

Бранислав Цветковић

Завичајни музеј у Јагодини

## ВЛАДАР КАО СЛИКА БОГА: ПРИМЕР РЕСАВЕ

**Апстракт:** У раду је владарска иконографија у манастиру Ресави сагледана кроз призму реторских слика у Житију деспота Стефана Лазаревића од Константина Костенечког, као и у односу на старије византијске образце.

Савремена историографија стално уводи нове приступе изворима, као и нове углове посматрања појава.<sup>1</sup> У медијевистици, на пример, посебно место припада корпусу хагиолошких извора,<sup>2</sup> док се у најновије време занимање истраживача концентрише на проблеме сакралног простора, скуп сложених и карактеристичних образаца средњовековне духовности.<sup>3</sup> Када је о добу деспота Стефана Лазаревића (1389–1427) реч, нарочиту пажњу привлаче кључна остварења епохе, град и тврђава Београд<sup>4</sup> и манастир Ресави.<sup>5</sup> Резултати новијих истраживања указују на необичну сложеност замисли како новоосноване српске престонице, тако и манастира Ресаве као најзначајније задужбине Стефана Лазаревића.<sup>6</sup> Новојерусалимска симболика,

у деспотовом житију употребљена за оба комплекса, одражава значајне идеје свога времена које тек помоћу категорија *сакрални простор* и *тотално обликовање* могу добити своје потпуно тумачење.<sup>7</sup>

Овом приликом размотрили бисмо особености владарске иконографије у Ресави и њене паралеле у деспотовом житију, а као прилог истраживању историје идеја у позносредњовековној уметности Србије. Треба одмах истаћи да је за целовито разумевање сложене идејне структуре утврђеног манастира на реци Ресави неопходно на одговарајући начин тумачити текст Константина Костенечког, а пре свега топику којом обилује.<sup>8</sup> Житије деспота Стефана је стога прворазредан историјски извор једнако значајан за познавање како епохе деспота Стефана, тако и периода владавине његовог наследника, деспота Ђурђа.<sup>9</sup> Општа места, библијски мотиви, старо-заветни и новозаветни симболи и поређења, везани нитима владарске идеологије и литургијске праксе, пажљиво посматрани, пружају јаснију

<sup>1</sup> Текст представља коначну верзију саопштења које је прочитано у оквиру Четврте националне конференције византолога „Византија и Србија: последње столеће“, САНУ, 27–28. октобар 2005.

<sup>2</sup> Из обимне литературе издвајамо само неке наслове, в. *The Byzantine Saint*, Birmingham 1981; *Society and the Holy in Late Antiquity*, Berkeley, Los Angeles 1982; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992; R. Morris, *Monks and Laymen in Byzantium 843–1118*, Cambridge 1995; С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића. Дипломатичка студија*, Београд 1997; G. Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge 2000.

<sup>3</sup> За сакрални простор, в. „*Hierotopy. Studies in the Making of Sacred Space.*“ Materials from the International Symposium, ed. A. Lidov, Moscow 2004.

<sup>4</sup> О средњовековном Београду, в. М. Поповић, *Београдска тврђава*, Београд 1982; Ј. Калић-Мијужковић, *Београд у средњем веку*, Београд 1967; М. Поповић, В. Бикић, *Комплекс средњовековне метрополије у Београду*, Београд 2004.

<sup>5</sup> О ресавском манастиру, в. *Манастир Ресави. Историја и уметност*, Деспотовац 1995; Б. Тодић, *Манастир Ресави*, Београд 1995 (са старијом литературом).

<sup>6</sup> J. Erdeljan, *The Heavenly Jerusalem as the Topos of the Ideal City: Belgrade the Capital in Medieval Serbia*, „The Intertwining of Cultures: Medieval and Baroque Art from Budapest to Kotor.“ Conference on Serbian and Montene-

grin Art and History, 7<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> April 2001, Cruciform Building, University College London.

<sup>7</sup> О томе, в. *Immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV secolo. Catalogo*, Milano 1983; В. Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Rom-Freiburg-Wien 1987; А. Лидов, *Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии*, Иерусалим в русской культуре, Москва 1994, 15–25; И. Стевовић, Каленић. *Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006.

<sup>8</sup> Коришћена издања: В. Јагић, *Константин Философ и његов Живот Стефана Лазаревића деспота српскога*, Гласник СУД XLII (1875) 223–328 (даље: Живот) и Константин Философ, *Повест о словима (Сказаније о писменех)–изводи и Житије деспота Стефана Лазаревића*, Стара српска књижевност у 24 књиге, 11, пр. Г. Јовановић, Београд 1989 (даље: Житије).

<sup>9</sup> О томе, в. Р. Михалчић, *Прекид и наставак државног живота у свести старих српских списатеља*, Српска књижевност у доба Деспотовине, Деспотовац 1998, 39–46.

слику и о идејној позадини деспотовог маузолеја.<sup>10</sup> Необично снажан ауторитет деспотове личности за живота сигурно је имао утицаја на специфичне иконографске формуле његових званичних портрета, који га представљају као моћног владара, обдареног знањима и украшеног врлинама.<sup>11</sup> Новија изучавања Житија деспота Стефана потврђују значај овог текста у процесу стварања владарске иконографије на темељу старих византијских образаца.<sup>12</sup> Успешно преточени из житија у друга штива, ови су модели утицали и на потоња предања.<sup>13</sup> У комплексно замишљеном тексту деспотовог житија препознате су прастаре наслаге,<sup>14</sup> које су путовале кроз време и касније, преобраћене у копрену народних веровања.<sup>15</sup>

Идеје о односу небеског и земаљског владара, вишњег и тленог царства, које Константин Костенечки подробно излаже у деспотовом житију, представљају чврсту основу за јасније сагледавање српске владарске идеологије крајем 14. и у првој половини 15. века.<sup>16</sup> Штавише, да читање слика у деспотовој задужбини и њихово међусобно везивање може бити олакшано увидом у текст житија, запазио је још проф. В. Ј. Ђурић.<sup>17</sup> Овај већ уочени паралелизам јесте од

кључног значаја за разумевање нарочите култне атмосфере стваране око деспотове личности,<sup>18</sup> али и као скуп непобитних доказа о дубокој и аутентичној везаности српске културе за Византију и у последњем столећу постојања.<sup>19</sup>

Аутор деспотовог житија поставља Ресаву у такав контекст који доказује пишчеву суштинску обавештеност о посебној намени деспотове задужбине, као саставном делу широко замишљеног прослављања српског владара. Сасвим је јасно да ресавски сликани програм и текст житија настају у једном истом кругу високо образоване елите на српском двору. Већ на почетку описивања подизања манастира Константин каже: *iny ùe rakuj grady vuspomenouti namy nachodity iùe ky vujwpyñemou Jerosolimou styOü imaty i podobie*, опредељујући му посебну улогу.<sup>20</sup> Та дуговека топика Божијег храма као слике Небеског Јерусалима,<sup>21</sup> а земаљског владара и ктитора као слике Божије, у Ресави је многоструко подвучена, што ћемо и показати у даљем тексту. Сви обрасци из византијске реторике, пренети у званичну идеологију држава у византијском окружењу,<sup>22</sup> видни су како у ресавском живопису, тако и у житијном корпусу посвећеном прослављању деспота Стефана.<sup>23</sup>

Владарска иконографија у Ресави није усредсређена само на деспотов киторски портрет насликан на северном делу западног зида наоса. Стога, нужно је киторску фигуру посматрати у склопу суседних фресака. Деспотов портрет није могуће раздвојити од целине коју чине ликови светих монаха и пустиножитеља у запад

<sup>10</sup> О пореклу и значају топике у деспотовом житију, в. Н. Радошевић, *Laudes Serbiae. The Life of Despot Stephan Lazarević by Constantine the Philosopher*, ЗРВИ 24–25 (1986) 445–451.

