

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –  
Одељење за историју уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura1965325V  
УДК 75.052.041.5(497.11)"13/14"  
оригиналан научни рад

---

# ПОРТРЕТИ ЖЕНА КТИТОРА У ВРЕМЕ ЛАЗАРЕВИЋА

---

**Сажетак:** *Ктиторски портрет представља једно од основних права ктитора која су прописана документом који регулише то право, најчешће типиком одређене задужбине. Током средњег века ктитори су сликани у оквиру својих задужбина најчешће изнад места вечног починка. Ктиторски портрет је истовремено представљао и вотивни и фунерарни портрет који је функционисао у свести посматрача као меморија на преминулог. Ови портрети комуницирали су са остатком простора нарочито са зидним сликарством и заједно са њим чинили су сакралну топографију цркве у оквиру које је функционисао портрет ктитора. Током XIV века ктиторске композиције добијају још сложенију политичку конотацију. Оне преносе позиције ктитора у хијерархији хришћанске породице народа, али и личну побожност и везивање за Христа, Богородицу или одређеног светитеља којима се ктитори обраћају да им буду предстојници на путу личног спасења и спасења чланова њихове породице. Ове иконографске промене ктиторских композиција на територији средњовековне Србије најпре се јављају на портретима кнегиње Милице у манастиру Љубостињи и Раваници који су и централна тема овог рада. Док је портрет ктиторке у Велућу пратио старији модел ктиторског портрета, Миличини портрети били су модел за ктиторске композиције жена као што су портрети ктиторки у Руденици и Каленићу о којима ће такође бити речу у овом раду.*

**Кључне речи:** *ктиторски портрет, владарска идеологија, кнегиња Милица, Љубостиња, Раваница, Каленић, Руденица, Велуће*

## Увод

Ктиторски портрет представља идеалну слику ктитора која често има функцију како вотивног тако и фунерарног и

репрезентативног портрета.<sup>1</sup> Према ктиторском праву портрет оснивача манастира једно је од најважнијих ритуалних права ктитора уз помен и гробно место у цркви.<sup>2</sup> Када су у питању владарске ктиторске композиције оне представљају и идеалну репрезентацију владара који је богомизабрани, миропомазани владар. Ктиторске композиције које су и војне представе сведоче о повезаности ктитора са личним патроном који је цркву подигао као заветни дар зарад спасења своје душе. Жене су током средњег века биле ктитори великог броја манастира, цркава, илуминираних рукописа и икона. Њихови портрети су сачувани у монументалном сликарству и минијатурном сликарству али и на иконама.<sup>3</sup> Модел ктиторских композиција из времена Немањића доста се мења током друге половине XIV века када ктиторска композиција добија још снажније политичке конотације нарочито када су владарске представе у питању.<sup>4</sup> У раду ће бити речи о променама у иконографији које су се јавиле на женским ктиторским портретима пре свега на портретима кнегиње Милице из манастира Љубостиње и Раванице. Док портрет непознате властелинке из Велућа прати старији модел ктиторских представа, Миличини портрети из Љубостиње и Раванице утицали су на обликовање портрета ктиторки у каснијем периоду као што су портрети властелинке Вукосаве из Руденице и протовестијарице Милице из Каленића.

### *Портрети кнегиње Милице у Љубостињи и Раваници*

Након пораза српске војске на Черномену 26. септембра 1371. године и смрти цара Уроша V (1355–1371) у децембру исте године држава Немањића раздвојила се на посебне области којима су управљали обласни господари који су се

- 
- 1 Рад је настао у оквиру пројекта *Хришћанска култура на Балкану у средњем веку: Византијско царство, Срби и Бугари од 9. до 15. века (177015)*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.
  - 2 Ћирковић, С. и Михалчић, Р. уредници (1999) *Лексикон српског средњег века*, Београд: Knowledge, стр. 340. Више о ктиторском праву видети: Троицки, С. (1935) Ктиторско право у Византији и Немањићкој Србији, *Глас српске краљевске академије* 168, Београд: САНУ, стр. 79-135.
  - 3 О томе видети: Радојчић, С. (1996) *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе; Ђорђевић, И. (1994) *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд: Филозофски факултет.
  - 4 Маринковић, Ч. Ктитор са црквом као ликовна представа ктиторског права, у: *Средњовековно право у Срба у огледалу историјских извора: зборник радова са научног скупа одржаног 19–21. марта 2009*, приредили Ћирковић, С. и Чавошки, К. (2009), Београд: САНУ, стр. 336.
-

