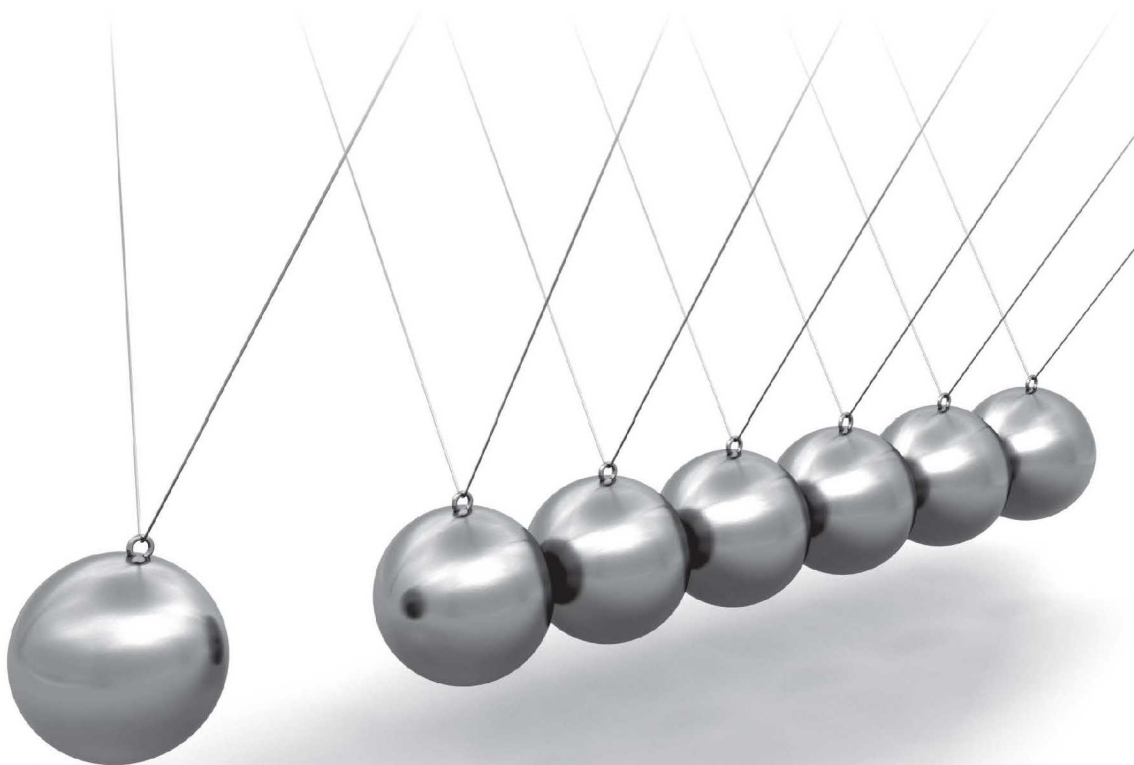


# Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану

Миодраг Марковић (уредник)



1838

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



Креативност у

временима криза:  
уметност средњег века  
и модерног доба  
на централном Балкану

*Зборник радова*

*Миодрај Марковић (уредник)*

Едиција *Човек и друштво у време кризе*

*Креативност у временима криза:  
уметност средњега века и модерној доба  
на централном Балкану*  
Зборник радова  
Миодраг Марковић (уредник)  
Београд 2021.

*Издавач*

Универзитет у Београду – Филозофски факултет  
Чика Љубина 18–20, Београд 11000, Србија  
www.f.bg.ac.rs

*За издавача*

Проф. др Миомир Деспотовић,  
декан Филозофског факултета

*Рецензенти*

Проф. др Елизабета Димитрова,  
Филозофски факултет  
Универзитета „Св. Кирил и Методиј”, Скопје

Доц. др Весна Круљац,  
Факултет примењених уметности  
Универзитета уметности у Београду

Др Мирослава Костић,  
научни сарадник, Филозофски факултет  
Универзитета у Београду

*Лектор*

Светлана Стојковић

*Дизајн корица*

Ивана Зорановић

*Припрема за штампу*

Досије студио, Београд

*Штампа*

ЈП Службени гласник, Београд

*Тираж*

200

ISBN 978-86-6427-183-7

Овај зборник је настао у оквиру научноистраживачког пројекта  
*Човек и друштво у време кризе*, који финансира  
Филозофски факултет Универзитета у Београду.

## САДРЖАЈ

- 7 | *Миодраї Марковић, Бранка Вранешевић, Оліа Шїехар*  
Уводна реч
- I. Пут ка бесмртности: сакрална уметност у временима криза**
- 13 | *Оліа Шїехар*  
Ратови, напади и епидемије: ка разумевању  
рановизантијских цркава у висинским утврђењима  
централног Балкана
- 31 | *Драїана С. Павловић*  
Мушки властеоски портрет у време цара Уроша (1355–1371).  
Утицај традиције и нови обичаји
- 47 | *Бранка Вранешевић*  
Визије раја: пример богато украшених заставица  
Изборног јеванђеља великог војводе Николе Стањевића
- 61 | *Крисїина Милорадовић*  
Судбина српског рукописног наслеђа у вихорима  
историјско-политичких збивања након гашења  
српске средњовековне државе.  
Пример српског псалтира из Минхена
- 83 | *Маријана Љ. Марковић*  
Архитектура цркве Светог Ђорђа у манастиру Ајдановац  
и њене позније измене
- 95 | *Миодраї Марковић*  
Датум првог живописања католикона манастира Пиве
- 103 | *Драїан Војводић*  
Две белешке о споменицима из доба турске владавине  
у студеничком крају
- 115 | *Бојана Сїевановић*  
Нови подаци о програму фресака у наосу цркве Светог  
Ђорђа у Добриловини

