrait, the Serbian royal tomb follows the tradition of East Christian funerary art. Its unambiguous inclusion in the Byzantine sphere of influence and Orthodox liturgical practice is revealed also in the location of the tombs in the church interior. Along with that, the soteriological and eschatological concepts as well as dynastic proclamations are conveyed in Serbian mausolea by the use of that particular iconographic language created and developed for centuries in painted programmes of the Byzantine art world. On the other hand, Serbian society has proven itself to be receptive ground for those influences coming from the funerary art of the West, a phenomenon which may be interpreted in the wider context of a process evident from the XIII and the XIV century on in other parts of the Eastern world as well. This process is manifested in a somewhat less consistent application of an already widely used sepulchral form in favor of the Western concept of far greater representative possibilities. In its function and ideological purpose, the Serbian royal tomb is part of an important, very complex mediaeval phenomenon whose common denominator is representativeness. However, while the tomb of a Byzantine emperor celebrates his personality as a symbolic embodiment of the hallowed institution of Empire, in the newly constituted states just emerging in the hierarchy of nations, the tomb played a somewhat different role. As a focus of the cult of saintly dynastic progenitors, the royal tomb was there to confirm the sacral nature of their power which in itself provided the state with the legitimacy it needed and an appropriate rank in the universal order of nations. The true significance and meaning of the Serbian royal tomb must be seen precisely in the context of this broader process taking place in both Eastern and Western Europe. Seen from this viewpoint, in the even wider context of civilization, it was a part of an overall European phenomenon in the broadest possible sense – in the dimension of its programme, artistic achievements and contemporaneity.

Drawings

1. *St. Peter de Campo Monastery, Church of St. Paul. Plan with location and reconstruction of founder's tomb (after M. Popović).*
2. *Đurđevi Stupovi in Budimlja. Tomb of Stefan Prvoslav.*
3. *St. Peter in Bijelo Polje. Tombslab.*
4. *Studenica. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
5. *Studenica. Sarcophagus of Stefan Nemanja, present state (Scale 1 : 20).*
6. *Studenica. Sarcophagus of Stefan Nemanja, reconstruction of original view (Scale 1 : 20).*
7. *Studenica. Location of the tomb of Anna-Anastasia, present state.*
8. *Studenica. Sarcophagus of Anna-Anastasia, plan and views; hypothetical reconstruction based on surviving fragment (Scale 1 : 20).*
9. *Studenica. Remains of the sarcophagus of King Stefan Prvovenčani (Scale 1 : 20).*
10. *Studenica. Epitaph of Stefan, grandson of Stefan Nemanja.*
11. *Studenica. Epitaph of monk Teodosije.*
12. *Mileševa. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
13. *Mileševa. Sarcophagus of King Vladislav, views and sections; hypothetical reconstruction based on surviving fragments (Scale 1 : 20).*
14. *Mileševa. Western naos bay, south wall; Iconographic setting of King Vladislav's tomb.*
15. *Mileševa. Exonartex, epitaphs.*
16. *Sopoćani. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
17. *Sopoćani. Sarcophagus of King Uroš I, plan and views (Scale 1 : 20).*
18. *Sopoćani. Sarcophagus of Archbishop Joanikije, view of the front side (Scale 1 : 20).*
19. *Sopoćani. Sarcophagus of Queen Anna, axonometric section.*
20. *Sopoćani. Sarcophagus of Queen Anna, plan and views (Scale 1 : 20).*
21. *Sopoćani. Fragment of the sarcophagus of the first Abbot; reconstruction of the front side (Scale 1 : 20).*
22. *Sopoćani. Fragments of a sarcophagus (Scale 1 : 20).*
23. *Sopoćani. Western naos bay, a) north wall; b) south wall; iconographic setting of tombs.*
24. *Sopoćani. Exonartex, north wall; Scene of the burial of Queen Anna.*
25. *Gradac. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
26. *Gradac. Underground tomb and sarcophagus of Queen Jelena, plan and sections (Scale 1 : 20).*
27. *Gradac. Sarcophagus of Queen Jelena, views (Scale 1 : 20).*
28. *Gradac. Underground tomb by the north wall, plan and section (Scale 1 : 20).*
29. *Gradac. Sarcophagus by the north wall, plan and views (Scale 1 : 20).*
30. *Đurđevi Stupovi Monastery. Plan with hypothetical location of King Dragutin's tomb.*
31. *Đurđevi Stupovi Monastery. Fragments of King Dragutin's sarcophagus (Scale 1 : 20).*
32. *Banjska. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
33. *Banjska. North-east chapel, underground tomb of Queen Teodora.*
34. *Banjska. Fragment of the sarcophagus base, section.*
35. *Dečani. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
36. *Dečani. Sarcophagus of King Stefan Dečanski, plan, section and views (Scale 1 : 20).*
37. *Dečani. Sarcophagus of Queen Marija Paleologina, plan, section and views (Scale 1 : 20).*
38. *Dečani. Funerary portrait of King Stefan Dečanski by the iconostasis.*
39. *Dečani. Tomb-casket of King Stefan Dečanski.*
40. *Dečani. Nartex, sarcophagus of Đurđe Ostouša Pečpal, view of the front side (Scale 1 : 20).*
41. *The Holy Archangels near Prizren. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
42. *The Holy Archangels near Prizren. Underground tomb of Tzar Dušan.*
43. *The Holy Archangels near Prizren. Fragments of tomb sculpture.*
44. *Ravanica. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
45. *Ljubostinja. Plan with location of tombs (Scale 1 : 200).*
46. *Ljubostinja. Tombs in the western naos bay (after M. Valtrović).*
47. *Resava. Plan with hypothetical location of founder's tomb (Scale 1 : 200).*
48. *Mili near Visoko. Plan with location of King Tvrtko's tomb.*
49. *Bobovac, King's chapel. Plan with location of tombs.*
50. *Bobovac. Tomb-monument of King Stefan Tomaš (after P. Anđelić).*
51. *Early Byzantine imperial sarcophagi from the IV Century (after J. Ebersolt).*
52. *Early Byzantine imperial sarcophagi from the V-VII Century (after R. Farioli).*
53. *Osios Meletios near Kiteron. Tomb of Blessed Meletios, views and section (after T. Pazaras).*

Photographies

1. *Studenica. Sarcophagus of Stefan Nemanja.*
2. *Studenica. Founder's Portrait above his sarcophagus.*
3. *Studenica. Western naos bay, general view.*
4. *Studenica. Funerary portrait of Anna-Anastasia.*
5. *Studenica. Underground tomb of Anna-Anastasia.*
6. *Studenica. Remains of the sarcophagus of King Stefan Prvovenčani.*
7. *Studenica. Tomb of prince Vukan.*
8. *Studenica. Archosolium in the exonartex.*
9. *Mileševa. Fragment of the lid of King Vladislav's sarcophagus.*
10. *Mileševa, exonartex. Hoetimasion and two epitaphs.*
11. *Mileševa, exonartex. Figure of unidentified Saint, with text concerning The Last Judgment.*
12. *Sopoćani. Sarcophagus of King Uroš I.*
13. *Sopoćani. Sarcophagus of Archbishop Joanikije.*
14. *Gradac. Sarcophagus of Queen Jelena.*
15. *Gradac. Sarcophagus by the north wall.*
16. *Gradac. Hoetimasion on the arch.*
17. *Dečani. Royal sarcophagi.*
18. *Dečani. Tomb-casket of King Stefan Dečanski.*
19. *Dečani. Funerary portrait of King Stefan Dečanski.*
20. *Dečani, nartex. Sarcophagus of Đurđe Ostouša Pečpal, with his portrait.*
21. *The Holy Archangels near Prizren. Tomb of tzar Dušan, present state.*