између себе борили за превласт. Из те борбе као најмоћнији изашао је кнез Лазар (1373–1389) након победе над жупаном Николом Алтомановићем 1373. године.<sup>5</sup> Са његовим доласком на власт поново је створена владарска династија која је носила име по њему, династија Лазаревића. Лазарева супруга кнегиња Милица (1335–1405) била је ћерка војводе Вратка, једног од великаша цара Душана. У народним песмама војвода Вратко познат је као Југ Богдан. За њега се сматра да је водио порекло од Немањића и да је био праунук Вукана Немањића.<sup>6</sup> Ова генеалогичка помиње се у српским средњовековним родословима и била је од изузетног значаја за кнеза којем је женидба са потомком светородне династије дала владарски легитимитет. Након кнежеве погибије на Косову пољу 28. јуна 1389. године све до 1393. године Милица је била регент свом старијем сину Стефану.<sup>7</sup> Замонашила се 1392/1393. у својој задужбини Љубостињи и добила име Јевгенија, а касније и великосхимничко име Јефросинија. И у монаштву Милица је имала запажену политичку улогу. Са Јефимијом је код Бајазита посредовала за пренос моштију Свете Петке из Видина у Београд.<sup>8</sup> Милица је преминула 11. новембра 1405. и сахрањена је у свом манастиру Љубостињи. Након смрти проглашена је за светитељку и српска православна црква је по календару слави 19. јула.

Миличина задужбина манастир Љубостиња, посвећена је Успењу Богородице и подигнут је по свему судећи пре Косовске битке 1388/1389. године. Црква је триконхосне основе која представља директан цитат са Свете Горе али и везивање за Лазареве задужбине Лазарицу и Раваницу.<sup>9</sup> Љубостиња је првенствено подигнута као вотивни дар кнегиње Милице за спасење душе ње саме и чланова њене породице. Ова црква била је и кнегињина гробна црква, место њеног

5 Мишић, С. (2014) *Историјска географија српских земаља од половине 6. до половине 16. века*, Београд: Магелан Прес, стр. 45-46.

6 Јечменица, Д. Извори и манифестације моћи и утицаја кнегиње Милице, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, приредили Мишић, С. и Јечменица, Д. (2014), Трстеник : Народни универзитет Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, Београд: Филозофски факултет у Београду, стр. 18.

7 Мишић, С. Кнегиња Милица и Лазарево наслеђе, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, Јечменица, Д. (2014), Трстеник: Народни универзитет Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, Београд: Филозофски факултет у Београду, стр. 10.

8 Кашанин, М. (1990) *Српска књижевност у средњем веку*, Београд: Просвета, стр. 347.

9 Бурић, С. (1985) *Љубостиња: Црква Успења Богородичиног*, Београд: Просвета: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 31-32.

вечног починка до Другог Христовог доласка и свеопштег васкрса. Одмах по подизању цркве започето је живописање које је највероватније прекинуто због Косовског боја.<sup>10</sup> Други слој живописа насликао је зограф Макарије о чему сведочи натпис на луку изнад портала који води из припрате у наос у којем се помиње Макаријево име. Овај слој живописа датује се у период од 1403. до 1406/1408. године. Миличин првобитни киторски портрет настао вероватно за њеног живота налазио се у наосу цркве, на јужном зиду западног травеја изнад аркосолијума где се највероватније налазио Миличин гроб.<sup>11</sup> Нажалост овај портрет данас није сачуван о њему се зна на основу сачуваних записа из тридесетих година XIX века. Милица је била представљена у монашкој одећи, са моделом своје задужбине о чему сведочи и остатак натписа који је тридесетих година још увек био читљив у којем се помиње као раба Божија кнегиња Милица.<sup>12</sup> На основу сачуваних портрета из ранијих периода може само да се наслути како је изгледао у потпуности. Врло је могуће да је кнегиња Милица своју задужбину приносила Богородици као вотивни дар како би јој Богородица била заступница на Страшном суду. Да ли је Богородица била представљена поред ње као стојећа фигура или је представљена у сегменту неба не може се са сигурношћу утврдити као и да ли је можда постојао одређени светитељ који би био посредник између киторке и Богородице.