- 137 | *Зоран Ракић*  
Рукописи Христофора Рачанина  
из година око Велике сеобе

## II. Од личних криза до ратних страдања

- 157 | *Владимир Симић*  
Захарија Орфелин:  
историја једне уметничке кризе крајем XVIII века
- 171 | *Јована Николић*  
Слика жене у рату у стваралаштву Ђорђа Крстића
- 191 | *Игор Борозан*  
Траума и уметност:  
сећање на погром у Мачви 1914. године
- 211 | *Олија Жакић*  
Надисторијски мотиви у ратном сликарству Милоша  
Голубовића и слике душе у временима кризе
- 231 | *Јована Миловановић*  
Између документарног и ванвременског:  
слика албанске голготе у делу Милоша Голубовића
- 253 | *Софија В. Мереник*  
Импесионизам, Медитеран и рат. Дела Малише Глишића,  
Косте Миличевића и Милана Миловановића
- 269 | *Ана Ереш*  
*Изложба рајних сликара (1919)*  
и репрезентација искуства  
Првог светског рата у модерној уметности у Србији

Драгана С. Павловић\*

## МУШКИ ВЛАСТЕОСКИ ПОРТРЕТ У ВРЕМЕ ЦАРА УРОША (1355–1371). УТИЦАЈ ТРАДИЦИЈЕ И НОВИ ОБИЧАЈИ

**Апстракт:** У раду се разматрају представе српске властеле настале у доба власти цара Уроша. Слабљење и распадање Српског царства довели су до осамостаљивања и јачања властеоског слоја, што се непосредно одразило на уобличавање њихових представа. Темељна анализа показала је да оне чине спој старијих узора и нових решења. Ипак, поједине особености у иконографским, а нарочито програмским решењима представа српске властеле из доба власти цара Уроша указују на њихово посебно место у оквиру српског властеоског портретног сликарства.

**Кључне речи:** средњовековна Србија, цар Урош, властела, портрет, зидно сликарство

Након доласка на власт цара Уроша (1355–1371) наступају велике политичке и друштвене промене и бурна времена у српској историји. Владавину тог српског суверена обележило је урушавање централне власти и тежња појединих властелина за осамостаљивањем (Шуица, 2000; Михаљчић, 2001). Другим речима, процес јачања поданика из редова властеоског сталежа на рачун централне власти и развој независних феудалних области хронолошки се поклапа са слабљењем положаја цара Уроша као врховног владара државе. Ипак, процес јачања крупне властеле на рачун централне власти, те криза у Српском царству и његово постепено распадање у трећој четвртини XIV столећа нису били пропраћени застојем уметничког стварала-

---

\* Драгана С. Павловић, доцент, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, drpavlov@f.bg.ac.rs

штва (Војводић, 2016, стр. 296). То је постигнуто захваљујући чињеници што су у то време ктитори храмова били припадници властeosког сталежа. Наиме, цар Урош, за разлику од ранијих владара из династије Немањића, није био главни ктитор цркава и манастира (Војводић, 2016, стр. 296). Ипак, доба његове владавине обележила је значајна задужбинарска делатност будући да између 1355. и 1371. године подизање и осликавање цркава или пак обнављање старијих храмова преузима властела. Утицај припадника властeosког сталежа у српској држави у поменутом периоду био је веома јак. Материјално јачање тог повлашћеног слоја, односно располагање знатним материјалним средствима непосредно је утицало на појаву њихове замашне ктиторске делатности.

Дакле, у доба цара Уроша подигнут је приличан број задужбина како најугледнијих велможа друге половине XIV столећа, тако и припадника средњег и нижег племства (Ђорђевић, 1994; Габелић, 2016, стр. 341–355). Портрети представника властeosког слоја чинили су важан део њиховог сликаног програма. Међутим, они су до данас опстали у малом броју. Наиме, из периода владавине цара Уроша властeosки портрети сачувани су у унутрашњости храма Светог Јована Богослова у Земену (око 1360. године), Богородичине цркве у Ваганешу (око 1360. године) и Светог Николе у Псачи (1365–1371), односно на фасадама Богородичине цркве у Сушици (око 1360. године), параклису Светог Григорија уз Богородицу Перивлепту (1364/1365) и Богородичине цркве на острву Мали град на Преспи (1368/1369). Без обзира на њихов мали број, реч је о значајним остварењима времена у којем су настала. Имајући у виду наслов рада, представимо само мушке властeosке портрете, иако су племићи, осим на фасади параклиса Светог Григорија у Богородици Перивлепти, приказани уз чланове своје породице – супруге и/или мушке и женске потомке.