- А**
 Августин, св. – 155
 Аврам, праотац – 75, 167
 Адам, праотац – 39, 41, 57, 74, 75, 109, 168
 Ајнхард, биограф Карла Великог – 156
 Аквитанија – 139
 Албанија – 106
 Алексије III Анђео, византијски цар – 140
 Алексије I Комнин, византијски цар – 142, 146
 Алексије I Комнин, трапезунтски цар – 144
 Алексије IV Комнин, трапезунтски цар – 144,
 Алтомановић Иваниш, нећак кнеза Лазара – 112
 Ана, св. мати Богородице – 87, 88, 91, 185
 Ана, жена цара Јована VIII Палеолога – 148
 Ана (Анастасија), жена Немањина – 16, 26, 29, 31–34, 171, 184
 гроб – 29, 31–34, 45
 портрет – 31, 41
 Ана Дандоло, жена краља Стефана Првовенчаног – 14, 17, 33, 183
 гроб – 33, 51, 66, 67, 81, 82
 портрет (слика смрти) – 61, 66, 78
 Анастасије I, византијски цар – 139
 Андреаши, критор которске катедрале – 180
 Андрија, св. апостол – 138
 Андрија Критски – 37
 Андроник I Комнин, византијски цар – 144
 Андроник II, византијски цар – 144, 145
 Андроник III, византијски цар – 145
 Андроник Гидон Комнин, трапезунтски цар – 144
 анђели – 38, 41, 46, 74, 75, 109, 157, 167, 168, 172
 небеске силе – 109
 престоли – 112
 серафими – 109
 тетраморфи – 109
 точкови – 109
 херувими – 87, 109, 110, 112, 157
 Анђелић П. – 14
 Антоније, архиепископ новгородски – 43
 Антоније Велики св. пустињак – 93
 Апокалипса, в. Страшни суд
 апостоли – 24, 51, 141, 138
 Апулија – 24
 Ариље, црква св. Ахилија – 78, 85, 108
 Арпади, угарска владарска династија – 157
 Арсеније, игуман дечански – 108
 Арсеније I, српски архиепископ – 50, 51, 53, 54, 56, 64, 65, 78
 арханђели – 24, 114
 Михаило – 41, 114, 150
 Гаврило – 41, 114
 Атавиле, норманска владарска породица на Сицилији – 152, 186
 Атанасије, игуман милешевски – 55
 Атанасије Александријски св. – 165
 Атанасије Атонски св. – 34, 36, 185
 Атанасије Велики св. – 53, 87, 166, 167, 172
 Атос, в. Света Гора
 Аустријанци – 30
 Ахен, град – 157, 159
 дворска капела – 156, 157
- Б**
 Бабић–Борђевић, Г. – 18, 48
 Бајазид I, турски султан – 70
 Балкан – 16, 24, 121
 Балтичко море – 147
 Балшић Страцимир – 120
 Бањска, манастир св. Стефана – 14, 95–100, 102, 112, 175–177, 183
 епископија – 95
- Барбо (Barbeau) код Фонтенблоа, опатија – 160
 Бари, град – 110
 Барски родослов, в. Летопис попа Дукљанина
 Бачково, манастир – 76
 Београд – 116, 129
 Благовести Богородици – 71, 175
 Бобовац, краљевска капела – 14, 44, 132, 181
 Бодин, зетски краљ – 21, 22
 Богдановић Д. – 169
 Богољубов, град – 148, 150
 Богородица – 25, 31, 34, 38, 41, 57, 74, 76, 79, 82, 83, 109, 112, 167,
 171, 175, 185
 са Христом, на престолу – 24, 41, 42, 97, 110, 111
 Заступница – 35, 51, 71, 84, 184
 Заштитница – 110
 Одигитрија – 41
 циклус – 87
 Богородица Љевишка, црква – 78, 109, 110
 Богородичин манастир у Расу – 32
 Бојана, манастир код Софије – 57
 Бојман Х. (Beumann H.) – 156
 Бонифације, св. – 155
 Борис св. кијевски кнежевић и мученик – 148, 150, 158
 Босна – 9, 14, 131–133, 181
 Бошковић Ђ. – 14–16, 48, 53, 79, 95
 Бошковић Никола, дубровачки трговац – 92
 Бранковићев летопис – 32
 Брвеник, тврђава – 123
 Бренк Б. (Brenk B.) – 57
 Брњаци, двор – 82
 Брњача, кћи краља Стефана Уроша I – 78, 84
 Бугарска, Бугари – 21, 40, 70, 150–151
- В**
 Вазнесење Христово – 51–53, 87, 109, 166, 175, 182, 183
 Валентинијан I, цар – 138
 Валтировић М. – 13, 15
 Васељенски сабори – 76, 87
 Васкрсење Лазарево – 35, 37, 38, 71, 76, 85, 182
 Василије I, византијски цар – 138
 Василије II, византијски цар – 140, 141, 147
 Василије Велики св. – 109, 140, 165, 180
 Васиљев А. А. (Vasilev A. A.) – 139
 Васкрсење Христово, (упореди Мироносице на гробу Христовом и
 Силазак у ад) 33, 38, 39, 53, 71, 85, 166, 182
 Вацлав, св. чешки краљ – 158
 Велбужд, битка – 114
 Велика (Страсна) седмица, службе – 37–39, 71, 74, 75, 182
 Велика (царска) палата у Цариграду – 141
 Велики вход – 37
 Велики Комнини, трапезунтска царска династија – 144
 Велики празници, јеванђеоски циклус – 34, 37, 51, 71
 Велманс Т. (Velmans T.) – 17
 Венеција (Млечи, Млетачка република) – 118, 152, 161
 Св. Марко (S. Marco) црква – 44, 52, 118, 154
 С. Ђовани е Паоло (S. Giovanni e Paolo) – 118, 154
 С. Захарија (S. Zaccaria) – 154
 С. Иларио е Бенедето (S. Pario e Benedetto) – 154
 С. Ђорђо Мађоре (S. Giorgio Maggiore) – 154
 С. Марија деи Фрари (S. Maria dei Frari) – 154
 Веноса – 152, 153, 186
 црква св. Тројице – 152
 Веспасијан, римски цар – 154
 Вестминстерска опатија – 175