<sup>11</sup> Д. Војводић, *Владарски портрети српских деспота*, Манастир Ресави. Историја и уметност, Деспотовац 1995, 65–95.

<sup>12</sup> За подстицајне резултате ових истраживања, в. Н. Георгиева, *Житието на Стефан Лазаревич от Константин Костенечки и царската словесна иконографија през XV век*, Българският петнадесети век, Софија 1993, 161–180.

<sup>13</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна предања о деспоту Стефану*, Српска књижевност у доба Деспотовине, Деспотовац 1998, 199.

<sup>14</sup> Н. Георгиева, *Едно необичајно иконографско решение при изобразяването на владетеля в житието на деспот Стефан Лазаревич от Константин Костенечки*, Старобългарска литература, Софија 1983, 25–26, 155–166.

<sup>15</sup> В. Чајкановић, *Митски мотиви у традицији о деспоту Стефану*, Богословље 2 (1927) 180–187; Г. Јовановић, *Трагови народних веровања у „Сказанију о писменех“ Константина Филозофа*, Српска књижевност у доба Деспотовине, 205–210; Милошевић-Ђорђевић, *нав. дело*, 197–204.

<sup>16</sup> В. Ј. Ђурић, *Друштво, држава и владар у уметности у доба династије Лазаревич-Бранковић*, ЗЛУМС 26 (1990) 13–17.

<sup>17</sup> В. Ј. Ђурић, *La peinture murale de Resava. Ses origines et sa place dans la peinture byzantine*, Моравска школа и њено доба, Београд 1972, 227–291.

<sup>18</sup> Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1991, 217.

<sup>19</sup> Овом је периоду био посвећен тематски део IV националне конференције византолога „Србија и Византија—последње столеће“, одржане у Београду 27–28. октобра 2005. Такође, в. *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, ed. Н. С. Evans, New York 2004.

<sup>20</sup> *Живот*, 288; *Житије*, 103.

<sup>21</sup> G. Stricevic, *Mid-Byzantine Church Decoration: Image of Cosmos or Liturgy?*, 17<sup>th</sup> Annual Byzantine Studies Conference, 8–10 November 1991, Brookline, Massachusetts. Abstracts of Papers.

<sup>22</sup> О тесној испреплетености византијске реторике и уметности, в. Н. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.

<sup>23</sup> О владару као слици Бога у византијској химнографији и иконографији, в. R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons*, London 1985, 95–102; A. Karpoulos, *The Letters of Ioannes Mauropous Metropolitan of Euchaita*, Thessaloniki 1990, 120; E. Kitzinger, *On the Portrait of Roger II in the Martorana in Palermo*, *Proporzioni III* (1950) 30–32; Ж. Дагрон, „Цар и првосвештеник.“ *Студија о византијском цезаропанизму*, Београд 2001.

ном травеју, или пак од представа насликаних око улаза у наос Деспотов раскошни владарски портрет, окружен са више видова оваплоћеног Бога, Константин Костенечки оживљава на самом почетку житија, у топосу *изабраног вође и слуге божијег*, који је *саздан по Божијем обличју*.<sup>24</sup> У опису подизања манастира Ресаве аутору житија је посебно важно да нагласи дубоко засноване разлоге мудрог владоца да *подигне манастир ради пустињака и потребе да с њима буде*.<sup>25</sup> У том смислу је значајно запазити истицање појединих деспотових врлина које нису само особине примерене идеалном владару, већ пре свега узорном монаху и духовнику. Када се у житију каже да деспот *није волео женску љубав или музику*,<sup>26</sup> то је сасвим у складу са чињеницом да је у Ресави, као и на неким другим портретима, деспот сликан сам, без жене, без чланова породице и без наследника, али зато окружен монасима и пустињацима.<sup>27</sup>

Свечани лик Христовог земаљског пастира са свих страна окружују Божији видови: Христос у попрсју крунише деспота венцем са неба, са северне стране Света Тројица прима ктиторски дар, док су са јужне стране Христос Анапесон и Божија рука са душама праведника.<sup>28</sup> Символима пренапрегнута композиција открива знатну промишљеност сликара: српски владар, учен, mudar и благочастив, представљен је сликом којом исповеда своју веру. Царска иконографија исказује деспотово *Вјерују* подношењем ктиторског дара Светој Тројици, насликаној у виду три анђела.<sup>29</sup> Значајно је уочити да између Стефана Лазаревића и Свете Тројице нема посредника, што је доказ несумњивог ауторитета и деспотове смелости посредовања код небеског владара.<sup>30</sup> Ова особеност ресавског портрета долази до изражаја на његовим портретима у Руденици и Каленићу, где је очевидно истицање личности деспота као карике у молитвеном посредовању приликом ктиторског даривања. При томе, ретка храмовна посвета у случају Ресаве доказује да је њен избор одсликавао стабилан положај Стефана као владара у годинама византијске немоћи и турске дефанзиве.<sup>31</sup> О

важности избора посвете Светој Тројици деспотове најзначајније владарске задужбине<sup>32</sup> сведочи и текст житија, где Константин каже да *деспот положи основ ву име svetyjě troice vysedyuavun-aago božystva*.<sup>33</sup>

Света Тројица, приказана у виду три анђела, прати византијски образац Гостољубља Аврамовог.<sup>34</sup> Ипак, чињеница да анђели столују пред полукружном екседром иза које је висока сликана архитектура, ктиторској композицији даје још снажнији есхатолошки подтекст у складу с деспотовом молитвом на свитку који држи у левој руци.<sup>35</sup> Сликана грађевина пред којом седи Света Тројица заправо је представа Небеског Јерусалима.<sup>36</sup> Чињеница да је архитектура наслојкана без куполе, као кулиса са двосливним крвом, поклапа се с апокалиптичним описом Небеског града (*храма не видех у њему, јер је њему храм Господ Бог*).<sup>37</sup> Ресавска Света Тројица јесте оно исто есхатолошко тројство које на идентичној екседри председава у сцени визије Небеског Јерусалима у припрати манастира Јошанице, раздвајајући грешнике од праведника,<sup>38</sup> на живопису из година учесталих прогноза о крају света и последњем времену.<sup>39</sup>

Христос који из небеског сегмента крунише деспота онај је Бог чијом је милошћу испуњена деспотова премудра владавина, јер како у житију каже Константин Костенечки: *бogu по образou своѐmou vlasty carystviä vyrouci qlovhkomu*.<sup>40</sup> Божанско милосрђе јесте кључна идеја у тексту деспотове молитве исписане на свитку који носи, јер од Господње милости зависи не само ктиторово, већ спасење свих људи.<sup>41</sup> Веза између посвете ресавског манастира Светој Тројици чита је већ на самом почетку житија, где се

<sup>24</sup> *Живот*, 245; *Житије*, 74.

<sup>25</sup> *Живот*, 288; *Житије*, 103.

<sup>26</sup> *Живот*, 284; *Житије*, 100.

<sup>27</sup> За топос владара монаха, Марјановић-Душанић, *нав. дело*, 274–286. Уп. Војводић, *нав. дело*, 65–78.

<sup>28</sup> О овим представама, в. Тодић, *нав. дело*, 100–106.

<sup>29</sup> Тодић, *нав. дело*, 103–104. Уп. s. v. *Trinity*, ODB 3 (1991) 2116–2118.