На западном делу јужног зида наоса цркве Светог Јована Богослова у Земену насликан је ктитор тог храма као старији човек одевен у кавад – горњу црвену хаљину кратких рукава, расечену спреда по вертикали и затворену златним дугмадима. Полукружни вратни изрез, предњи расек и крајеве рукава покрива окер оптока са златоканим украсом делимично видљивим и веома оштећеним (Мавродинова, 1980, стр. 132–147; Ђорђевић, 1994, стр. 168, сл. у боји 19; Мавродинова, 1995, стр. 55, сл. 85; Вулета, 2011, стр. 23).

У другој зони јужне фасаде припрате Богородичине цркве у Сушици, лево од попрсја патрона храма представљеног у ниши изнад улаза, насликан је властелин покрај којег је натпис уништен и чији је





Сл. 1. Богородичина црква у Сушици, јужна фасада

идентитет непознат (сл. 1). Приказан је фронтално, са левом руком подигнутом у висини груди, док му је десница постављена испод ње, мало изнад струка. Дугачка црвена хаљина, опасана појасом, прекривена је флоралним тролатичним украсом сачуваним само у доњем делу (Ђорђевић, 1994, стр. 167, црт. 33; Војводић, 2006, стр. 263).

На јужној страни источног зида припрате, у трећој зони живописа Богородичине цркве у Ваганешу налази се веома оштећена представа властелина Дабижива, главног ктитора храма. Од његове представе разазнаје се само доњи део фигуре одевене у дугачки кавад потпасан око струка појасом на који је положена властелинова лева рука савијена у лакту (Војводић, 2013, стр. 7, сл. 10, црт. 4).

На јужном делу западног зида параклиса Светог Григорија у Богородици Перивлепти поред представе цара Уроша приказани су Гргур и Вук, синови севастократора Бранка Младеновића (сл. 2). Обојица су насликана са нимбом око главе, рукама подигнутим у молитвеном ставу и усмереним ка патрону параклиса – светом Григорију, који је приказан изнад улаза. Нешто боље је очувана фигура Гргура Бранковића поред кога стоји натпис знатно оштећен: ВЕЛНК...СЕ(ВА) СТОКРАТОРА БРАНКА. Приказан је у дугачкој црвеној одори дугих



Сл. 2. Параклис Светог Григорија уз Богородицу Перивлепту у Охриду, западни зид

рукава на чијим је боковима златна оптока украшена бисерима. Тканину хаљине красе и два медаљона окружена бисерним прстеном. У горњем медаљону представљен је златни лав крупне главе и уврнутог репа. Са Гргурове десне стране насликан је његов брат Вук, чија је фигура прилично оштећена. Покрај њега је натпис: ВЕЛНК...ГНЊ ВЛЪК(Ъ) СЊ СЕВАСТОКРАТОРА БРАНКА. Одевен је у црвену хаљину, која се од братовљеве одоре разликује по кроју, будући да је на Вуковој хаљини присутан средишњи вертикални разрез. Горњу ивицу полукружног вратног изреза красе бисери (Грозданов, 1980, стр. 122–124, црт. 30; Војводић, 2006, стр. 261–261; Војводић, 2010, стр. 61–62, сл. 15).

На јужном зиду припрате цркве Светог Николе у Псачи представљени су севастократор Влатко и кнез Паскач са моделом задужбине, који узносе патрону светом Николи приказаном у виду иконе изнад њих (сл. 3). Севастократор Влатко представљен је као човек средњих година, упадљиво крупнији и виши од осталих. Покрај његове фигуре је исписан натпис: **СЕВАСТОКРАТОРЪ ВСЕ СРЪПСКЕ З(Е)МЛНЕ ВЛАДКО**. Десном руком Влатко држи модел храма, док је левицу подигао у молитвеном гесту. Одевен је у дугачки кавад јарко црвене боје разрезан спреда целом дужином и затворен низом дугмади. Све ивице хаљине, предњи разрез и бочне разрези, полукружни вратни изрез, перибрахионе и епиманике покривају златне украсне траке на којима је



Сл. 3. Свети Никола у Псачи, јужни зид припрате

изведен врежастим орнаментом. Влаткова хаљина потпасана је појасом за који је заденут убрус. Кнез Паскач, поред кога стоји оштећен натпис **КНЕЗЪ ПАСКАЧЪ**, представљен је као старији човек, одевен, као и Влатко, у дугачки кавад јарко црвене боје, дугачких и уских рукава. Златна трака, нашивена на полукружном вратном изрезу, предњем разрезу хаљине, надлактицама и наруквицама, украшена је врежастим окер орнаментом. У левој руци Паскач држи модел храма, а десницу је подигао у молитвеном ставу. За појасом носи убрус, чије су ивице украшене плавим и црвеним тракама (Ђорђевић, 1994, стр. 172–173, црт. 36, сл. у боји 21–24; Расолкоска-Николовска, 1995, стр. 43–46, сл. 5–10; Војводић, 2006, стр. 260–261; Dimitrova, 2007, pp. 377–378, fig. 8; Вулета, 2011, стр. 22, сл. 1).

На западној фасади Богородичине цркве у Малом граду на Преспи представљен је кесар Новак, други ктитор храма, као старији човек густих седих власи косе, чија је глава осветљена нимбом (сл. 4). Натпис поред њега, уписан у медаљон, гласи: *παυευτουξεστας κεσαρης ο Νοβακος*. Кесар Новак је обучен у дугачки плавозелени кавад кратких рукава спреда разрезан по целој дужини и закопчан удвострученим низом бисера. Тканину хаљине краси врежаст орнамент и бисерни кругови у којима су уписани златни двоглави орлови.