- Византија – 21, 24, 40, 43, 52, 86, 96, 104, 143, 147, 152, 155, 161, 177, 178
 Виљем II, нормански краљ – 153
 Витале Фалиер, млетачки дужд – 154
 Витинија – 139
 Вишгород код Кијева, маузолеј Бориса и Глеба – 148
 Вишеград, тврђава код Призрена – 114
 Владимир, црква Успења Богородице – 148
 Владимир Мономах, син кнеза Всеволода Ярославича – 148
 Владимир I Свјатославич, кијевски кнез – 147, 150
 Владислав, в. Стефан Владислав
 Владислав, син краља Драгутина – 89
 Влатко Вуковић, властелин – 134
 Влахерна, царска палата у Цариграду – 141
 врач, св. – 51, 52
 Андроник – 34,
 Дамјан – 34, 52, 89
 Козма – 34, 52, 89
 Јован – 89
 Кир – 34, 89
 Пантелејмон – 89
 Врдник, манастир у Срему – 125
 Всеволод Ярославич, кијевски кнез – 148
 Всеволодовичи, кнежевска породица – 186
 Вук, син кнеза Лазара – 14, 123–125
 Вук Бранковић – 123, 125, 131
 Вукан, српски велики жупан – 22
 Вукан, син Немањин – 24, 26, 27, 35, 121, 174, 185
 гроб – 44, 45
 портрет – 45
 Вукашин, српски краљ – 119
 Вуловић Б. – 14, 16, 124
- Г**
 Герман, цариградски патријарх – 88
 Глеб св. кијевски кнежевић и мученик – 148, 150, 158
 Градац, манастир – 14, 15, 30, 38, 40, 51, 78, 79–88, 99, 171, 175, 176, 178, 182, 183, 185
 Грачаница, манастир – 15, 74, 78, 109, 110, 131
 Григорије, старац – 114
 Григорије Богослов св. – 165, 166
 Григорије Назијански св. – 53
 Григорије Ниски св. – 53, 76
 Григорије Палама св. – 168
 Григорије Цамблук, писац – 101, 106, 107
 Грисон Ф. (Griegson P.) – 138
 Грубиша, зетски краљ – 21
 Грујић Р. – 13, 114, 115, 116, 117
 Грчка – 9, 104
- Д**
 Дабарска епископија – 110
 Давид, пророк – 40, 56, 75, 130
 Давид Комнин, унук цара Андроника I Комнина – 144
 Дагоберт, меровиншки краљ – 155, 160
 Далмација – 86
 Дамјан, монах – 92, 130
 Данило, игуман дечански – 108
 Данило II, архиепископ српски – 46, 49, 52, 56, 61, 64, 65, 79, 82, 89, 91, 93–98, 101, 102, 166, 169–171, 173
 Данило III (Бањски), патријарх српски – 98, 122, 123, 124, 126
 Данилов настављач – 101, 106
 Данилчев типик – 42, 49
 Дежева, долина – 89
 Сабор – 89, 91
 Деизис – 17, 109, 110, 112, 149, 182, 185
 Демус О. (Demus O.) – 154
 Деса, рашки велики жупан – 14, 22, 175, 177
 Дечани, манастир – 15, 16, 18, 33, 65, 93, 101–113, 116, 118, 175–178, 180–186
 Дечанске хрисовуље – 102
 Димитрије, руски царевић – 148
 Дионисије св. – 155, 156, 160, 176
 Доментијан, монах и писац – 25–27, 36, 42–44, 49, 53, 54, 56, 59, 166–168, 171–173
 Доротеја, жена краља Твртка II – 133
 Драгутин, в. Стефан Драгутин
 Драгушин, полубрат цара Стефана Душана – 17, 40
 Други долазак Христов, в. Страшни суд
 Дукља – 173
 Душан, в. Стефан Душан
- Ђ**
 Ђорђе, млађи син кнеза Вукана – 69
 Ђорђевић И. М. – 18
 Ђурађ Бранковић, деспот српски – 131
 Ђурђеви Ступови, манастир у Будимљи – 22
 Ђурђеви Ступови, манастир у Расу – 14, 24, 52, 89–94, 108, 114, 178
 капела – 65, 85, 88
 Ђурић В. Ј. – 14, 15, 17, 48, 61, 78, 86, 89, 175
 Ђурић С. – 15
- Е**
 Ева, прамајка – 41, 57, 75, 109
 Европа – 9, 162, 165, 187
 Западна (католичка) – 44, 85, 119, 153, 155–162, 187
 Египат – 139
 Едвард Исповедник св. енглески краљ – 158
 Елбасан, град – 21
 Енглеска – 158
 Епифаније кипарски – 75, 88
 Ерик IX св. шведски краљ – 158
 Ефес – 66, 142, 143
- Ж**
 Живановић С. – 14
 Жигмунд, угарски краљ – 133
 Житије светог Антонија – 166, 172
 Житије светог Василија Новог – 77, 167
 Житије архиепископа Данила II – 95
 Житије светог Ђорђа – 76
 Житије краљице Јелене – 79, 98, 169, 173
 Житије патријарха Јефрема, од епископа Марка – 93
 Житије цара Јована III Ватаца – 143
 Житије кнеза Лазара – 122, 123, 125, 126
 Житије краља Милутина – 95, 98, 173
 Житије светог Саве – 26, 55, 56
 кратко житије – 59
 Житије светог Симеона – 21, 24, 26, 27, 59, 169
 Житије Стефана Дечанског – 107
 Жича, манастир – 43, 44, 49, 54, 61, 70, 86, 99, 165
 Сабор – 53