Иако је овај Миличин портрет страдао у Љубостињи је сачуван други кнегињин портрет који се налази на западном зиду припрате северно од главног портала. Уз Милицу је представљен и њен супруг кнез Лазар.<sup>13</sup>

---

10 Тодић, Б. (2007) Време подизања и живописања Љубостиње, *Саопштења* бр. 39, Београд: Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 101-115.

11 Стародубцев, Т. (2016) *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, књ. 1 и 2, Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Институт за историју уметности, Каталог стр. 89; Ђурић, С. нав. дело, стр. 107-108; Ђурић, С. (1983) *Љубостиња*, Београд: Републички завод за заштиту споменика, стр. 35-37; Поповић, Д. (1992) *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд: Институт за историју уметности Филозофског факултета, стр. 128-129.

12 Стародубцев Т. нав. дело, стр. 89.

13 Исто, стр. 89; Стародубцев, Т. Владарске инсигније кнегиње Милице, у: *Ниш и Византија. Зборник радова 11 / Једанаести научни скуп Ниш и Византија, 3-5. јун 2012. Дани Св. цара Константина и царице Јелене*, приредио Ракоција, М. (2012), Ниш: Пергамент Принт, стр. 267-278; Ђурић, С. (1983) *Љубостиња: Црква Успења Богородичиног*, Београд: Просвета: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 90-92; Ђурић, С. (1983) *Љубостиња*, Београд: Републички завод за заштиту споменика, стр. 35.



Слика 1. Ктиторска композиција из манастира Љубостиње, преузето из рада Стародубцев, Т.

*Владарске инсигније кнегиње Милице*, стр. 269.

На јужном делу западног зида представљени су њихови синови деспот Стефан (1389–1427) и Вук Лазаревић (1380–1410).<sup>14</sup> Милица је обучена у владарски орнат, дивитисион је ружичасте боје, док јој је преко рамена пребачен плашт зелене боје. У руци држи скиптар и стоји на црвеном јастуку. Кнез Лазар је такође представљен у владарском орнату са круном на глави и владарским жезлом у десној руци. Ова композиција настала је након Лазареве смрти на Косову у време када је Лазар већ канонизован. Премда је кнез Лазар на фресци представљен као жива личност и у оквиру натписа који се налази уз његов портрет не стоји епитет свети, Милица на глави има отворену круну која се шири у горњем делу за коју је закачен бели удовички вео. Сликање ове представе и осликавање целе цркве завршено је након Миличине смрти између 1405. и 1408. године када је бригу о манастиру преузео деспот Стефан.<sup>15</sup> Као и Лазарев и Миличин портрет је завршен након њене смрти 1405. године. У натпису поред портрета који гласи „У Христа Бога благоверна и благочастива и превисока гопођа кнегиња Милица” налази се њено световно име иако је након што се замонашила користила искључиво монашко име Јевгенија. Докази о томе постоје у повељама које је издавала манастирима на Светој Гори као и у званичним писмима која је размењивала

---

<sup>14</sup> О томе видети: Војводић, Д. Владарски портрети српских деспота, у: *Манастир Ресави: историја и уметност, Дани српскога духовног преображења II*, приредио Ђурић, Ј. В. (1995), Деспотовца : Народна библиотека „Ресавска школа”, стр. 69-72.

<sup>15</sup> О томе видети: Тодић, Б. нав. дело, стр. 101-115.

---

са Дубровчанима.<sup>16</sup> Веома је могуће да је коришћење њене титуле кнегиње и њеног световног имена требало да истакне њен положај као владара и регента који је богомизабран о чему говори и представа божанске инвеституре изнад њене главе у виду Христа који благосиља.

Миличин портрет из приправе представља један вид ктиторског портрета иако Милица не држи модел своје грађевине. Њена представа је у директној вези са супротним источним зидом приправе. У оквиру аркада на источном зиду представљени су са северне стране Јован Богослов, Свети Петар и Богородица Заступница, док су са јужне представљени Исус Христос, Свети Павле и Јован Богослов.<sup>17</sup> Сасвим је извесно да ове фигуре заједно чине једну врсту композиције заступништва. Миличин портрет комуницира са северним зидом на којем је представљена Богородица Заступница која је била и лични патрон ктиторке и под чијом је сталном заштитом кнегиња. Све представљене личности на источном зиду посредују за Миличино спасење.