Сл. 4. Богородичина црква на острву Мали град на Преспи,  
западна фасада

Око вратне оптоке, бокова и доњег дела хаљине распоређени су бисери. Хаљина властелина потпасана је појасом састављеним од златних правоугаоних окова (Ђурић, 1975, стр. 31–35, сл. 4–7; Ђорђевић, 1994, стр. 177, сл. 84; Вулета, 2011, стр. 23, сл. 5; Vogevska-Carupano, 2015, pp. 383–387, fig. 67, ill. 53).<sup>1</sup>

1 Из овог прегледа изоставили смо портрет ктитора-тепчије са западне фасаде параклиса уз главну цркву манастира Трескавца, који се у литератури обично ставља у време цара Уроша, то јест око 1350–1360, в. Ђорђевић, 1994, стр. 165–166. Имајући у виду датовање изградње параклиса у пету деценију XIV века (Касапова, 2009, стр. 164), као и чињеницу да је звање тепчије укинато после проглашења царства (Благојевић, 1976, стр. 26), сматрамо да је поменути портрет настао раније, у Душаново време, о чему ће бити речи у тексту који припремамо за објављивање.

\* \* \*

Судећи по сачуваној ликовној грађи, портрети припадника властеоског слоја у доба власти српског цара Уроша (1355–1371) по својој иконографији сродни су представама племића из времена Урошевог претходника – краља и цара Душана. Наиме, разматрање властеоских портрета указује на чињеницу да су племићи сликани у кавадима – горњој хаљини дугих или кратких рукава са кружним изрезом оковратника, те средишњим и/или бочним вертикалним разрезима са обрубним тракама и низом дугмади. Сходно томе, одора властелина из поменутог периода подсећа на хаљине српских племића из прве половине и средине XIV столећа.<sup>2</sup> Слична ситуација је са обичајем опасивања хаљина појасом (Ваганеш, Земен, Псача, Мали град на Преспи), ношења убруса у виду беле марамике за појасом (севастократор Влатко и кнез Паскач у Псачи) и обележавања представника властеле ореолом (кесар Новак у Малом граду на Преспи, портрети господара Охрида, господин Гргур и господин Вук Бранковић). Када је реч о потоњем решењу, нимб је, као и на ликовима српске властеле из претходног периода, приказиван спорадично и без неког правила на портретима властелина.<sup>3</sup>

Надаље, приказ задужбинара пред патроном (Псача, Мали град) уобичајен је у иконографији властеоских ктиторских композиција и представља обичај деценијама негован у српској средини.<sup>4</sup> Слика заједничког приношења дара севастократора Влатка и кнеза Паскача у Псачи, те приказ кесара Новака у Малом граду на Преспи под Христовим благословом, као и властеоска представа заснована на концепту заступништва на фасади цркве у Сушици има аналогије међу портретима племића из претходног времена.<sup>5</sup> Слична ситу-

2 О томе сведоче бројни портрети српских племића, попут представа из Кучевишта, Добруна, Полошког, Леснова, припрате Свете Софије у Охриду и Ајноваца, в. Ђорђевић, 1994, стр. 135, 143–144, 147, 154, 160, 165; Габелић, 1998, стр. 114, 170; Вулета, 2011, стр. 23, 25; Павловић, 2015, стр. 110; Војводић & Павловић, 2015, стр. 44–45.

3 Тако је, рецимо, нимб изостављен на представи севастократора Влатка, али обележава лик кесара Новака, властелина нижег ранга. Решења која указују на непостојање одређених правила приликом сликања нимба могу се наћи на властеоским портретима ранијег времена. Наиме, нимб осветљава главу деспота Јована Оливера у припрати Леснова, али не и његову деспотску представу у параклису Светог Јована Претече у Светој Софији у Охриду, в. Војводић & Павловић, 2015, стр. 43–44.

4 На пример у Кучевишту, Белој цркви каранској, наосу Леснова и, првобитно, у Добруну. В. Ђорђевић, 1994, стр. 140, 143, 154, црт. 34; Габелић, 1998, стр. 113; Војводић, 2006–2007, стр. 146.

5 Иконографско решење „двојног ктиторства“, када је реч о властеоском сликарству, пре Псаче присутно је у Кучевишту (Ђорђевић, 1994, црт. 34), а приказу

ација је са положајем фигура, покретима тела и руку на представама припадника властеоског сталежа. Наиме, српски властелини у време власти цара Уроша сликани су у стојећем ставу, и то у пуној фронталности (властелин Дабижив у Ваганешу, непознати племић на јужној фасади Сушице, те браћа Гргур и Вук Бранковић на западној фасади параклиса Светог Григорија уз Богородицу Перивлепту у Охриду) или у благом окрету према патрону храма (фигуре севастократора Влатка и кнеза Паскача у Псачи, те кесара Новака у Малом граду на Преспи).<sup>6</sup> Дакле, како по фронталној поставци тако и по подизању једне или обе руке у молитвеном обраћању (властелин у Сушици, Вук и Гргур Бранковић на фасади параклиса уз охридску Перивлепту, севастократор Влатко и кнез Паскач у Псачи, кесар Новак у Малом граду) или пак придржавању појаса (кнез Паскач и севастократор Влатко у Псачи, кесар Новак у Малом граду, властелин Дабижив у Ваганешу) властеоски портрети из доба цара Уроша слични су представама племића из прве половине и средине XIV века.<sup>7</sup>