<sup>30</sup> За примере немањихких портрета, в. Марјановић-Душанић, *нав. дело*, 249–250.

<sup>31</sup> За време Стефанове владе, в. Ј. Калић, *Срби у позном средњем веку*, Београд 1994, 55–113.

<sup>32</sup> Ђурић, *Друштво*, 22.

<sup>33</sup> *Живот*, 288; *Житије*, 103. О посветама, в. В. Ј. Ђурић, *Посвета Немањиних задужбина и владарска идеологија*, Богословље 1 (1987) 23–25.

<sup>34</sup> Тодић, *нав. дело*, 101, 103–104; s. v. *Philoxenia of Abraham*, ODB 3, 1664.

<sup>35</sup> За текст молитве, в. Тодић, *нав. дело*, 64.

<sup>36</sup> За идентификацију, в. В. Cvetković, *Some Hierotopical Aspects of the New Jerusalem Programmes in the 15<sup>th</sup> Century Serbia*, Material of International Symposium „New Jerusalem: Translation of Sacred Spaces in Christian Culture,” June 26–30, 2006, Moscow 2006, 133.

<sup>37</sup> *Откровење* 21, 22.

<sup>38</sup> В. Cvetković, *Newly Identified Themes in the Narthex Programme of Josanica: A Display of Eremitic Fervour*, 21<sup>st</sup> International Congress of Byzantine Studies, 21–26 August 2006, London.

<sup>39</sup> S. Ćirković, *Kraj veka–kraj sveta. Strepnje i iščekivanja kod Srba u vezi sa 7000. godinom*, ЈИЧ 1–2 (1996) 11–24.

<sup>40</sup> *Живот*, 283; *Житије*, 99.

<sup>41</sup> Тодић, *нав. дело*, 64.

виденијем трисветим јављенијем налаже прослављање деспота.<sup>42</sup>

Традиционално византијски изглед владара као слике Бога,<sup>43</sup> допуњен је ликовима архетипских идеалних владара, пророка Давида и Соломона.<sup>44</sup> Ове две фигуре спаја представа Руке Божије са душама праведника на своду улаза у наос. Фреске насликане око улаза у наос, а посебно пророк Соломон који на свитку исписује текст *душе праведника су у руци Божијој*, указују на спасење праведног ктитора.

Да је Константин Костенечки морао имати у виду управо ове зидне слике, насликане у непосредној близини деспотовог портрета у Ресави, види се по томе што један од пасуса у житију са сотериолошким подтекстом завршава речима: *zdh po Solomonou sryduse carevo vu gousyh boiui*.<sup>45</sup> Ову есхатолошки замишљену иконографију улаза у ресавски наос употпуњава и оштећена фигура светитеља монаха са јужне стране портала.<sup>46</sup> На свитку неидентификованог монаха исписан је познати текст (*Браћо и оци, ако хоћете да се спасите, волите један другог*), који је очигледно надахнут Јовановим јеванђељем.<sup>47</sup>

Наспрам портрета деспота Стефана, на јужној страни северозападног стуба насликана је фигура арханђела Гаврила у раскошном царском костиму. Ово упадљиво визуелно упоређење деспота с арханђелом, изведено путем идентичне поставке фигуре и гестова, близине те царских инсигнија (златоткани лорос, саκος, супедион),<sup>48</sup> такође је византијског порекла, јер су царева са бестелесним бићима поредили у својим тексто-

вима још Теодор Валсамон или Михаило Псел.<sup>49</sup> И овај стари топос могуће је на више места наћи у деспотовом житију, као што је и поређење двора Стефана Лазаревића са небеским двором начињено у познатом помену *Ареопазитове слике и анђеоских чинов*.<sup>50</sup>

#### Арханђео Гаврило, Ресав

Поједини детаљи деспотовог портрета, пре свега обилно небеско наоружавање, одавно су везани за старије византијске царске портрете и њихов старозаветни узор у победама, Исуса Навина.<sup>51</sup> Небеско оружје које анђели уручују деспоту јесу лако разумљив симбол његових тријумфа над унутрашњим и спољним непријатељима, што је прецизно исказано и у тексту житија, где се каже да деспот *oty malaago srybyskaago skiptra mnoiawii po vyselēnyhni glasy i ime priteia*.<sup>52</sup>

Константин Костенечки поредио је деспота са низом архетипских ликова, од којих се фигура Мојсија посебно истиче, будући у функцији сликања деспота као народног вође.<sup>53</sup> У грађењу представе о владару као слици Бога, владару који је обдарен многим врлинама,<sup>54</sup> поредбена веза Стефана Лазаревића са пророцима и царевима Давидом и Соломоном јесте доминантан мотив и у деспотовом житију. Оригинално замишљена јукстапозиција ктитора с архетипским идеалним владарима Давидом и Соломоном у Ресави тражи активног учешће посматрача и сагледавање поредбених парова из различитих углова.<sup>55</sup> За специфичан византијски менталитет, вишезначност слика уопште била је саставни део погледа на живот, па су тумачење божанствених знакова и симбола, те откривање њихових скривених порука били саставни део

<sup>42</sup> *Живот*, 245. Уп. *Житије*, 73 где је, по нашем мишљењу, дат негодговарајући превод.

<sup>43</sup> Марјановић-Душанић, *нав. дело*, 247–253.

<sup>44</sup> A. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton 1986, 190–191.

<sup>45</sup> *Живот*, 267; *Житије*, 88.

<sup>46</sup> Зарић, *нав. дело*, 60; Тодић, *нав. дело*, 64 (светитељ услед оштећења није идентификован). Б. Јовановић-Стипчевић, *Рукописи ресавског круга 1392–1427 (Библијска и дворска књижевност и учени ратници)*, Београд–Деспотовац 1980, 7, пише да непознати схимник, који би по природи текста могао да буде и Максим Исповедник, јесте непосредан ликовни и идејни пандан портрету Деспота Стефана којем Тројица надахњује садржину повеље.

<sup>47</sup> Порекло текста није било идентификовано. Реч је о последњем стиху Христове заповести ученицима о љубави, в. *Јеванђеље по Јовану* 15, 12–17.

<sup>48</sup> Треба уочити да арханђел Михаило, насликан на југозападном стубу, не стоји на супедиону, као што није одевен ни у царски костим. За аналогно одевање царева и анђела, в. M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography 11<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries*, Leiden-Boston 2003, 288.

<sup>49</sup> О поређењу цара с анђелима, в. H. Maguire, *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, Gesta 28 (1989) 223–225; P. Magdalino, R. Nelson, *The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century*, BF VIII (1982) 152, 154, 159; K. Corrigan, *The Ivory Scepter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology*, Art Bulletin LX (1978) 407–416; H. Maguire, *The Heavenly Court, Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. H. Maguire, Washington D. C. 1997, 247–258.

<sup>50</sup> *Живот*, 283; *Житије*, 99.

<sup>51</sup> В. Ј. Ђурић, *Нови Исус Навин*, Зограф 14 (1983) 10.

<sup>52</sup> *Живот*, 248; *Житије*, 75.

<sup>53</sup> Георгиева, *Житието*, 162–168.

<sup>54</sup> О праведном владару и подражаваоцу Христа, в. Марјановић-Душанић, *нав. дело*, 247–253, 265–273.

<sup>55</sup> О оригиналности у византијском стваралаштву, в. *Originality in Byzantine Literature, Art and Music. A Collection of Essays*, ed. A. R. Littlewood, Oxford 1995.