О томе да ли је Миличин портрет из приправе Љубостиње истовремено и њен владарски портрет путем којег је грађен владарски легитимитет ње саме и њеног сина кнеза Стефана постоје различита мишљења. Једно од њих је да портрет заиста јесте владарски али да је истовремено и ктиторски. Ово становиште заступа Бранислав Цветковић и своју тврдњу заснива на вези између одежда које носе Милица и Лазар. Милица је одевена у готово истоветну одежду као Лазар а симбол власти, скиптар прима директно од Христа.<sup>18</sup> Друго становиште заступа Татјана Стародубцев која сматра да Миличин портрет не представља владарски портрет већ да је део веће целине владарске композиције у којој је као легитимни владар представљен деспот Стефан. Своје мишљење поткрепила је чињеницама да иако је Милица обучена у одору истог кроја као што је и Лазарева, оне нису од истог

---

16 Митровић, К. Извори и манифестације моћи и утицаја кнегиње Милице, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, приредили Мишић, С. и Јечменица, Д. (2014), Трстеник: Народни универзитет Трстеник; Народна библиотека „Јефимија”, Београд: Филозофски факултет у Београду, стр. 73-78.

17 Стародубцев, Т. (2016) *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, књ. 1 и 2, Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Институт за историју уметности, стр. 127, 138-141.

18 Цветковић, Б. (1994) Нови прилог проучавању ктиторске композиције у Раваници, *Саопштења* бр. 26, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 43-44; Цветковић, Б. (1995-1996) О династичкој слици Лазаревића у манастиру Љубостињи и проблему датовања љубостињског живописа, *Саопштења* бр. 27/28, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 69,72.

---

материјала, а такође нису ни исте боје. У рукама држи палицу а не жезло што говори о томе да није представљена као владар већ је представљена на исти начин као што су раније приказиване принцезе и жене владара из породице Немањић.<sup>19</sup>

Сачуван је још један Миличин портрет који може да се посматра као ктиторски. Реч је о портрету који је насликан у цркви Вазнесења Христовог у Раваници, задужбини Миличиног мужа кнеза Лазара Хребелјановића. Изградња и осликавање цркве завршено је највероватније након 1385. године. Ктиторска композиција која данас постоји у цркви припада другом слоју живописа. Насликана је на северној страни западног зида наоса одмах до улаза у наос храма. У оквиру ктиторске композиције представљени су као и у Љубостињу кнез Лазар, кнегиња Милица, Стефан и Вук.



Слика 2 Ктиторска композиција из манастира Раванице, фотографија из 1964, Републички завод за заштиту споменика културе

Још увек није сасвим јасно због чега је пресликана првобитна ктиторска композиција на којој је вероватно био представљен сам кнез Лазар. По свему судећи вероватно је био у питању неки изузетно важан догађај као што је можда кнежева смрт или канонизација и преношење његових моштију у Љубостињу 1391. године.<sup>20</sup> Милица и Лазар приказани су

---

19 Стародубцев, Т. Владарске инсигније кнегиње Милице, у: *Ниш и Византија. Зборник радова 11 / Једанаести научни скуп Ниш и Византија, 3-5. јун 2012. Дани Св. цара Константина и царице Јелене*, приредио Ракоција, М. (2012), Ниш: Пергамент Принт, стр. 270-277.

20 Цетковић, Б. (1994) Нови прилог проучавању ктиторске композиције у Раваници, *Саопштења* бр. 26, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 39-40.