Портрети представника властеоског сталежа настали у доба власти цара Уроша по месту сликања у црквеном програму и програмском повезивању са ликовима световних и духовних достојанственика нису се у основи разликовали од приказа племића из ранијег периода. Па ипак, спој старијих образаца и ретких решења, како ћемо видети, имао је за последицу појаву неких неуобичајених примера. Повезивање фигура властелина са ликом владара (црква Све-

---

кесара Новака под Христовим благословом из Малог града претходе решења из цркве у Полошком (Павловић, 2015, сл. 2–4) и параклиса уз јужни део главне цркве манастира Трескавца (Ђорђевић, 1994, црт. 32). Такође, племићкој представи заснованој на концепту заступништва у Сушици сродно решење налази се у припрати Дечана, в. Ђорђевић, 1994, црт. 27.

- 6 Важно је истаћи да је и властелин-ктитор у Земену приказан окренут на леву страну, несумњиво према патрону или некој особи која је покрај њега првобитно била насликана на месту на којем је данас живопис уништен, в. Ђорђевић, 1994, сл. у боји 19; Мавродинова, 1995, сл. 85.
- 7 Портрети властелина у фронталном ставу насликани су у Кучевишту, Полошком, Леснову, Претечином охридском параклису, те параклису у Трескавцу, Ајновцима и припрати Свете Софије у Охриду, в. Ђорђевић, 1994, црт. 30, 32, 35, 37, 39; Габелић, 1998, Т. I, XLIV; Војводић & Павловић, 2015, сл. 23. Надаље, са једном руком или обе руке подигнуте у молитвеном гесту приказани су војвода Дејан у Кучевишту, жупан Петар Брајан у Карану, ктитор у Горњем Козјаку, Јован Оливер у Леснову и охридском параклису Светог Јована Претече, Јован Драгушин у Полошком, властелин у Липљану, севаст Јован у припрати Свете Софије у Охриду (Ђорђевић, 1994, сл. у боји 4, 5, 7, црт. 28, 30, 35, 39; Габелић, 1998, Т. I, XLIV, сл. 46; Павловић, 2015, сл. 2–4), док је ослањање руке на појас присутно на портретима деспота Јована Оливера у припрати Леснова и, по свему судећи, представи непознатог властелина у Ајновцима (Габелић, 1998, Т. XLIII, XLIV; Војводић & Павловић, 2015, стр. 40).

тог Николе у Псачи и фасада параклиса Светог Григорија у охридској Богородици Перивлепти) имало је за циљ да истакне друштвени статус племства и укаже на схватање властеле о свом положају према актуелном владару.<sup>8</sup> Постављање ликова суверена и поданика на наспрамним зидовима, односно позиционирање портрета световних достојанственика покрај племића на истој зидној површини присутно је и у ранијем властеоском сликарству.<sup>9</sup> Првопоменуто решење, односно приказивање актуелних владара наспрам властелина, сачувано је у живопису Псаче будући да су на северном зиду припрате храма Светог Николе насликани цар Урош и краљ Вукашин као савладар, а на јужном зиду представе севастократора Влатка и кнеза Паскача у пратњи чланова породице. На тај начин, као и у ранијем српском властеоском сликарству, указано је на супериорност носиоца државне власти у односу на локалну властелу. Штавише, надређеност српског цара и његовог савладара у односу на поданике из редова властеле истакнута је и нарочитом иконографијом. За разлику од фронталних представа цара Уроша и краља Вукашина, фигуре ктитора севастократора Влатка и кнеза Паскача приказане су у благом окрету тела и руку подигнутих у молитвеном обраћању патрону храма, светом Николи (Војводић, 2006, стр. 260). Другопоменуто решење, односно појава хоризонтално развијене портретске целине у оквиру које су ликови суверена и њихових поданика распоређени једни покрај других на истом зиду срећемо у параклису Светог Григорија уз Богородицу Перивлепту у Охриду. На левој страни западне фасаде поменутог параклиса насликани су ликови српског цара Уроша и браће Гргура и Вука Бранковића, а надмоћ државног суверена у односу на господаре Охрида исказана је постављањем представе цара Уроша непосредно уз попрсје патрона параклиса – светог Григорија смештеног у средиште композиције, као и фронталношћу владареве

8 Међутим, лик суверена изостављен је из програма Земена и Малог града на Преспи, али и појединих српских властеоских цркава насталих пре наведених примера из времена цара Уроша: Горњи Козјак, наос Леснова (лик цара Душана и чланова његове породице приказан је тек у накнадно дозиданој припрати након промене првобитне функције лесновског храма), Претечин параклис у охридској Светој Софији, Лиљан и параклис у Трескавцу, в. Војводић, 2006, стр. 272, нап. 582. Важно је напоменути да портрет актуелног владара није сачуван ни у Ваганешу, али се претпоставља да је он некада могао бити насликан у тој цркви, в. Војводић, 2013, стр. 19.