- З**
 Захумље, област – 22
 Звечан, тврђава – 106
 Зета, област – 22, 23, 106
- И**
 Иван Александар, бугарски цар – 119, 131, 151
 Иван Асен II, бугарски цар – 78, 150, 151
 Иван IV Грозни, руски цар – 150
 Иван Калита, московски кнез – 149, 150
 Изјеслав Јарославич, кијевски кнез – 148
 Ил де Франс (Ile de France) – 159
 Илија, пророк – 39, 74
 Ингигерда-Ирина, жена кнеза Јарослава Мудрог – 147
 Иноћентије II, римски папа – 153
 Ираклије, византијски цар – 139
 Ирина, византијска царица – 138
 Ирина, жена цара Андроника III – 145
 Ирина, жена цара Јована II Комнина – 142
 Исаија, пророк – 39
 Исак Комнин, византијски севастократор – 146
 Исидор из Севиље – 139
 Италија – 9, 85, 118, 154, 159, 162
 Јужна – 152, 161, 177, 181
- Ј**
 Јаков, серски митрополит – 114
 Јанковић М. – 14, 27
 Јарослав, брат кнеза Владимира I Свјатославича – 147
 Јарослав Мудри, кијевски кнез – 147, 148, 150
 Јарославичи, кијевска кнежевска династија – 148
 Јевгенија монахиња, в. Милица, жена кнеза Лазара Језекиљ, пророк – 87
 Јелена, жена цара Душана – 108, 119
 Јелена, сестра краља Стефана Дечанског – 105
 Јелана Анжујска, жена краља Стефана Уроша I – 14, 64, 81, 83, 86, 88, 95, 167, 168, 170, 171, 178, 185
 гроб – 40, 51, 56, 83, 97
 портрет – 78, 79, 85, 89, 108
 Јерина, жена деспота Ђурђа Бранковића – 131
 Јеропол – 139
 Јерусалим – 37, 65
 Лавра св. Саве Освећеног – 35
 Небески – 37, 68, 76, 156
 Свети гроб – 37, 74, 140
 Св. Арханђели, манастир – 114
 Јефимија (Јелена), кћи кесара Војихне – 124, 128
 Јефрем, патријарх српски – 121
 Јефрем Сирин св. – 34, 39, 58, 113, 165, 173
 Слово о другом доласку – 57, 59, 168
 Јоаким св. родитељ Богородичин – 87, 88, 91, 185
 Јоаникије I, архиепископ српски – 64–66, 69, 175
 Јоаникије, патријарх српски – 65, 78
 Јоаникије, игуман из Лешка – 68
 Јован св. јеванђелиста – 39, 74
 Јован II Асен, бугарски цар – 54
 Јован III Ватац, никејски цар – 143, 146
 Јован Владимир, зетски краљ – 21, 158, 173
 Житије – 21
 Јован Дамаскин св. – 37, 39, 165, 173
 Јован Златоусти св. – 39, 109, 140, 156, 165, 166, 172, 180
 Јован II Комнин, византијски цар – 142
 Јован (Претеча) Крститељ, св. – 35, 41, 57, 75, 76, 109, 110, 112, 166, 185
- Претечина десница – 43
 Јован (Климакс) Лествичник св. – 34, 36, 167, 169, 185
 Лествица – 36, 165, 169
 Јован Оливер, деспот – 112
 Јован VIII Палеолог, византијски цар – 145
 Јулијан Апостата, византијски цар – 140
 Јуришић А. – 14, 62, 66
 Јурјев Пољски, црква св. Ђорђа – 40, 149, 186
 Јустин II, византијски цар – 138
 Јустинијан I, византијски цар – 138, 139, 156
- К**
 Каливија Кувара, црква св. Петра – 74
 Кандић-Марковић О. – 14, 15, 61, 62, 64, 66, 79
 Кареја, испосница св. Сава – 35
 Карло Велики, цар – 156–159, 161
 Карло Мартел, франачки краљ – 155
 Карло Топија, албански династ – 21
 Каролинзи, франачка владарска династија – 155, 160
 Капети, француска краљевска династија – 159, 160
 Кателина (Катарина), жена краља Драгутина – 83, 85, 89
 Кашианин М. – 15
 Кијев, црква свете Софије – 104, 147, 148
 Десетница, црква Успења Богородице – 147, 148
 Кијевска кнежевина – 147–150
 Кипријан, монах студенички – 47
 Кирил Александријски св. – 53
 Кирил Јерусалимски св. – 75, 165, 168
 Климент св. римски папа – 147, 149
 Климент VIII, римски папа – 92, 130
 Климент Александријски св. – 167
 Клокотница, битка – 150
 Кнут св. дански краљ – 158
 Комнини, царска династија – 38, 142, 145, 146, 186
 Конрад II, римско-немачки цар – 157, 158, 186
 Константин из Островице – 107
 Константин Всеволодович, руски кнез – 149
 Константин Филозоф, писац – 129, 130
 Константин I Велики, римски цар – 40, 137–140, 146, 152, 154, 156
 Даровница – 153
 Константин V, византијски цар – 138
 Константин VII Порфирогенит, византијски цар и писац – 21, 40, 140
 Константин VIII, византијски цар – 138, 140, 141
 Константин IX Мономах, византијски цар – 141, 142
 Констанца, кћи Константина Великог – 139
 Констанције II, византијски цар – 137
 Константинопол, в. Цариград
 Контарини Паоло – 56, 57
 Копорин, манастир – 129
 Кораћ В. – 16, 48, 54, 57, 151
 Косара, жена краља Јована Владимира – 21
 Косаче, властеоска породица – 14, 134, 181
 Косово Поље – 122, 123, 127
 битка – 70, 126
 стуб – 127
 Котор, град – 86, 180
 Котроманићи, босанска владарска породица – 44, 131
 Кремљ московски – 149
 Крст
 голготе – 65
 животворни – 109, 183
 победнички – 40, 41, 149, 152, 158, 185, 186
 процветали (дрво живота) – 33, 65, 103, 148

часни – 40, 41, 149, 152, 166, 167
 Крштење Христово – 35, 37, 103, 166
 Кумани – 70

Л

Лав V, византијски цар – 138
 Лавра св. Атанасија (Велика) – 36, 147
 Лазар Бранковић, син деспота Ђурђа – 131
 Лазар Хребелјановић, српски кнез – 14, 115, 121–123, 126, 127, 131, 132, 170, 173, 175
 гроб – 124
 портрет – 124
 мошти – 123, 125
 Лазаревићи, српска владарска династија – 131
 Лакапени, византијска царска династија – 139
 Ласкариси, византијска царска династија – 144
 лекари св. в. врач св.
 Лесново, манастир – 78, 119
 Летопис попа Дукљанина – 21, 22
 Летопис Константина Манаса – 78, 131
 Лонгин (из Распећа) – 74
 Лоза Јесејева – 77, 111, 185
 Лоза Немањића – 111, 185
 Лудвиг Побожни, римско-немачки цар – 159
 Лука св. јеванђелиста – 131, 138
 Луј VI, француски краљ – 159
 Луј VII, француски краљ – 160
 Луј IX Свети, француски краљ – 160–162
 Луј XIV, француски краљ – 160

Љ

Љубинковић Р. – 14
 Љубостиња, манастир – 13–15, 46, 68, 125, 127–129, 175, 176

М

Маврикије, византијски цар – 139
 Магнезија, црква Христа Спаса – 143
 Максимовић Ј. – 15, 16, 18
 Максимовић Љ. – 27
 Манасија, в. Ресава
 Манго С. (Mango С.) – 143
 Мандић С. – 16, 27, 46
 Манојло I Велики Комнин, трапезунтски цар – 144
 Манојло I Комнин, византијски цар – 66, 142, 143, 146
 Манојло II Палеолог, византијски цар – 145
 Марија, жена Вука Бранковића – 123
 Марија, трећа жена цара Јована VIII Палеолога – 145
 Марија Палеологина, жена краља Стефана Дечанског – 99, 105, 108
 Марина Витослава, властелинка – 112
 Маричка битка – 121, 125, 131
 Марко св. јеванђелиста – 154
 Марко Аурелије, римски цар – 154
 Маркијан, византијски цар – 139
 Мартин св. – 160
 Мартинијан, преподобни – 27
 Матеј св. јеванђелиста – 37
 Матје де Вандом (M. de Vandôme), опат – 160
 Мелетије из Јањине – 143
 Меникејска гора, манастир св. Јована Продрома – 40
 Мервинзи, франачка владарска династија – 160
 Микић Ж. – 14
 Милешева, манастир – 14, 16–18, 38, 41, 44, 48–60, 71, 86, 131, 134, 150, 151, 175–178, 182, 183
 Мили код Високог, црква св. Николе – 14, 44, 132

Милица (Евгенија), жена кнеза Лазара – 121, 123, 126, 127, 129, 175
 гроб – 68, 125
 портрет – 124, 128
 Милићевић М. Ђ. – 128
 Милош Обреновић, кнез српски – 30
 Милошевић Д. – 61
 Милутин, в. Стефан Урош II
 Минцер Волфганг из Бамберга – 56
 Мирносице на гробу Христовом – 35, 37, 38, 51, 142, 182
 Мирослав, кнез, брат Немањин – 23
 Мистра – 42
 црква Богородице Перивлепте – 74
 Михаило III, византијски цар – 138
 Михаило IV, византијски цар – 141
 Михаило VII, византијски цар – 142
 Михаило VIII Палеолог, византијски цар – 144
 Михаило, бугарски цар – 102
 Михаило, зетски краљ – 21, 22
 Михаило Глав – 146
 Млетачка република (Млечи) в. Венеција
 Мојсије, пророк – 39, 75, 172
 монаси св. – 51
 Монреале, Богородичина црква – 153
 Морава, река – 121
 Москва, престоница Русије
 црква Христа Спаса – 149
 Богородичина црква – 149
 црква Арх. Михаила – 148–150
 црква св. Јована Лествичника – 149
 Московска кнежевина – 149
 Мусићи, Стефан и Лазар, нећаци кнеза Лазара – 81, 123
 мученици св. – 71, 185
 св. Срђ и Вахх – 54
 св. Трифун – 85, 86, 185