комуникације на линији стваралац-дело-корисник.<sup>56</sup> Иконографска целина око деспотовог портрета прави је доказ специфично византијских нијанси у значењу, чији тајни смисао могу објавити само упућени. Природно, за сагледавање фигура на довратницима нужно је заузети одговарајући став, тако да се померањем угла посматрања мења и значење добијене представе. Отуда је деспота могуће спојити и са Давидом и са Соломоном, зависно од места са кога се посматра владарски портрет.

При томе, није случајно што су у житију поређења деспота са Соломоном скоро двоструко чешћа него са Давидом,<sup>57</sup> а ова статистика јесте сагласна и са чињеницом да је Соломон, а не Давид, у Ресави насликан крај фигуре деспота Стефана.<sup>58</sup> За најшири круг посматрача у средњем веку, деспота је било тешко разликовати од идентично сликаних фигура старозаветних пророка, при чему је свитак у његовој руци имао у доживљају деспотовог лика нарочиту улогу. Упркос веома сложеној структури и многим историзмима, сакрализација деспота Стефана и прослављање његових дела јесу били основни циљ житија. У тексту деспотова даровитост да прориче као црвена нит повезује сва поглавља житија (i inuјџь rodobunujь proročystvom - glagolyjь).<sup>59</sup> Недовољно јасне вести о потоњем штовању деспота као светитеља, те познати спис предсказања под насловом *мудрост и пророчанство светаго Стефана Лазаревића*,<sup>60</sup> могу се делом објаснити изгледом његовог ресавског портрета.<sup>61</sup>

С тим у вези, проф. Тодић је с правом упозорио да свитак у деспотовој руци није повеља, већ нарочита молитва срочена у есхатолошком тону.<sup>62</sup> То што се текст молитве окончава речима: *од свих грешника сам први ја смерни раб твој*, поклапа се са чињеницом да се врлина *смерности* у тексту житија наводи како уз *Давида*,

тако и уз *Соломона*.<sup>63</sup> Поређење деспота са Давидом и Соломоном на трагу је идентичне топице која византијске царење често види као нове Давиде и нове Соломоне.<sup>64</sup> Штавише, између текста деспотове приложничке молитве и текста житија постоји непосредна паралела јер се и у једном и у другом истиче даривање.

У контексту ктиторске молитве Светој Тројици, којој стоји *о десноју*,<sup>65</sup> деспот Стефан јесте Нови Соломон, као што је и на свом хиландарском портрету краљ Милутин представљен као нови Соломон.<sup>66</sup> Нови хиландарски ктитор у тексту своје даровне повеље исписане на зиду истиче да се нада: *da oulouqim desnago stoānja boūestvennja troicyj... prjimi oubogoë moe prinowenje*, што је формула коју ће касније у готово истоветном облику употребити и челник Радич у манастиру Враћевшници: *i o desnojou vladikou - moego stati sy ougouduwimi emou*.<sup>67</sup> Топос *стајања о десноју* имао је свој антипод у стајању са леве стране.<sup>68</sup> Поред тога што је у представама Страшног суда лево од Христа сликан пакао са грешницима,<sup>69</sup> псалам 108, 6 (*postavi na ny grhwnika. i d'ļavoly da stanety œ desn@= ěgo*) предвиђа пак да грешнику са *десне стране* стоји ђаво.<sup>70</sup> Да су уметници добро разумели симболизам левог и десног показује минијатура у Хлудовском псалтиру, где је овај псалам пропраћен сликом Јуде коме је фигура Сатане постављена с десна.<sup>71</sup>

<sup>56</sup> В. В. Бичков, *Византијска естетика. Теоријски проблеми*, Београд 1991, 104, 147, 224–225.

<sup>57</sup> За Давида, в. *Житије*, 75, 101, 104, 126, 127, 129, 130. За Соломона, в. *Житије*, 75, 76, 79, 86, 87, 88, 101, 102, 104, 128, 129, 130.

<sup>58</sup> За Соломона који представља архетип мудрог владара, в. С. Марјановић-Душанић, *Rex Imago Dei: о српској преради Агатитовог огледала*, Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац 10–13. мај 2000, Београд-Крушевац 2002, 145.

<sup>59</sup> *Живот*, 264; *Житије*, 87.

<sup>60</sup> Ćirković, *nav. дело*, 15–16.

<sup>61</sup> Ресавски портрет деспота Стефана Лазаревића јесте најраскошнији од свих других његових ликова, а спада и у иконографски најсложеније владарске слике уопште, в. Војводић, *нав. дело*, 76, 93–94.

<sup>62</sup> Тодић, *нав. дело*, 64, 103.

<sup>63</sup> *Живот*, 247; *Житије*, 75.

<sup>64</sup> Н. Maguire, *Images of the Court, The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, A. D. 843–1261, ed. Н. С. Evans, W. D. Wixom, New York 1997, 188; А. Lidov, *Miracle-Working Icons of the Mother of God, Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, ed. М. Vassilaki, Athens 2000, 54.

<sup>65</sup> *Јеванђеље по Матеју* 25, 34.

<sup>66</sup> V. J. Djurić, *Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar. L'histoire et la signification*, Хиландарски зборник 7 (1989) 112–116, fig. 2.

<sup>67</sup> Д. Милисављевић, *Враћевшница. Цртежи фресака*, Нови Сад 1990, 2.

<sup>68</sup> За принцип леве (лоше) и десне (добре) стране, в. Е. Dinkler, V. Schubert, *Rechts und Links*, LCI III, cols. 511–515; *Right and Left. Essays on Dual Symbolic Classification*, ed. R. Needham, Chicago-London, 1973.

<sup>69</sup> О томе, в. А. Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 191–209 (са старијом литературом).

<sup>70</sup> А. Джурова, *Томичов псалтир. Том втори*, Monumenta slavico-byzantina et mediaevalia europensia Vol. I, Софија 1990, 190 б.

<sup>71</sup> М. Щепкина, *Минијатюри Хлудовской псалтири*, Москва 1977, fol. 113 г.

Метафоре о владару као слици Бога и његовим врлинама оличеним у Давиду и Соломону видне су и у детаљима као што је владарски подножни јастук на деспотовом ресавском портрету. Он је идентичног облика и боја као супедион на коме стоји арханђел Гаврило, али и као јастук на коме лежи Христос Анапесон.<sup>72</sup> Супедион је украшен мотивом који у досадашњим истраживањима није препознат на ваљан начин. Обично је у њему виђена представа грифона,<sup>73</sup> а у једном случају и представа вука, са далекосежним закључком да је реч о српском хералдичком знаку *rag excellence*.<sup>74</sup> Ипак, пажљивије око запазиће на деспотовом супедиону везену представу лава типа *en passant*, разјапљених уста, са густом локнастом гривом.