9 Најстарији пример програмског повезивања ликова српског владара са поданицима из редова властеле сачуван је у припрати Кучевишта где је актуелни владарски пар приказан покрај и наспрам властеле. Следе, потом, решења из Беле цркве каранске и храма у Добруну у којима су портрети представника највише државне власти насликани преко пута њихових племићких поданика. За поменуте примере, детаљно в. Војводић, 2006, стр. 258–260.

фигуре, те његовом раскошном одећом и владарским инсигнијама. С друге стране, господари Охрида представљени су у молитви, с рукама подигнутим и усмереним у страну, према представи патрона (Војводић, 2006, стр. 261–262; Војводић, 2010, сл. 15).

Осим са ликовима владара, портрети властелина из времена власти цара Уроша повезивани су са представама духовних достојанственика, као на примеру са западне фасаде Григоријевог параклиса уз охридску Богородицу Перивлепту. На јужном делу, као што је поменуто, обједињени су портрети актуелног владара и његових поданика, то јест српског цара Уроша и браће Гргура и Вука Бранковића, док су на десној страни истог зида приказани ликови црквених достојанственика, охридског архиепископа Григорија II, те вероватно деволског епископа и, на крају низа, Јована – архимандрита манастира Светог Климента (Војводић, 2006, стр. 283; Војводић, 2010, стр. 62, сл. 15). Поглавар охридске цркве је местом и ставом хијерархијски подређен не само српском суверену већ и његовим вазалима. Наиме, фигуре цара Уроша, Вука и Гргура Бранковића приказане су са десне стране светог Григорија, патрона параклиса насликаног над улазом, односно на хијерархијски значајнијем месту. Такође, оне су постављене фронтално, док је охридски архиепископ Григорије II приказан са леве стране патрона и положајем тела усмерен ка њему (Војводић, 2006, стр. 261, 283; Војводић, 2010, стр. 62, сл. 15). Подсетимо, с тим у вези, на чињеницу да је приказивање ликова охридског архиепископа у непосредној близини суверена и припадника властeosког сталежа било често у области Охрида, о чему сведоче примери са фасаде Светог Николе Болничког и Светог Николе Челничког, као и представа из параклиса Светог Јована Претече у Светој Софији (Војводић, 2010, стр. 72). Од њих се портретна целина на западној фасади Григоријевог параклиса уз Богородицу Перивлепту у Охриду донекле разликује. Наиме, на зидовима поменутих цркава лику охридског архиепископа прикључен је или портрет суверена или представа властелина, док је решење са фасаде Григоријевог параклиса на истој зидној површини објединило не само представе актуелног владара цара Уроша и његових поданика већ и црквених достојанственика различитог ранга и, истовремено, истакло хијерархијско првенство актуелног владара у односу на све околне ликове. Услед тога портрети из охридске Перивлепте завређују посебну пажњу и представљају особено и неуобичајено решење у српском средњовековном властeosком зидном сликарству.<sup>10</sup>

10 Непосредну аналогију српском примеру налазимо у старијој византијској уметности, у другој зони живописа фасаде цркве Светог Ђорђа у Курбинову, где су



И смештање представа српских племића у различитим деловима храма, и то у простору наоса (Земен), припрата (Псача и Ваганеш), као и на фасадама црквених грађевина (Мали град на Преспи, Богородичина црква у Сушици) може се сматрати уобичајеним решењем у дотадашњем српском властеоском сликарству.<sup>11</sup> Без обзира на то да ли је реч о наосу, припрати или спољашњости црквених грађевина, портрети властелина приказују се како у доњој зони живописа храмова (Земен, Псача) тако и у вишим зонама сликаног украса, и то у другој зони живописа на фасадама (Мали град и Сушица) и трећој зони унутрашњости храма (Ваганеш). Приказивање ликова племића у доба цара Уроша у доњој зони храмова није необично будући да су представе властелина чиниле део тематског програма најнижих делова живописа старијих властеоских задужбина.<sup>12</sup> С друге стране, позиционирање племићких портрета у више зоне живописа српских средњовековних цркава, ретко у ранијем сликарству у доба Немањића,<sup>13</sup> особено је за властеоску уметност у доба цара Уроша (Војводић, 2013, стр. 19–20). Подизање представа племића у више зоне унутрашњости храмова и над улазом у цркву, одавно опажено и истакнуто у науци, одлика је властеоских портрета поменутог пе-

---

византијском цару Исаку II Анђелу придружени непознати властелин-ктитор и охридски архиепископ Јован Каматир, с том разликом што је на фасади курбиновске цркве портрет суверена смештен на леву страну и постављен наспрам представа властелина и духовног достојанственика, који су позиционирани један покрај другог на десној страни, в. Војводић, 2006, стр. 263, 290; Војводић, 2010, стр. 68–69.