Н

Надгробно риданье за кнезом Лазаром – 126
 Надгробно слово деспоту Ђурђу Бранковићу – 127
 Нантилда, жена краља Дагоберта I – 160
 Неверовање Томино – 39
 Немањићи, српска владарска династија – 9, 16, 22–24, 30, 33, 34, 36, 45, 47, 48, 51, 58, 60, 70, 78, 79, 88, 97–100, 104, 112, 116, 122, 129–132, 134, 137, 140, 169, 171, 172, 175, 176, 178–181, 184–187
 поворка – 71, 85, 108
 Немачка – 159
 Ненадовић С. – 14, 15, 79, 115
 Неофит, епископ – 45
 Нередица, црква св. Спаса – 38, 58
 Нешиковић Ј. – 14, 89
 Никејско царство – 143
 Никита Хонијат – 66, 140, 142, 143, 146
 Никодим, архиепископ српски – 52, 65
 Никола св. – 110, 111, 112, 185
 брзи помоћник – 110, 185
 Николић Р. – 16, 48, 53, 55
 Нимфеј, резиденција цара Јована III Ватаца – 143
 Нова Павлица, манастир – 81, 123
 Новгород, црква св. Софије – 148
 Нормани – 152, 161

О

Оваплоћење (Инкарнација) – 165, 166
 Олга, кијевска кнегиња – 147
 Олег, брат кнеза Владимира I Свјатославича – 147

- Оливера Деспина, жена Бајазиди I – 70
 Орбин Мавро, дубровачки историчар – 22
 Ориген – 37, 166
 Оснос Мелетиос код Китерона, гроб блаженог Мелетија – 164, 181
 Остоја, босански краљ – 133
 Отон I Велики, римско-немачки цар – 156
 Отон III, римско-немачки цар – 156–158, 186
- П**
 Павле, монах – 92, 130
 Павле, рашки епископ – 83
 Павловић Л. – 17
 Пајсије, патријарх српски и писац – 119
 Палеолози, византијска царска династија – 17, 104, 109, 144–146, 186
 Палермо, катедрала – 153
 Панагија Фовриотиса, црква на Кипру – 78
 Париз – 155
 Сен Дени (St. Denis), опатија – 155, 156, 159, 161, 162, 175
 Сен Венсан (St. Vincent), црква – 155
 Сен Жермен де Пре (St. Germain des Prés) – 160
 персонификације
 Црква – 39
 Синагога – 39
 сол – 74, 109
 луна – 74, 109
 Петар св. апостол – 110
 Петар Велики, руски цар – 150
 Петар Хрисолог, равенски епископ – 38
 Петка св. мошти – 151
 Петковић В. – 15, 17, 47, 67, 112, 113
 Петковић С. – 48
 Петрислав, син краља Јована Владимира – 21
 Петровић М. – 27
 Пећка Патријаршија – 50, 52, 53, 65, 78
 Св. Апостоли, црква – 38, 52, 53, 64
 Св. Димитрије, црква – 38, 40, 52, 53, 68, 76
 Богородичина црква – 52
 Пећпал Бранко, властелин – 112
 Пећпал Ђурђе Остоуша, властелин – 113
 Пигафета, Марко Антонио – 124, 125
 Пипин Мали, франачки краљ – 155, 156
 Поклоњење архијереја, в. Служба архијереја
 Полимље – 22
 Поморавље – 121
 Поморје, област – 86
 Појовић М. – 14
 Похвала кнезу Лазару – 124
 Преображење Христово – 35, 71, 166
 Преспа – 21
 Пречиста Крајинска, в. Св. Марија
 Прибинићи, владеоска породица – 132
 Призрен – 114, 120
 Приморје – 23, 30, 49, 97, 101
 Прича о прекрасном Јосифу – 77
 Причешће апостола – 51
 Приштина – 123
 Пролошко житије кнеза Лазара – 122
 Псеудо Кирил – 37
 Псеудо Менандар – 127
- Р**
 Раваница, манастир – 14, 16, 121–127, 129, 130, 171, 175, 176
 Раваничка хрисовула – 121
- Раган-Јовин М.* – 14, 27
 Раде Боројевић, градитељ – 127
 Радојчић С. – 17, 48, 56–58
 Радослав, в. Стефан Радослав
 Радослав, зетски краљ – 21, 22
 Рас, област – 84, 91
 Расолкоска-Николовска З. – 117
 Распеће Христово – 17, 34, 35, 37–40, 71, 74, 75, 85, 142, 149, 182, 185, 186
 ратници св. – 17, 51, 71, 114, 149, 185
 св. Ђорђе – 76, 103, 112–114
 св. Димитрије – 76, 173
 св. Никита – 76
 св. Теодор Стратилат – 76
 св. Теодор Тирон – 76
 Рашка, област – 22, 61, 95
 епископија – 32
 река – 89
 Ремс – 159
 Ресава (Манасија), манастир – 125, 129–131, 175–177
 Рим – 43, 44, 139, 153, 155–157
 Латеран – 44, 153, 161
 црква св. Петра – 153
 Роберт Гвискард – 40, 152
 Роберт Побожни, француски краљ – 159
 Рођење Христово – 51
 Рожер II, нормански краљ – 152, 153
 Роман III Аргир, византијски цар – 141
 Роман I Лакапен, византијски цар – 139
 Роман Мелод св. – 39, 53
 Ромил преподобни, пустињак – 125
 Руварчев родослов – 70
 Рудолф Хабсбуршки, немачки цар – 158
 Рука Божија – 46, 130, 131
 Русија, Руси – 40, 99, 147–150, 186
- С**
 Сабор свих светих – 76
 сабори, српски државни
 циклус – 89
 Пећи – 122
 Сава I (св. Сава), архиепископ српски – 16, 17, 23, 25, 27, 34–37, 42–44, 46, 48, 49, 53, 59, 70, 78, 99, 101, 122, 131, 134, 150, 151, 165–174, 178, 183, 185, 186
 гроб – 44, 54, 55, 57, 60
 портрет – 51, 108
 мошти – 55, 86
 Сава II, архиепископ српски – 52, 61, 65, 78
 Сава III, архиепископ српски – 95
 Сава, игуман Бањски – 97
 Сава Јерусалимски (Освећени) св. – 18, 34, 35, 51, 58, 185
 Сава, епископ милешевски – 55, 56
 Салијска династија – 157
 Самуило, цар – 21
 Сандаљ Хранић Косача, велики војвода босански – 134
 Св. Арханђели код Призрена, манастир – 13, 14, 30, 104, 112, 114–120, 122, 137, 177, 178, 181, 183
 Св. Атанасије у Лешку код Тетова, манастир – 68, 178
 Св. Ђорђе у Бару, црква – 21
 Св. Ђорђе у Полошком, манастир – 17, 40
 Св. Јован Теолог, манастир на Патмосу – 38, 74
 Св. Катарина Синајска, манастир – 58
 Св. Лука у Фокиди, манастир – 39, 182
 Св. Марија, црква у Дукљи – 21