како заједно држе модел Раваничке цркве која је насликана са припратом. Иако се зна да је ктитор цркве био кнез Лазар, он је у оквиру композиције представљен како држи припрату док је кнегиња Милица представљена како држи наос. Испод модела налазе се њихови синови. У горњој зони представљен је Христос који благосиља Милицу и Лазара. Представа је доста општењена. Милица је одевена у саос боје окера са двоглавим орловима у крстастим аздијама, са лоросом пребаченим преко десне руке. На глави има круну која се шири на горе и вео. У левој руци држи палицу док десном руком придржава наос модела храма. И када је овај портрет у питању постоје различита тумачења. Једно тумачење заступа Бранислав Цветковић. Он сматра да је представа из Раванице настала највероватније након 1389. године и да представља слику регенства кнегиње Милице и кнеза Стефана.<sup>21</sup> Сви представљени одевени су у истоветну владарску одежду и у рукама носе крстолика жезла. Миличино жезло је истоветног облика као и Лазарево. На основу ранијих представа владарских парова може се утврдити да су жене владара држале скипар у виду гранчице. Када је у питању крстолико жезло углавном су тако представљени владари како га носе или жене које су биле владари и регенти.<sup>22</sup> Стога је веома могуће да је ова представа управо сцена регенства које се гради кроз владарски легитимитет кнеза Лазара. Овакви примери се нису јављали раније у визуелној култури на територији средњовековне Србије али постоје бројни примери из визуелне културе ромејског царства као што су представе на новцу ромејских царева Михаила III (842–867) и његове мајке регенткиње Теодоре (842–867) из IX века. Представа регенства јавља се на саркофагу деспотице Теодоре у цркви Св. Теодоре у Арти. На западној страни саркофага под луком представљена је женска фигура обучена у владарски орнат са круном а у десној руци држи владарско жезло. Поред ње је представљена мања мушка фигура такође обучена у владарски орнат.<sup>23</sup> Полемика да ли су на саркофагу представљени деспотица Теодора (1225–1282/3) и њен син Нићифор (1268–1297) или деспотица Ана Палеологина (1264–1313) и њен син Тома (1297–1318) за овај рад није тренутно од кључног значаја већ иконографија композиције која је могла да послужи као модел за Миличин

---

21 Исто, стр. 41-47.

22 Исто, стр. 42.

23 О томе видети: Цветковић, Б. (2018) Света Теодора у Арти: култно постројење и портрети владара, *Саопштења* бр. 50, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 51-72; Brooks, S. Sculpture and the Late Byzantine Tomb, in: *Byzantium: Faith and Power* (1261–1557), ed. Evans, H. (2004), New York: Metropolitan Museum of Art, pp. 95-104.



портрет. Како је средњовековна Србија била део ромејског културног круга није немогуће да су утицаји за обликовање Миличиног портрета управо дошли из Епира.

Татјана Стародубцев се не слаже са овом теоријом. Она на основу иконографске анализе портрета долази до закључка да је Милица представљена на начин на који су биле представљене жене из породице Немањић и да њен портрет није ни ктиторски ни владарски већ да као у Љубостињи чини део владарске композиције.<sup>24</sup> У радовима је заступљено мишљење да Милица у руци не држи крстолико жезло већ палицу која је највероватније била завршена бисерима. Иако је Милица обучена у орнат који је истоветног кроја као Лазарев и који је украшен коластим аздијама баш као и кнежева њихова одежда није била исте боје. Принцезе и владарке из породице Немањић често су биле представљене у хаљинама са дугим рукавима које су понављале облик сакоса, међутим према ауторкином мишљењу то не значи да су биле владари или регенти. На основу заједничких портрета који су настали пре портрета у Раваници као што су портрет краља Стефана Дечанског (1321–1331) и младог краља Душана (1331–1355) у Дечанима и портрет царице Јелене (1331–1374) и цара Уроша V (1355–1371) у Матенчу за које ауторка у својим радовима тврди да овакве представе нису морале нужно да говоре о заједничком ктиторству над манастирима.<sup>25</sup>

Када је у питању период након Косовске битке ситуација је другачија. С обзиром на то да је Милица вршила дужност регента и владара док је кнез Стефан био малолетан, Раваничка представа би могла да се сагледа као слика регенства која се до сада није јављала на територији средњовековне Србије. Посматрајући то на овај начин веома је могуће и да представа из Љубостиње носи исто значење, наиме да је Милица на портрету у припрати представљена као легитимни Лазарев наследник и регент свом сину. О томе може да говори још једна чињеница а то је да је Лазар у моменту када је насликан већ проглашен за светитеља.<sup>26</sup> Милица свој владарски легитимитет гради пре свега на свом пореклу и вези са светородном династијом Немањића али и на светитељству свог супруга који је пострадао као мученик на Косову. Било да је сликање овог портрета почело пре Миличине смрти или је деспот Стефан наручио мајчин портрет након њеног упокојења, ова представа говори о легитимитету

---

24 О томе видети: Стародубцев, Т. (2012) О портретима у Раваници, *Зборник радова Византолошког института* бр. 49, Београд: Византолошки Институт, САНУ, стр. 333-354.