#### Представа лава на супедиону, Ресава

Слична грешка при опису супедиона украшеног лавовима чињена је и у неким сличним случајевима, као што је портрет Јована II Комнина у рукопису Urb. gr. 2.<sup>75</sup> За представе два лава на јастуку Спатаракис неодређено каже да су *hind-quarters of two animals*,<sup>76</sup> док Хадерман-Мисгвиш у њима види *мачке*.<sup>77</sup>

Чињеница да мотив лавова краси царски супедион Јована Комнина такође доприноси сагледавању ресавског портрета Стефана Лазаревића као слике настале под снажним утицајем старијих византијских модела. Опште је познато да је фигурама лавова био украшен управо престо цара Соломона,<sup>78</sup> а у тој традицији и

Христов трон у Палатини у Палерму.<sup>79</sup> Најзад, по чувеном Лиутпрандовом опису трон византијских василевса у Магнаври такође су чували лавови, *начињени од позлаћене бронзе или дрвета*.<sup>80</sup>

Иако се и по овом детаљу, који је у српској средини јединствен, може рећи да је деспот на свом ресавском портрету приказан као Нови Соломон, у ширем кругу средњовековних посматрача, оном мање образованом, детаљ је могао бити схваћен и у псаламском контексту *super leonem et aspidem* (пс. 91, 13).<sup>81</sup> Пошто деспот својом црвеном царском обућом гази преко представа лавова на супедиону, могуће је било тумачити их као симбол побеђеног непријатеља, јер је турски султан у старим српским записима и књижевним делима означавао синтагмом *ричући лав*, која је такође преузет мотив из античке и византијске књижевности.<sup>82</sup>

Ипак, чињеница је да се мотив лава често налази на владарској и властeosкој одећи: грузијски владар Ашот II Кухи (891–918) на свом портрету носи огртач са пуштим рукавима који је извезен мотивом лавова,<sup>83</sup> протовестијар уз Михаила VII Дуку на минијатури у рукопису Coisl. 79 има дугу белу хаљину украшену великим медаљонима с уписаним мотивом лавова,<sup>84</sup> и јерменски принц Лав II на минијатури у његовом јеванђељу такође носи одору извезену медаљонима са лавовима, сасвим примерено свом имену.<sup>85</sup> Тронуви украшени лавовима по угледу на Соломонов престо чести су на диптисима,<sup>86</sup> што довољно говори о томе да је мотив лава био омиљен у званичној уметности свих нивоа упркос амбивалентном значењу лава као симбола.<sup>87</sup> Тако значење лавова на јастуку под

<sup>72</sup> За иконографију сцене, в. В. Todić, *Anapeson. Iconographie et signification du thème*, Byzantion LXIV/1 (1994) 134–165.

<sup>73</sup> Тодић, *Манастир Ресава*, 100.

<sup>74</sup> Уп. С. Томић, Р. Николић, *Манастир. Историја–живопис*, Саопштења VI (1964) 55, VIII/8.

<sup>75</sup> За колор репродукцију, в. *The Glory of Byzantium*, fig. 144.

<sup>76</sup> I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, p. 81, f. 46.

<sup>77</sup> L. Hadermann-Misguich, *Tissus de pouvoir et de prestige sous les Macedoniens et les Comnènes. A propos des cousins-de-pieds et de leur représentations*, DCAE 4 (1994) 128. Исте се грешке праве и код лављих маскерона на Јефимијиним покрову и тзв. Бранковом појасу.

<sup>78</sup> J. Deér, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, DOS V, Cambridge 1959, Fig. 14; J. Максимовић, *Камена декорација Мораче*, ЗЛЈМС 2 (1966) 42–48, сл. 12, 14, ск. 2–3; I. H. Forsyth, *The Throne of Wisdom: Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972; *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolicke zapadnog krćanstva, i Uvod u ikonologiju*, ur. A. Badurina, Zagreb 1985, 519; Марјановић-Душанић, Владарска идеологија, 29, н. 8.

<sup>79</sup> В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва 1986, Т. 380.

<sup>80</sup> Liudprand, *Antopodosis VI* 5, 8; C. Mango, *The Art of Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs 1972, 209.

<sup>81</sup> Тако је било и у натпису на тзв. Косовском стубу, в. *Стуси о Косову*, пр. М. Грковић, Београд 1993, 155.

<sup>82</sup> Ђ. Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац 1968, 356–257.

<sup>83</sup> A. Eastmond, *Royal Imagery of Medieval Georgia*, University Park Pennsylvania 1998, 9–11, Fig. 2–3.

<sup>84</sup> Spatharakis, *op. cit.*, 110; *The Glory of Byzantium*, fig. 143.

<sup>85</sup> *The Glory of Byzantium*, 354.

<sup>86</sup> J. Ebersolt, *Les arts somptuaires de Byzance. Étude de l'art imperial de Constantinople*, Paris 1923, 43, 77, 80, Fig. 13, 37, 39; Ch. Schug-Wille, *Bizant i njegov svijet*, Rijeka 1970, 124..

<sup>87</sup> О широкој примени симбола, в. s. v. *Lions*, ODB 2, 1231–1232. Такође, в. N. Firatli, *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*, Paris 1990, No.

ногама деспота Стефана Лазаревића чини се да има солмонску симболику, нарочито ако се узме у обзир представа Христа Анапесона и њена веза са симболиком лава у Физиологу.<sup>88</sup> Узајамна веза у есхатолошком контексту подвучена је идентичним изгледом супедиона.

Врхунац прослављања деспота у житију Константин Костенечки изводи кроз истицање његових владарских врлина. У ресавском живопису се то исто, испричано иконографским језиком, назире у појединим сценама христолошког циклуса. Овај тешко ухватљиви симболизам такође је ослоњен на старију византијску праксу, јер је на исти начин дела Манојла I Комнина са представама Христових празника поредио Евтимије Малакис.<sup>89</sup> Још је В. Ј. Ђурић показао да се *Парабола о убогом Лазару* у Ресави може применити и на деспота, јер се у житију више пута говори о његовој самилости према ништима. Да је ово запажање тачно, види се по томе што деспот на једном месту у житију бива у реторичком смислу чак и оптужен за превелику ревност, јер му сиромаш у разговору љутито одговора да није он лопов, пу туј ише zemlynyjimu sarystvouëi i nebesynaä kradewi i vysxyjwtaëwi.<sup>90</sup>

*Параболу о царској свадби* проф. Ђурић сматрао је најбољим доказом жеље сликара да нагласе документарну ноту и истинитост историје у ресавском програму, истичући да костими у поменутој сцени јесу прави пример *лаицизације црквеног сликарства*. Иако су ресавске фреске свечане, чак луксузне по квалитету, а ликови у овој сцени заиста подсећају на стварни двор деспота Стефана, порука коју параболу преносе сигурно није ни документарна, а ни илустративна.<sup>91</sup> Будући у тесној вези са читањима из Октоиха и Пентикостара, параболу имају сотериолошку улогу јер образлажу Христа

као спаситеља и тумаче идеје о небеском царству и Христовој божанској природи на више нивоа. Највећем броју посматрача или слушалаца схватљив је био само спољашњи облик приче, док су скривена значења могли разумети упућенији.<sup>92</sup> Тако је и са *Причом о царској свадби* иако је формалне особине чине јединственом међу малобројним сачуваним примерима ове сцене у византијском стваралаштву.<sup>93</sup> Њена есхатолошка порука о многим који су звани, но малом броју изабраних, доноси јеванђеље (Матеј 22, 1–14).<sup>94</sup> Дубљи смисао параболу може се пронаћи опет у деспотовом житију, наиме у чувеном пасусу где Константин Костенечки помиње *Ареонагитову слику*. Одељак јесте директна алузија не на двор деспота Стефана као скуп одређених личности, већ на праксу церемонијала дворске хијерархије и протокол. У томе је кључна ствар тврдња да сам српски владар обавља инвестиру великодостојника помоћу доделе костима: *vysi ùe svhtlyjimi odeudami samhmy thmy razdavaëmi*.<sup>95</sup> Тако параболу необично богатим мизансценом прославља деспота и као владара по Божијем лику и указује на његове владарске врлине – мудрост и праведни суд.<sup>96</sup> Она је један од начина на који византијски језик слике тумачи појмове реда и тишине, тј. таксис.<sup>97</sup>

Да управо ово може бити подтекст ресавске параболу доказује идентичан изглед једне минијатуре у ватиканском препису Манасијевог летописа. Ова сцена представља кажњавање неправедног дворјанина византијског цара Јустина II током церемонијалног обеда на царском двору.<sup>98</sup> На минијатури је у целини по-

48 а-53, 177, 182, 306 а, 322, 325 а, 334а, 346, 350а-359, Pl. 20–21, 55, 59, 94, 98, 99, 102, 104–106.