- Св. Марија-Пречиста Крајинска, црква – 21
 Св. Марија, црква у Свачу – 66
 Св. Неофит, манастир код Пафоса на Кипру – 40, 52, 76
 Св. Никола у Скадру, црква – 82
 Св. Никола у Топлици, манастир – 24
 Св. Параскева у Китросу на Криту, црква – 78
 Св. Петар у Бијелом Пољу, црква – 22, 23, 107
 Св. Петар de Сатро, манастир код Требиња – 14, 21–23, 175, 177, 180
 црква Св. Павла – 22
 Св. Петар Коришки, манастир – 17, 76, 114
 Св. Петар код Новог Пазара, црква – 91
 Св. Софија у Охриду – 147
 Св. Спас у Верји, црква – 40
 Св. Срђ и Вах, манастир на Бојани – 21
 Св. Стефан у Крушевцу (Лазарица), црква – 121
 Св. Стефан, црква у Шћепан-пољу – 134
 Св. Тројица, црква у Веноси – 40
 Света Гора (Атос) – 25–27, 36, 37, 65, 99, 129, 170, 173, 186
 Свето Римско Царство – 156, 159
 Светоарханђелска хрисовуља – 95, 115
 Светопелек, краљ – 21
 Светостефанска хрисовуља – 95, 99, 115
 Свјатопулк, старији брат Бориса и Глеба – 148
 Свјатослав Всеволодовић, руски кнез – 40, 149
 Секешфехервар, В. Столни Београд
 Сентандреја, град – 125
 Сижер (Suger), опат Сен Денија – 159, 160
 Силазак Христов у ад – 17, 37, 38, 40, 51, 71, 74–76, 142, 182
 Симеон, митрополит херцеговачки – 70
 Симеон, полубрат цара Душана – 108
 Симеон св. в. Стефан Немања
 Симеон Чудотворац св. – 89
 Симионида, жена краља Милутина – 83, 98
 Синан пашина џамија у Призрену – 116, 120
 Сицилија, острво – 104, 152, 153, 177, 181
 Сицилијанска краљевина – 152
 Скадар – 21
 Скопље – 116, 117
 Славковица, остаци цркве – 131
 Слово о кнезу Лазару – 122, 123, 126
 Служба архијереја – 51, 61
 Служба св. кнезу Лазару – 126
 Служба преносу моштију св. Саве – 55, 59, 86
 Служба св. Сави – 56, 59
 Служба уснућу св. Саве – 59
 Служба св. Симеону – 21, 26, 27, 36, 169
 Служба св. Стефану Дечанском – 107
 Смедерево, град – 131
 црква Благовештења 131
 Сокол, тврђава – 134
 Соломон, пророк – 75, 130
 Солун, град – 173
 Св. Софија, црква – 53
 Св. Апостоли, црква – 131
 Панагија Халкеон, црква – 53, 57
 Сопоћани, манастир – 14, 15, 17, 30, 33, 38, 40, 50, 51, 61–78, 81, 84–86, 89, 99, 100, 108, 111, 175, 176, 178, 182–185
 Софија, град – 98
 Спиридон, патријарх српски – 121
 Србија, Срби – 9, 14, 16, 18, 21, 24, 26, 27, 29, 40, 41, 43, 44, 54, 56, 62, 65, 66, 68, 70, 99, 104, 110, 126, 131, 158, 167, 168, 171–173, 176, 179–181, 187
 Моравска Србија – 121, 122, 124, 125, 129, 131, 171, 181, 184
 Стара Ладога, црква – 58
 Старо Нагоричино, манастир – 114
 Стефан св. архијакон и првомученик – 95, 112, 175
 Стефан св. угарски краљ – 44, 157, 158, 173, 187
 легенда о св. Стефану – 157
 Стефан Владислав, српски краљ – 17, 18, 47–49, 53, 54, 56, 61, 70, 86, 175
 гроб – 38, 51, 57, 60
 портрет – 51
 Стефан Вукчић Косача, херцег од св. Саве – 134
 Стефан Дечански, в. Стефан Урош III
 Стефан Драгутин, српски краљ – 14, 82, 83, 89, 91, 92, 94, 95, 131, 170
 гроб – 45, 52, 65, 93, 97
 портрет – 61, 71, 78, 85, 89, 93
 Стефан Душан, српски краљ и цар – 14, 31, 61, 99, 102, 106–108, 111, 114–122, 131, 175, 176, 178, 179, 181, 186
 гроб – 104, 151
 портрет – 108
 Стефан Лазаревић, српски деспот – 70, 123, 126, 128, 129, 175
 гроб – 125, 130
 портрет – 124, 129
 Стефан II Котроманић, бан босански – 132, 133
 Стефан Немања (Св. Симеон), српски велики жупан – 14–16, 18, 22–27, 29–32, 34–37, 40, 42, 44, 46, 47, 49, 51, 78, 89, 99, 100, 110, 114, 122, 142, 149, 165–167, 170–172, 174–176, 178–180, 187
 гроб – 26, 27, 29–32, 41, 51, 65, 69, 131
 портрет – 35, 36, 45, 71, 85, 89, 93, 108
 мошти – 55, 86, 173
 Стефан Првовенчани, српски велики жупан и краљ – 24, 26, 27, 40, 42, 44, 48, 53, 56, 166, 167, 172, 174, 186
 гроб – 43, 44
 портрет – 45, 51, 71, 85, 89
 мошти – 44, 69, 86
 Стефан Првослав, син великог жупана Тихомира – 22, 23
 Стефан Радослав, српски краљ – 46, 47, 78
 портрет – 51
 Стефан Твртко I, босански бан и српски краљ – 44, 60, 131, 132, 134
 гроб – 132
 Стефан Томаш, босански краљ – 44, 133
 Стефан Урош I, српски краљ – 15, 17, 33, 61, 64, 65, 69, 70, 78, 79, 81, 84, 88, 119, 175, 178, 183, 184
 гроб – 50, 51, 62–64, 82
 портрет – 71, 78, 79, 85, 89, 108
 Стефан Урош II (Милутин), српски краљ – 13, 15, 21, 36, 82, 88, 93–97, 101, 114, 115, 170, 175–177, 183–185
 гроб – 56
 портрет – 71, 78, 85, 89, 108
 Стефан Урош III (Дечански), српски краљ – 14, 18, 99, 101–104, 106, 110–112, 114, 115, 170, 176, 178, 181, 184, 185
 гроб – 102, 103, 107, 108
 портрет – 106, 108, 111
 мошти – 107
 Стефан Урош, српски цар – 108, 118, 119
 Стефан, праунук Немањин – 16, 45, 91
 Стефан, син кесара Угљеше – 46, 127
 Стефан, митрополит – 70
 Стефан из Новгорода, руски ходочасник – 146
 Столни Београд – 44
 Богородичина црква – 157
 Столници св. – 18, 36
 Симеон – 26, 34, 36, 37, 89, 185

Алимпшије – 34
 Страшни суд – 17, 25, 34, 39, 41, 42, 52, 53, 57–59, 76–78, 87, 88, 103, 109, 111, 131, 155, 166, 170, 175, 182–184
 анђели трубачи – 58, 109
 одмотавање небеског свода – 41
 мерење душа – 57, 58, 77, 110
 огњена река – 41, 57, 77
 васкрсење мртвих – 77, 109
 паклене муке – 41, 57, 58, 77, 110, 168
 хорови праведника – 41, 57, 109
 Рај – 41, 57, 58, 77, 87, 110
 праведни разбојник – 57, 110
 Студеница, манастир – 14–18, 24–47, 49, 51, 52, 58, 61, 65, 70, 71, 74, 78, 81, 84, 85, 91, 95–97, 99, 100, 102, 106, 129, 131, 137, 149, 165, 166, 170, 171, 173, 175–178, 182–187
 Краљева црква – 88
 Студенички типик – 26, 27, 32, 35, 56, 89, 99, 171
Субошић Г. – 107
 Суздаљ – 148, 150