- 11 У простору наоса портрети властелина налазе се у Белој цркви каранској (Ђорђевић, 1994, стр. 140; Војводић, 2006–2007, стр. 146), Леснову (Габелић, 1998, стр. 112), Светој Недељи на Тресци (Dimitrova, 2011, р. 107), Липљану (Војводић, 2012, р. 149) и Ајновцима (Војводић & Павловић, 2015, стр. 37), у припратама ликови властеле сачувани су у Кучевишту, Добруну, Горњем Козјаку, Светој Софији у Охриду и Леснову (Ђорђевић, 1994, стр. 135, 139, 143, 165; Габелић, 1998, стр. 167), док су западне фасаде цркве Светог Ђорђа у Полошком, храма Светог Николе Челничког у Охриду и параклиса уз јужни део главне манастирске цркве Трескавца биле место сликања велможе Јована Драгушина (Павловић, 2015, стр. 109, сл. 2–3), те непознатог властелина (Војводић, 2010, стр. 72), односно ктитора-тепчије (Ђорђевић, 1994, стр. 166).
- 12 У доњу зону живописа смештане су представе властелина у Кучевишту, Карану, Горњем Козјаку, Добруну, Полошком, Леснову, припрати Свете Софије у Охриду и Претечином параклису у истом храму, те Липљану, Ајновцима и Светој Недељи на Тресци, в. Ђорђевић, 1994, стр. 135, 139, 140, 143, 158, 165; Габелић, 1998, стр. 112, 169; Војводић, 2006–2007, стр. 146; Dimitrova, 2011, р. 107; Voјvodić, 2012, р. 149; Павловић, 2015, стр. 109, сл. 2–3; Војводић & Павловић, 2015, стр. 37.
- 13 Реч је о портрету ктитора-тепчије у другој зони западне фасаде параклиса у Трескавцу који, врло вероватно, потиче из Душановог времена, в. нап. 1 у овом раду.

риода и неће се јављати у српском властеоском сликарству потоњег столећа (Војводић, 2012, р. 148).

\* \* \*

Несигурно доба владавине цара Уроша (1355–1371) обележила је задужбинарска активност српске властеле. Племићи на различитим степенима хијерархијске лествице постају важни носиоци ктиторске делатности. Нажалост, очувани властеоски портрети у храмовима осликаним у време власти српског цара Уроша су малобројни, али указују на спој традиционалних иконографских образаца и неких до тада ретких или непознатих програмских замисли. Када је реч о иконографским решењима, размотрени властеоски портрети из времена цара Уроша нису се у основи разликовали од приказа ликова мушких племића насталих у време Урошевог претходника – краља и цара Душана. То се примећује како у изгледу властеоске одеће, односно њиховом кроју, полукружним вратним изрезима, предњим и бочним расецима са оптокама, врстама мотива на тканини и обрубним тракама, тако и у ставовима и гестовима портретисаних властелина који су коришћени за наглашавање хијерархије достојанстава у држави, односно за истицање потчињености поданика из редова властеле представницима највише државне власти и за исказивање супериорности племића у односу на духовне достојанственике. Слично иконографији, и програмска поставка властеоских портрета представља комбинацију старијих узора и неуобичајених решења. Наиме, промене у унутрашњем развоју српске средњовековне државе, односно слабљење и распадање српског царства довело је до осамостаљивања и јачања властеоског слоја, што се непосредно одразило на изглед племићких портретских целина. Притом мислимо на изостанак ликова врховног владара из живописа властеоских задужбина у време цара Уроша (Земен и Мали град) и уздизање портрета племића у више зоне живописа као у Ваганешу, Сушици и Малом граду на Преспи (Војводић, 2013, стр. 19). Потоње решење представља најизразитију програмску особеност властеоске уметности у доба цара Уроша, а оно се „с једне стране, могло јавити као последица слабљења централне државне власти, а с друге, као израз раста самосвести и политичке моћи српске властеле“ (Војводић, 2013, стр. 20). Коначно, као нарочито занимљиву, како у програмском смислу, односно у поставци и одабиру фигура, тако и у иконографском, важно је истаћи портретску целину на фасади Григоријевог параклиса уз Богородицу Перивлепту у Охриду. Она је с једне стране истакла подређе-

ност властелина – браће Бранковића у односу на цара Уроша – и, истовремено, њихову надређеност представницима цркве, а с друге хијерархијско првенство суверена у односу на властелу и црквене достојанственике различитог ранга. По томе се поменута охридска композиција разликује не само од осталих савремених племићких приказа већ и од властеоских целина насталих у старијем српском сликарству. Разумљиво је стога да у властеоској уметности Урошевог времена управо она представља ново и дотада неубичајено решење.

У целини посматрано можемо закључити да представе српске властеле настале током владавине цара Уроша, попут приказа властелина из претходног времена, представљају изворе првог реда о месту и положају племића у тадашњем друштву, схватању властелина о свом односу према државној и црквеној власти, те њиховом физичком изгледу, именима, титулама и ношњи. Штавише, оне сведоче о променама које су се у то време дешавале у властеоском сталежу, односно међу припадницима тог привилегованог друштвеног слоја. Иако чине спој старијих узора и нових решења, поједине особености у иконографским, а нарочито програмским замислима представа српске властеле из доба власти цара Уроша указују на њихово посебно место у оквиру српског властеоског портретног сликарства.