<sup>88</sup> *Физиолог–Средњовековни медицински списи*, пр. М. Лазих, Љ. Котарчић, Београд 1989, 31.

<sup>89</sup> О томе, в. Magdalino, Nelson, *op. cit.*, 132–133.

<sup>90</sup> *Живот*, 309; *Житије*, 117.

<sup>91</sup> О Христовим параболуама у средњовековној уметности, в. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1916, 35–40; G. Schiller, *Iconography of Christian Art I*, London 1971, 143–181; s. v. *Gleichnisse Jesu*, LCI 2, col. 156–162. Такође, в. P. A. Underwood, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles*, The Kariye Djami, Vol. 4, Princeton 1975, 245–302; Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Palaialogan Program of 1303*, DOP 32 (1978) 199–216.

<sup>92</sup> s. v. *Parable*, ODB 3, 1582.

<sup>93</sup> О Параболи о царској свадби у Ресави која се од других познатих издваја управо по наглашеној дворској атмосфери, в. Djurić, *La peinture murale de Resava*, 287; исти, *Византијске фреске у Југославију*, Београд 1974, 100; Б. Иванић, *Царска свадба у Манасију*, Манастир Ресави. Историја и уметност, Деспотовац 1995, 187–190; Тодић, *Манастир Ресави*, 91–94.

<sup>94</sup> s. v. *Hochzeit, königliche*, LCI 2, cols. 305–306.

<sup>95</sup> *Живот*, 284; *Житије*, 100.

<sup>96</sup> За владарске врлине, в. H. Maguire, *Davidic Virtue: The Crown of Constantine Monomachos and its Images*, Jewish Art 23–24 (1997–1998) 117–123. Такође, в. E. Smirnova, *Une icône de la Descente aux Limbes d'une rare iconographie*, Зограф 22 (1992) 55–59.

<sup>97</sup> О таксису, в. E. Arveler, *Politička ideologija Vizantijskog carstva*, Београд 1988, 145; D. Bogdanović, *Politička filozofija srednjovekovne Srbije. Mogućnosti jednog istraživanja*, Filozofske studije 16 (1988) 16, 23–24.

<sup>98</sup> I. Dujčev, *Miniature Manasijevoг летописа*, Sofija-Beograd 1965, br. 39, l. 113 v. Уп. T. Velmans, *La Chronique illustrée de Constantin Manasses. Particularités de l'iconographie et du style*, CA 34 (1986) 161–192 (= Byzance,

новљена структура параболе, где на гозби владар седи у челу стола,

окожуен званицама, док један војник у оклопу одводи са гозбе фигуру у пастирској одећи. Иако је Дујчев сматрао да је за описани догађај Константин Манасија имао *добре и сигурне историјске изворе*,<sup>99</sup> они досад нису нађени, нити код Јустиновог биографа Корипа има помена сличног.<sup>100</sup> Манасијев панегирични тон посебно је уочљив у глави посвећеној Јустину II, па није немогуће да цела епизода има за циљ да кроз причу пуну живописних детаља укаже на владарске врлине Јустина II, изнад свега на његову правдољубивост. С обзиром на утицај Кориповог дела у ширењу идеја о ромејском цару као Христовој слици,<sup>101</sup> те имајући у виду чињеницу да је Јустинов говор Тиберију представљао узор царског идеала, порекло иконографске схеме минијатуре је нешто јасније.<sup>102</sup> Као и многе друге сцене у Ватиканском Манасију, и ова свој облик дугује византијској традицији.<sup>103</sup>

Чињеница да минијатура апсолутно прати схему параболе о царској свадби, покреће суштинско питање да ли је параболо грађена по угледу на царске гозбе или је било обрнуто. Ово је веома важно питање, јер су неправедни дворјанин Јустина II и гост без прикладне одеће у параболу приказани на исти начин, одевени у пастирски костим који их ставља у идентичан, негативан контекст. У сваком случају, догађај приписан цару Јустину II приказан на минијатури у исто време одсликава византијски таксис (ред и поредак) и санкционисање супротности, тј. атаксије.<sup>104</sup> Савршен поредак (таксис) персонификују ликови уредно посађаних људи за трпезом, док атаксију оличава у пастирско одевени дворјанин који тиме нарушава протокол, те због недоличног понашања бива кажњен.

Премда између ресавске фреске и ватиканске минијатуре стоје вековима загуљене карике, њихов је однос јасан: у оба случаја реч је о сцени изрицања суда од стране правдољубивог владара који брине о поретку и правди.<sup>105</sup> У житију деспота Стефана Лазаревића налазе се идентичне слике, на једној страни, онима који се *један према другом односе како доликује*, а који су *обучени у светле одеће* (на фресци су то ликови са скиадионима, као слика таксиса), супротстављена је атаксија: *вика, лупање ногама, смех ili odeudy nesuprhianiä (неспретну одећу на фресци има гост у недоличној одежди)*.<sup>106</sup> У тексту Ватиканског Манасија, на месту где стоји да кажњени дворјанин на суду није изговорио ни реч, употребљен је израз: *имао је вола на језику*; реч је о дословном калку старог грчког идиома *ћутати као заливен*, односно, као мртавац, пошто се по древном обичају на језик умрлих стављао обол са ликом вола.<sup>107</sup> Одјек грчког оригинала у средњобугарском преводу сличан је реторским фигурама као што су помен *олимпијског театра* у Повести о преносу моштију св. Луке<sup>108</sup> или пак *усправно ходање са савијеним ногама* у похвали Ивана Александра у Софијском псалтиру,<sup>109</sup> па је и то битан доказ зависности ватиканског преписа од изгубљеног византијског предлошка.<sup>110</sup>

О трајности мотива недолично одевеног госта из ресавске параболе и Манасијевог летописа сведочи и стара српска епика. У песми *Женидба Душанова*, која представља типичну народну песму с мотивом јуначке женидбе с препрекама, појављује се идентична фигура у лику Милоша Војиновића који цару у сватове долази непозван и неприкладно одевен—нимало

Les Slaves et l'Occident. Etudes sur l'art paleochretien et medieval, London 2001, 175–229), где аутор на стр. 127 погрешно идентификује владара као Јустинијана II уместо као Јустина II.

<sup>99</sup> Дујчев, *nav. delo*, 20.

<sup>100</sup> Уп. Corippus, *In laudem Iustini Augusti minoris*, Book II, ed. A. Cameron, London 1976.

<sup>101</sup> Cormack, *Writing in Gold*, 14; s. v. *Corippus*, ODB 1, 533.

<sup>102</sup> A. Cameron, *The Early Religious Policies of Justin II*, *Studies in Church History* 13 (1976) 51–67; s. v. *Justin II*, ODB 2, 1082–1083.

<sup>103</sup> О томе, в. Б. Цветкович, *За две минијатури в Cod. Vat. Slavo 2*, Проблеми на изкуството 1 (2000), 11–16. Незнатно допуњен текст: исти, *О двема минијатурама у Cod. Vat. Slavo 2*, Крушевачки зборник 9/10 (2003) 115–127.

<sup>104</sup> За атаксију, в. Maguire, *Images of the Court*, 184–185.

<sup>105</sup> Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 265–273.

<sup>106</sup> *Живот*, 283–284; *Житије*, 99–100.

<sup>107</sup> *Хрониката на Константин Манаси. Зората на българската епика*, пр. И. Буюклиев, И. Божилов, София 1992, 132, 219.