Т

Твртко, в. Стефан Твртко
 Твртко II, босански краљ – 133
 Теодор I Ласкарис, никејски цар – 143
 Теодор II Ласкарис, никејски цар – 143
 Теодора, жена цара Јустинијана I – 138, 139
 Теодора Кантакузина, трапезунтска принцеза – 144
 Теодора, жена цара Михаила VIII Палеолога – 144, 145
 Теодора, жена краља Стефана Дечанског – 98, 99
 Теодосије I, византијски цар – 138, 140
 Теодосије III, византијски цар – 140
 Теодосије, монах и писац – 25–27, 36, 42, 43, 48, 54, 59, 151, 166–168, 172
 Теодосије (Растко), син кнеза Вукана – 16, 45, 46
 Тимотеј св. апостол – 138
Тодић Б. – 18
 Торчело, катедрала – 58, 77
 Трајан Деције, римски цар – 155
 Трапезунт (Трапезунтско царство) – 144
 Богородица Хрисокефалос, црква – 144
 Св. Софија, црква – 144
 Требиње – 22
 Треча – 98, 114
Трифунковић Б. – 27, 58
 Трново – 54–56, 86, 150
 Св. Четрдесет мученика, црква – 54, 151
 Св. Параскева, дворска капела – 119, 151
 Царевац, дворски комплекс – 151
 Тројица св. – 149, 165, 175
 Троношки родослов – 32, 44, 45, 69, 84, 93, 106
 Турска, Турци – 30, 60, 98, 114, 121, 125, 143

Њ

Ђоровић В. – 16
Ђоровић-Љубинковић М. – 15
Ђоровићев летопис – 32
Ђурчић С. – 15, 17

У

Угарска, Утри – 44, 133, 157, 187
 Угљеша Мрњавчевић, деспот – 128
 Уготовљени престо, в. Хетимасија
 Улазак Христа у Јерусалим – 35, 37, 39, 71, 76, 85, 182

Унгдад Давид, путописац – 125
 Урош I, в. Стефан Урош I
 Урош I, српски велики жупан – 22
 Успење Богородице – 71, 78, 175
 Успење Богородице, црква под градом Петричем – 119

Ф

Филип III, француски краљ – 162
 Флаша Ж. К. (J. C. Flachet), француски трговац – 143
 Франци, Франачка држава – 155
 Француска – 9, 158, 160, 161
 Фридрих I Барбароса, римско-немачки цар – 156, 158, 159, 161
 Фридрих II Хоенштауфен – 159
Фролов А. (Frolow A.) – 40

Х

Хадријан, римски цар – 153
Хајзенберг А. (Heisenberg A.) – 137
 Хвосно – 27
 Хенрик II, римско-немачки цар – 157, 158
 Хенрик IV, римско-немачки цар – 157
 Хенрик VI Хоенштауфен, римско-немачки цар – 140
Херклоц I. (Herklotz I.) – 139, 152
 Херсон – 147
 Херцеговина, област – 134
 Хетимасија – 41, 55, 57, 58, 87, 109, 112, 183
 Хиландар, манастир – 25–27, 40, 55, 121, 172, 173
 Хиландарски типик – 26, 32, 56, 59, 99, 171
 Хилфердинг А. путописац – 93
 Хлодовик II, син краља Дагоберта I – 160
 Хоенштауфени – немачка владарска династија – 153
 Хонорије из Отена – 162
 Христ – 25, 26, 36, 53, 66, 76, 83–85, 97, 107, 112, 114, 122, 126, 141–143, 155, 160, 166, 169, 170, 172, 177, 184, 185
 благосиља – 46, 111
 жртва – 112, 183
 у мандорли – 41, 109
 Оваплоћени Логос – 24
 на престолу – 34, 35, 51, 71, 84, 89, 112, 113
 Пантократор (Сведржитељ) – 101, 102, 110–112, 175, 185
 Спаситељ – 98, 110, 114, 168, 175, 183
 Судија – 57, 77, 87, 109, 110, 149, 168, 170
 Нерукотворени образ – 149
 Цар славе – 35, 38, 39, 186
 Христова посмртна јављања – 71
 Христова страдања, циклус – 34, 41, 51, 183
 Христова чуда – 124
 Христуол св. – 38
 Хуго Капет, француски краљ – 159
 Хум, област – 53, 64, 134

Ц

Цариград – 26, 43, 99, 120, 124, 137–143, 144, 146, 179–181, 186
 цркве:
 Св. Акакија – 138
 Св. Апостоли – 52, 137–141, 144, 145, 147, 154, 156, 175
 Св. Бесребреници – 141
 Богородица Евергетиде – 24, 99
 Богородица Панакариснос – 146
 Богородица Перивлепта – 141
 Св. Ђорђе у Мангани – 142
 Св. Еуфимија на Хиподрому – 146
 Св. Јован у Хебдомону – 140

манастир Константина Липса – 144–146, 175, 178
Св. Мамант – 139
Мирелион – 139
Пантократор (манастир) – 38, 40, 66, 142, 145, 175
 црква Богородице Елеусе – 142
 црква Арханђела Михаила – 142
Св. Софија – 142, 144
Христ Филантроп у Мангани – 142
Христ у Хори (манастир) – 74, 76, 87, 109, 131, 146
Црколез, село у Метохији – 45
Црна река, манастир – 70
Црно море – 144, 147

Ч

Чанак-Медун М. – 15, 16, 31, 48, 54, 57
Чачанска црква – 93
Чефалу, црква Христа Спаса – 152, 153

Ш

Шајер, катедрала – 157, 175, 186
Шћепан Поље у Херцеговини – 14, 134

- K. Bauch, Grabbild
 В. Brenk, Tradition und Neuerung
 BZ
 СА
 Данило
 J. Deér, Porphyry Tombs
 Догматика
 DOP
 Доментијан
 В. Ј. Ђурић, Историјске композиције
 В. Ј. Ђурић, Византијске фреске
 А. Erlange-Brandenburg, Le roi est mort
 Еванђеља Страдања
 Глас САНУ
 Глас СКА
 Гласник СНД
 Гласник СПЦ
 Гласник СУД
 GZM
 P. Grierson, Tombs and Obits
 S. Hafner, Studien
 I. Herklotz, Sepulcra e Monumenta
 Хиландарски типик
 ИГ
 ИСН
 Ј. Максимовић, Скулптура
 А. Мальцев, Чины погребения
 Mercenier, La prière
 Monumenta Serbica
 S. der Nersessian, Program and Iconography
 PG
 Л. Павловић, Култови лица
 Θ. Παζαράς, Αναγλυφές σαρκοφάγοι
 В. Петковић-Ђ. Бошковић, Дечани
 В. Петковић, Преглед
- K. Bauch, Das mittelalterliche Grabbild, Berlin–New York 1976.
 – В. Brenk, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends, Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes, Wien 1966.
 – Byzantinische Zeitschrift, München
 – Cahiers archéologique, Paris
 – Животи краљева и архиепископа српских, написао архиепископ Данило и др, /прев. Л. Мирковић/, Београд 1935.
 – J. Deér, The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily, Cambridge Mass. 1959.
 – Ј. Поповић, Догматика православне цркве I–III, Београд 1978–1980.
 – Dumbarton Oaks Papers, Washington.
 – Доментијан, Животи светога Саве и светога Симеона /прев. Л. Мирковић/, Београд 1938.
 – В. Ј. Ђурић, Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле I, ЗРВИ VIII (1964); II, ЗРВИ X (1967), III, ЗРВИ XI (1968).
 – В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1974.
 – А. Erlange-Brandenburg, Le roi est mort, Étude sur les funéraires, les sepultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle, Geneve 1975.
 – Еванђеља страдања из богослужења Велике недеље, Београд 1964.
 – Глас Српске академије наука и уметности, Београд.
 – Глас Српске Краљевске академије, Београд.
 – Гласник Скопског научног друштва, Скопље.
 – Гласник Српске православне цркве, Београд.
 – Гласник Српског ученог друштва, Београд.
 – Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu
 – P. Grierson, The Tombs and Obits of the Byzantine Emperors (337–1042) DOP 16 (1962).
 – S. Hafner, Studien zur altserbischen dynastischen Historiographie, München 1964.
 – I. Herklotz, „Sepulcra“ e „Monumenta“ del Medioevo, Studi sull'arte sepolcrale in Italia. Roma 1985.
 – Свети Сава, Хиландарски типик, Сабрани списи, /приредио Д. Богдановић/, Београд 1986.
 – Историјски гласник, Београд.
 – Историја српског народа I (1981); II (1982).
 – Ј. Максимовић, Српска средњовековна скулптура, Нови Сад 1971.
 – А. Мальцев, Чины погребения и некоторые особенныя и древня церковныя службы Православной Католической Восточной Церкви, Берлин 1898.
 – E. Mersenier, La prière des églises de rite byzantine, II/1, Mon. de Chevetogne 1953.
 – F. Miklosich, Monumenta Serbica spectantia historiam Serbiae Bosnae Ragusii, Vindobonae 1858.
 – S. der Nersessian, Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion, The Kariye Djami, vol. 4, Princeton 1975.
 – J. P. Migne, Patrologiae cursus completus, Series Graeca, Paris 1857 sq.
 – Л. Павловић, Култови лица код Срба и Македонаца, Смедерево 1965.
 – Θ. Παζαράς, Αναγλυφές σαρκοφάγοι και επιταφίες πλάκες της Μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα (Διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1988.
 – В. Петковић-Ђ. Бошковић, Дечани I–II, Београд 1941.
 – В. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950.