## Референце

- Благојевић, М. (1976). Тепчије у средњовековној Србији, Босни и Хрватској. *Историјски гласник*, 1–2, 7–45.
- Bogevska-Capruano, S. (2015). *Les églises rupestres de la région des lacs d' Ohrid et de Prespa milieu du XIII<sup>e</sup>-milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*. Brepols.
- Dimitrova, E. (2007). The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality. In М. Ракоција (Ed.), *Ниш и Византија V* (pp. 367–379). Скупштина града Ниша - Просвета.
- Dimitrova, E. (2011). In the heavenly horizons. Three Christian temples in the region of Matka near Skorje. *Зограф*, 35, 101–109.
- Ђорђевић, И. (1994). *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*. Филозофски факултет Београд.
- Ђурић, В. (1975). Мали Град – Св. Атанасије у Костуру – Борје. *Зограф*, 6, 31–49.
- Габелић, С. (1998). *Манастир Лесново. Историја и сликарство*. Стубови културе.
- Габелић, С. (2016). Процват позног феудализма – задужбинарство српске властеле. In Д. Поповић & Д. Војводић (Eds.), *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем*

- веку (pp. 341–355). Српски комитет за византологију - ЈП Службени гласник - Византолошки институт САНУ.
- Грозданов, Ц. (1980). *Охридско зидно сликарство XIV века*. Филозофски факултет Београд, Институт за историју уметности.
- Касапова, Е. (2009). *Архитектура на црквата Успение на Богородица - Трескавец*. Македонска академија на науките и уметностите.
- Мавродинова, Л. (1980). *Земенската црква. Историја, архитектура, живопис*. Български художник.
- Мавродинова, Л. (1995). *Стенната живопис в България до края на XIV век*. Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Михаљчић, Р. (2001). *Крај српској царства*. Српска школска књига - Knowledge.
- Павловић, Д. (2015). Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком. *Зограф*, 39, 107–114.
- Расолкоска-Николовска, З. (1995). О историјским портретима у Псачи и времену њиховог настанка. *Зограф*, 24, 39–51.
- Шуица, М. (2000). *Немирно доба српској средњеј века. Власијела српских обласних јосјодара*. ЈП Службени лист СРЈ.
- Војводић, Д. (2006–2007). О живопису Беле цркве каранске и сувременом сликарству Рашке. *Зограф*, 31, 135–151.
- Војводић, Д. (2006). *Идејне основе српске владарске слике у средњем веку* [необјављена докторска дисертација]. Универзитет у Београду, Филозофски факултет.
- Војводић, Д. (2010). Слика световне и духовне власти у српској средњовековној уметности. *Зборник за ликовне уметности Машице српске*, 38, 35–77.
- Vojvodić, D. (2012). Newly discovered portraits of rulers and the dating of the oldest frescoes in Lipljan. *Зограф*, 36, 143–155.
- Војводић, Д. (2013). Српски властеоски портрети и ктиторски натписи у Богородичиној цркви у Ваганешу. *Косовско-мејохијски зборник*, 5, 1–21.
- Војводић, Д. & Павловић, Д. (2015). Црква „Тамница“ код Ајноваца у позном средњем веку. *Косовско-мејохијски зборник*, 6, 9–60.
- Војводић, Д. (2016). Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића. In Д. Поповић & Д. Војводић (Eds.), *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку* (pp. 271–297). Српски комитет за византологију - ЈП Службени гласник - Византолошки институт САНУ.
- Вулета, Т. (2011). „Стаде шкрипа жутијех кавада“. *Зборник музеја ѝрмењене уметности н.с.*, 7, 17–27.

Dragana S. Pavlović\*

### MALE NOBLEMEN PORTRAIT IN THE TIME OF EMPEROR UROŠ (1355–1371). INFLUENCE OF TRADITION AND NEW CUSTOMS

**Summary:** The turbulent period of emperor Uroš's reign (1355–1371) was marked by the ktetorial activity of the Serbian aristocracy. Noblemen on various levels of hierarchical scale became important ktetors. Unfortunately, there are few preserved aristocratic portraits in churches painted during the reign of the Serbian emperor Uroš. They can be found in the interior of the Church of St. John the Theologian in Zemen, the Church of the Virgin in Vaganeš and of St. Nicolas in Psača, as well as on facades of the Church of the Virgin in Sušica, of paraklesion of St. Gregory next to the Church of Virgin Peribleptos in Ohrid and the Church of the Virgin on the island of Mali Grad on Prespa. They all indicate the compound of traditional iconographic forms and some, until then, rare or unknown solutions and program concepts. When it comes to iconography, aristocratic portraits dated to the time of emperor Uroš did not basically differ from the images of male noblemen dated to the times of Uroš's predecessors. It can be observed in the appearance of their clothes, as well as in their posture and gestures of the portrayed noblemen, etc. The program setting of aristocratic portraits is also the combination of older role-models and unusual solutions. The increase of the self-consciousness of the noblemen left its trace on the appearance of the portraits within the painting program of Serbian churches, which can be seen particularly in the custom of raising noblemen portraits in higher zones. Such a solution is the most distinctive program feature of aristocratic art in the age of emperor Uroš. All said suggests that the representations dated to the times of emperor Uroš have a special place within Serbian aristocratic portraits.

**Key words:** medieval Serbia, Tsar Uroš, nobility, portrait, wall painting

---

\* Dragana S. Pavlović, Assistant Professor, Department of Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, drpavlov@f.bg.ac.rs