<sup>108</sup> Т. Суботин-Голубовић, *Како разумети речи „множаје олимпијског позоришта“ у Повести о преносу моштију св. апостола Луке у Смедерево?*, Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац 10–13. мај 2000, Београд-Крушевац 2002, 157–163.

<sup>109</sup> Е. Бакалова, *Портретът на цар Иван Александър от Софийския песнивец: „реализм“ или компилация от тополи?*, Словенско средњовековно наслеђе. Зборник посвећен професору Ђорђу Трифуновићу, Београд 2001, 45–58.

<sup>110</sup> За византијски прототип илустрованог средњобугарског преписа, в. Цветкович, *За две минијатури в Cod. Vat. Slavo 2*, 11–16; исти, *О двема минијатурама у Cod. Vat. Slavo 2*, 115–127.



случајно, у чобанско рухо.<sup>111</sup> Премда због маске цару непознат, испоставља се да је Милош Душанов рођак, као што је царев рођак и кажњени бољар Јустина II. Ипак, за разлику од Христове параболе и приче о Јустиновом дворјанину, а подобно реторској слици о царској милости Милош не допада казне, већ напротив, награде а на основу царевог праведног суда.<sup>112</sup>

Врлине правдољубивости и милосрђа деспота Стефана Лазаревића у житију Константин Костенечки истиче управо у епизоди са побуном властеле, па цело питање употребе симболике постаје аутентично. Тамо где аутор житија каже за деспота да је *најсветлији владар*, он поново користи стари топос византијске реторике која пореди цара са Сунцем.<sup>113</sup> У опису разрешења побуне деспот се описује пак као *милостив и благочастив*.<sup>114</sup> То је антипод оног нечастивог кога у Хлудовском псалтиру везаног одвлачи анђео (о асеб,ј surōmenoј) (сл. 7),<sup>115</sup> исто као неправедног бољарина у Манасијевом летопису или недолично одевеног госта у ресавској параболу (da v\$zmetu s= neqystivuyji da ne vidity slav@ gospodn=).<sup>116</sup> Нема сумње да је додатни садржај параболе сасвим сигурно била алузија на побуњенике и издајнике уопште, подолбне нечастивом и свима који нарушавају таксис. Зато није необично што је пророштво о Јудиној издаји, које у Јовановом јеванђељу изриче Христос: *он који јеђаше хлеб мој подиже на мене пету*,<sup>117</sup> потом калкирано не само у Јефимијиној *Похвали кнезу Лазару*: ädf'i bo xlhby ix vuzdvigowe na nix kœvy veliku,<sup>118</sup> већ и у Студеничком летопису, управо као алузија на косовску издају: äkoüe i zde proroqyskoe œno re-i ky simu, äe volëü sïe sytvoriwe, eue: ädyji xlhby moi vuzvhlilyü ësty na me takova kovarstvïa, i ezjky ixu myqu œboüdou œstry.<sup>119</sup>

Од изванредног значаја за познавање трајања идеолошких образаца у византијској

владарској иконографији јесу и неки други детаљи. Идентично идејно порекло владарске слике у Ресави и поменутог оделка из Манасијевог летописа наслућује се и у последњем стиху главе посвећене Јустину II, који је исписан над самом минијатуром.<sup>120</sup> Овај цитат гласи: i œdeüð@ dobrot\$skann@= v\$skrilie pokazaet\$ . i ly-v\$ velikodouwnyji ävh est\$ à noktïi.<sup>121</sup> Реч је, наравно, о дословном преводу грчког оригинала: ka^ pšplon tŌn eUŪfanton tŌ kr£spedon gnwr...zei ka^ lšwn meg£qumoj dÄloj <sup>TM</sup>k tñ NnŪcwn.<sup>122</sup> Доброткана одежа коју показује *васкрилие* (скут, крај одежде, kr£spedon),<sup>123</sup> није ништа друго до царска одежа правдољубивог владара. Помен *добродушног лава* призива изглед подножног јастука на портрету деспота Стефана у Ресави, што је још један јасан показатељ о идентичном пореклу идеја у свим наведеним текстовима и сликама. О директном упливу византијске царске иконографије на ресавску владарску слику сведочи и недавно - откривена икона пророка Давида и Соломона под представом Руке Божије са душама праведника, готово идентична фигурама ових пророка у Ресави.<sup>124</sup>

Вероване у вишње порекло власти, које су из Византије преузели и нормански владари Сицилије, на идентичан начин живи и у Ресави, што значи да деспот о себи није мислио као о владару нижег ранга. Вилем II на свом мозаичком портрету у Монреалу, постављен Христу с десна и с круном сличном деспотовој, себе свакако није видео као владара ма коме подређеног.<sup>125</sup> То што на ресавском портрету Христос десницом уручује деспоту не само владарску круну, већ му и победно оружје стиже с неба, тумачи житије на више места: i bhwe togda rewti proroqyskoë ono desynica gopodynä sytvori silou i desynica gopodynä proslavi se vy

<sup>111</sup> В. Ђурић, *Антологија народних јуначких песама*, Београд 1977, 163–180.

<sup>112</sup> Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд 1996, 87.

<sup>113</sup> *Житије*, 88, 108; s. v. *Sol Justitiae*, ODB 3, 1924–1925.

<sup>114</sup> *Житије*, 88.

<sup>115</sup> Минијатура прати текст молитве пророка Исаије, в. Щепкина, *нав. дело*, fol. 156 г.

<sup>116</sup> За текст цитата, в. Джурова, *нав. дело*, 262.

<sup>117</sup> *Јеванђеље по Јовану* 13, 18.

<sup>118</sup> Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, пр. Ђ. Трифуновић, Крушевац 1992, 47, 49, 51.

<sup>119</sup> Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд-Ср. Карловци 1927, 95; Такође, в. И. Божић, *О улози Вука Бранковића*, Битка на Косову 1389. године, Београд 1989, 69.

<sup>120</sup> О томе да је илустратор Ватиканског Манасија минијатуре постављао увек на сам крај поглавља, в. Цветкович, *За две минијатуре в Cod. Vat. Slavo 2*, 11–16; исти, *О два минијатурама у Cod. Vat. Slavo 2*, 115–127.

<sup>121</sup> *Летописца на Константин Манаси. Фототипно издање на Ватиканскија препис на среднобългарски превод*, Увод и бележки от И. Дуйчев, Софија 1963, 228.

<sup>122</sup> *Constantini Manassis Breviarium Chronicum*, rec. Odysseus Lampsidis, *Corpus fontium historiae byzantinae*, Vol. XXXVI/1, Athenis MCMXCVI, 185 (3407–3408).

<sup>123</sup> s. v. v\$skrilië, Е. Благова, Р. М. Цейтлин, С. Геродес и др, *Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков)*, Москва 1999, 151.

<sup>124</sup> R. Cormack, *Painting the Soul: Icons, Death-Masks and Shrouds*, London 1997, 190, Fig. 70.