Прилози КЈИФ

Rad JAZU

С. Радојчић, Портрети

A. Reiches, Engel Tod und Seelenreise

Родослови и летописи

Саопштења

Служба Светом Симеону

Споменик СКА

Србскій летописаць

Стефан Првовенчани

Студенички типик

Свети Сава, Житије светог Симеона

Теодосије

Г. Томовић, Морфологија

Записи и натписи

ЗЛУ

ЗРВИ

- Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд.
- Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- С. Радојчић, Портрети српских владара у средњем веку, Скопље 1934.
- A. Reiches, Engel Tod und Seelenreise, das Wirken der Geister beim Heimgang des Menschen in der Lehre der alexandrinischen und Kappadokischen Väter, Roma 1958.
- Стари српски родослови и летописи, /приредио Љ. Стојановић/, Београд Ср. Карловци 1927.
- Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд
- Сава Немањић, Служба Светоме Симеону, Србљак 1, Београд 1970.
- Споменик Српске краљевске академије, Београд.
- Я. Шафарикъ, Србскій летописаць изъ почетка XVI-гъ столѣтїя, Гласникъ Друштва србске словесности, св. V, Београд 1853.
- Живот светог Симеона, Списи светог Саве и Стевана Првовенчаног /прев. Л. Мирковић/, Београд 1939.
- Хиландарски и студенички типик, Списи светог Саве и Стевана Првовенчаног /прев. Л. Мирковић/, Београд 1939.
- Свети Сава, Житије светог Симеона Немање, Сабрани списи, приредио Д. Богдановић, Београд 1986.
- Теодосије, Житије светог Саве, /прев. Л. Мирковић, ред. Д. Богдановић/, Београд 1984.
- Г. Томовић, Морфологија ћириличких натписа на Балкану, Београд 1974.
- Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи I-VI, Београд 1902-1926.
- Зборник за ликовне уметности, Матица српска, Нови Сад.
- Зборник радова Византолошког института, Београд.

САДРЖАЈ

	УВОД	9
I.	ДОСАДАШЊА ПРОУЧАВАЊА	11
II.	ВЛАДАРСКИ ГРОБ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ СРБИЈИ – СПОМЕНИЦИ	19
	Владарски гроб у српским земљама пренамањеног раздобља	21
	Студеница	24
	Милешева	48
	Сопоњани	61
	Градац	79
	Бурђеви Ступови	89
	Бањска	95
	Дечани	101
	Св. Аранђели код Призрена	114
	Владарски гроб у српским земљама после Немањиха	121
	Моравска Србија: Раваница (121), Љубостиња (127), Ресава (129)	
	Босна	131
	Хум – Херцеговина	134
III.	ВЛАДАРСКИ ГРОБ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЕВРОПИ	135
	Византија	137
	Византијски утицај у словенским земљама: Русија (137), Бугарска (150)	
	Византијски утицај у Италији	152
	Католичка Европа	155
IV.	ОПШТЕ ОДЛИКЕ СРПСКОГ ВЛАДАРСКОГ ГРОБА	163
	Идејне основе	165
	Наук о спасењу (165), Есхатолошка схватања (166), Етички постулати (168), Сотериолошке основе криторске делатности (170), Династичка функција–култ владара светитеља (172).	
	Замисао и решења владарских гробова	175
	Породични карактер (175), Храмове посвете (175), Идеал лепоте (175), Положај гроба у простору храма (176), Зна- чај студеничког прототипа (177), Гробна целина и њени основни делови (177), Гробница (177), Саркофаг (178), Кивот за мошти (180), Узори и утицаји (180), Улога традиције и појава иновација (181), Сликана декорација (181), Целина сотериолошког програма и есхатолошки смисао слика (182), Сликане представе око гробова и њихова функција (184), Династичке поруке исказане сли- ком (185), Место српског владарског гроба у фунерарној уметности средњег века (186).	
	THE ROYAL TOMB IN MEDIEVAL SERBIA	189
	LIST OF ILLUSTRATIONS	203
	ИНДЕКС	205
	СКРАЋЕНИЦЕ	213

Ова књига штампана је заједничким средствима
РЕПУБЛИЧКОГ ФОНДА ЗА НАУКУ – БЕОГРАД
РЕПУБЛИЧКОГ ЗАВОДА ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА
КУЛТУРЕ СРБИЈЕ
ПОКРАЈИНСКОГ ФОНДА ЗА НАУКУ – ПРИШТИНА И
ВУКОВЕ ЗАДУЖБИНЕ

Превод на енглески
ЈЕЛЕНА ЕРДЕЉАН

Графичка опрема
ТОДЕ РАПАИЋ

Коректор
ДАНИЦА ДИМИТРИЈЕВИЋ

Издавач
Институт за историју уметности
Филозофског факултета
Београд, Чика Љубина 18–20

Штампа
„Милић Ракић” дд, Ваљево

Тираж: 1000 примерака

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

904:726.8"653"(497.11)

ПОПОВИЋ, Даница

Српски владарски гроб у средњем веку / Даница Поповић ; [превод на енглески Јелена Ердџан]. – Београд : Институт за историју уметности Филозофског факултета, 1991 (Љубљана : Младинска књига). – 214 стр. : илустр. ; 29 см. – (Студије ; 9)

На спор. насл. стр. : The Royal Tomb in Medieval Serbia. – Тираж 1000. – Summary: The Royal Tomb in Medieval Serbia. – Регистар.

1. Ств. насл. на успор. насл. стр.

а) Грбови и гробља – Србија – Средњи век 2799884