<sup>125</sup> E. Borsook, *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily 1130–1187*, Woodbridge 1998, 67.

krhposti i mnoùystvomy slavyj tvoëë sytryly ëši sypostatyj.<sup>126</sup>

Најзад, један пасус из деспотовог житија прецизно тумачи како византијске, тако и западњачке делове владарске слике у Ресави, костиме и поредак у причи о царској свадби и директно уводи деспотову личност у сферу програмски осмишљеног култа владара ратника и монаха.<sup>127</sup> Текст гласи: *Овај, од божанских списа сабравши оно што је Богу угодно, беше милостињом и вером као нико други. Чак од давнина није било од владалаца таквог владоца и тако изузетна. Живео је заједно са источнима и западнима; беше изабрао све добре обичаје, све до самога одела, које је на корист и украс, као и оружје и јахање и посађивање за трпезу по чину, и ред на божаственој служби, чувајући читања и молитве, ловљења и саветовања, изласке и уласке-у свему свагда по достојању одајући част чину-тако да се са јужњачком царицом могло казати: Блажени су који живе у твом дому, нови Соломоне!*<sup>128</sup> У средњовековној уметности једино је цар Константин XI Мономах себе директније представио као Новог Соломона, на познатом мозаику у Неа Мони на Хиосу.<sup>129</sup>

Израђивање деспотовог лика у житију и као законодавца,<sup>130</sup> који је чак и западњацима уручивао витештво,<sup>131</sup> ослоњено је на Божански промисао о владару који је по свему испунио идеал Христовог земаљског намесника.<sup>132</sup> Деспот Стефан је у Ресави насликан као Нови Соломон,<sup>133</sup> о чему сведочи и то што истом руком носи ктиторски модел и развијени свитак, који се као такав ретко може видети на владарским или ктиторским портретима у средњем веку.<sup>134</sup> Управо га развијени свитак

визуелно сврстава у ред пророка, док га као Новог Соломона одређују многа поређења у тексту Константина Костенечког. Један је посебно експлицитан, јер се непосредно односи на деспотову замисао да подигне сопствену задужбину по угледу на очеву. Управо на том месту начињен је спој са Соломоном као владаром градитељем јерусалимског храма, јер Константин Костенечки каже да је деспот, посматрајући како се подиже очева Раваница, изјавио да *ће већу и лепију подићи*,<sup>135</sup> што је јасна алузија на Соломона који успева да оконча храм започет од стране цара Давида.<sup>136</sup> Ова учена алузија у тексту житија претходно је већ - постојала на зидним сликама улаза у ресавски наос, јер су Давид и Соломон идеални архетип владара оснивача династије, кнеза Лазара и његовог сина и непосредног наследника, деспота Стефана.<sup>137</sup> Идентична алузија је раније код Срба већ била остварена у Дечанима.<sup>138</sup> Стога је деспот, будући у свему савршен... представљен на свом ресавском портрету као *сунце посред звезда... те стога беше као Соломон*.<sup>139</sup>

<sup>126</sup> *Живот*, 281; *Житије*, 98.

<sup>127</sup> Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 274–286.

<sup>128</sup> *Живот*, 249; *Житије*, 76.

<sup>129</sup> D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios, I Text, II Plates*, Athens 1985, 136–138, pl. 48, 189; B. Svetković, *Christianity and Royalty: The Touch of the Holy*, Byzantion LXXII (2002) 347–364. Такође, лик Јована Франгопула, ктитора Пантанасе, може се препознати у фигури Соломона, в. M. Emmanuel, *Religious Imagery at Mistra*, „Material Culture and Well-Being in Byzantium,” International Conference, Cambridge 8–11<sup>th</sup> 2001.

<sup>130</sup> *Живот*, 312; *Житије*, 119.

<sup>131</sup> *Живот*, 312; *Житије*, 119.

<sup>132</sup> *Житије*, 81.

<sup>133</sup> Djurić, *La peinture murale de Resava*, 288.

<sup>134</sup> Уп. E. Patlagean, *Une image de Salomon en basilique byzantine*, *Révue des études juives*, s. 4.1 (1962) 9, 15; S. Radojčić, *La table de la Sagesse dans la littérature et l'art serbes depuis le debut du XIII<sup>e</sup> jusqu'au debut XIV<sup>e</sup> siècles*, ЗРВИ 16 (1975) 215–224 (=О трпези премудрости у

српској књижевности и уметности од раног XIII до раног XIV века, Одабрани чланци и студије 1933–1978, Београд-Нови Сад 1982, 223–229); D. Weiss, *The Three Solomon Portraits in the Arsenal Old Testament and the Construction of Meaning in Crusader Painting*, *Arte Medievale*, ser. 2, 6 (1992) 15–38; M. J. Johnson, *The Lost Royal Portraits of Gerace and Cefalu Cathedrals*, *DOP* 53 (1999), 237–262.

<sup>135</sup> *Житије*, 87.

<sup>136</sup> s. v. *Solomon*, ODB 3, 1925.

<sup>137</sup> Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 197–209.

<sup>138</sup> G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Дечани и византијска уметност средњом XIV века, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 279–285.

<sup>139</sup> *Житије*, 87.

**BranislavCvetkovic,  
Regional Museum in Jagodina**

*Summary*

**THE RULER AS THE REFLEXION OF GOD: THE EXAMPLE FROM RESAVA**

The author analyzes the rulers' iconography in frescoes of the monastery church of Resava (painted 1418), founded by the Serbian despot Stefan Lazarević (1389–1427). Also, the analogies are looked for in textual evidences in despot's *Vita* written by Constantine of Kosteneć and in the older Byzantine tradition as contribution to the history of ideas in the late medieval art of Serbia. Both the text of despot's *Vita* and the frescoes in Resava belong to the same period and the identical cultural context, which was interspersed with millenaristic and apocalyptic expectations. But the aim of despot's ideology was indeed to promote his unique personality and to line him amongst the saints and prophets, which can be traced in the fresco programme and in the *Vita*'s text as well, through numerous learned comparisons between despot and crucial Old Testament figures such as Jonah, Solomon, David, Samson. He was also compared to the archangel Gabriel which was achieved via the identical costumes and the juxtaposition of their figures in the western bay of the nave. Despot's portrait represents as the vicar of Christ, being surrounded by various symbolic visions of God. The Holy Trinity receives the gift from despot himself, the model of the Resava church, sitting in front of the Celestial city. The weapons (sword and lance) given to despot from above by Christ himself is the token of despot's victories over domestic and foreign enemies. Traditional Byzantine outlook of despot's official portrait has been enriched by adding to it the rulers' figures of the Old Testament prophets and kings David and Salomon connected by the Hand of God with the souls of the rightful painted on the vault, in front of the Anapeson scene in the lunette of the portal. Salomon's figure is painted nearer to despots and thus with the text which the prophet writes on his scroll it stresses the despot's faith in his own salvation. The comparisons of despot to David and Salomon are also dominant motive in despot's *Vita*. The right viewer's angle allows him to see despot's figure close to one or another of these archetypal figures as the models for an ideal ruler. Salomon's figure being closer to the despot's is in full accordance with the fact that the comparisons of despot to Salomon are twice more often in *Vita* than comparisons of despot to David. Also, standing of despot on the right side of the Holy Trinity follows the lines written on despot's scroll. It also categorizes him among the prophetic order, which with a number of allusions in the *Vita* stresses his unique cultic position he had even during his lifetime. He was therefore on his Resava portrait painted as the New Salomon, adorned with virtues of wisdom, charity and mercy. The quotation from his *Vita* where he said he was going to build even bigger and more beautiful church than his father's, is clear allusion to overcoming old models and even Salomon's, who had built the Jerusalem's temple. Despot's suppedion has been decorated by the figures of lions, which is unique in Serbian medieval iconography. It brings to mind the outlook of Salomon's throne guided by lions and also the throne of Byzantine emperors.

The Thessalonican painters who worked at Resava made use of many Byzantine models, one of which can be corroborated by the structure of the Parable of imperial wedding, painted high on the northern choir. It is identical as the miniature illustrating the feast of the emperor Justin II, painted in the Bulgarian Vatican copy of the *Mannasses Chronicle*. The sanctioning of the improperly dressed guest was an allusion to treason as the most feared situation of any medieval ruler.