25 Исто, стр. 340-342.

26 Тодић, Б. нав. дело, стр. 101-115.

---

власти која је богомдана и на којој се темељи и власт самог деспота. Са друге стране, сматрамо да Миличин портрет у оквиру раваничке композиције може да се сагледа као ктиторска представа. Преписи Раваничке повеље говоре о томе да је ктитор манастира био само кнез Лазар. Међутим, према сачуваним докумантима зна се да је Милица издавала повеље манастирима самостално и са својим синовима као и да је финансијски помагала манастире на територији Србије и на Светој Гори.<sup>27</sup> Према ктиторском праву ктитор је дефинисан као оснивач манастира или цркве, као и особа која обнови манастир, односно дарује га уступајући му одређена имања, поседе и повластице што је аутоматски чинило Милицу другим ктитором.<sup>28</sup> Кнегиња је сасвим извесно након Лазареве погибије преузела на себе бригу о братству манастира Раванице и о самом манастиру што иде у прилог чињеници да се може сматрати другим ктитором манастира. Стога није зачуђујуће што је представљена како држи модел храма заједно са супругом. Оно што јесте специфично је то што придржава наос а не припрату. Могуће је да је овај портрет настао услед политичких догађаја након 1389. године када је било потребно да се владарски легитимитет кнегиње изгради управо кроз легитимитет кнеза и да јој је због тога у оквиру ове композиције условно речено припало „значајније” место.

На Миличиним портретима из Љубостиње и Раванице видљиве су промене које су се десиле почетком 14. века у иконографији ктиторских композиција. Ктиторски портрет са моделом храма, уступа место новој врсти репрезентативне ктиторско-владарске слике. Есхатолошки садржај композиције стапа се са владарским. Ктитор је на оваквој композицији представљен фронтално, у рукама може а и не мора да држи модел своје задужбине.<sup>29</sup> Под утицајем ромејске владарске иконографије ктиторски портрет повезује се са симболичком инвеституром владара. Место сликања ктиторског портрета у храму такође се мења током 14. века. Уместо на јужном зиду западног травеја наоса као у претходном периоду, место ктиторског портрета више није прецизно дефинисано и показује различите варијације. Понекад се и даље слика на јужном зиду западног травеја, али и на западном

---

27 О томе видети: Смолчић Макуљевић, С. Жене приложнице светогорских манастира у средњем веку, у: *Девета казивања о Светој Гори*, приредили Ракић, З. и Пириватрић, С. (2016), Београд: Друштво пријатеља Свете Горе Атонске: Задужбина Светог манастира Хиландара, стр. 171-206.

28 Ћирковић, С. и Михалчић, Р. нав. дело, стр. 336-337.

29 Маринковић, Ч. нав. дело, стр. 335-337.

---

и северном зиду припрате или наоса, понекад веома близу олтара, или у посебним случајевима уз олтарску преграду што показују и портрети ктиторки о којима ће бити речи у наредном делу рада.<sup>30</sup>

### *Портрет непознате ктиторке у Велућу*

Црква у Велућу задужбина је за сада непознате властелинке. Црква је највероватније била посвећена Богородици о чему сведочи Богородичина представа у лунети портала као и две сцене из Богородичиног живота у јужној певници наоса, Рођење и Ваведење Пресвете Богородице.<sup>31</sup> Истраживачи верују да је највероватније била посвећена Ваведењу. Изградња цркве датује се у осамдесете године 14. века у период од 1373–1378. године. Да је китор цркве била жена зна се на основу киторског портрета који је данас веома оштећен. На северном делу западног зида наоса представљен је непознати властелински пар.



Слика 3 Киторска композиција из Велућа, преузето из књиге Стародубцев, Т. *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, каталог стр. 13

Обоје су представљени у фронталном ставу обучени у властеоску одежду. Мушкарац је представљен како у десној руци држи скиптар док жена у десној руци држи модел храма. Веома је могуће да је њен супруг у време живописања храма већ био мртав јер није представљен како заједно са

---

30 Стародубцев, Т. (2016) *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. књ. 1 и 2, Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Институт за историју уметности, стр. 123-124.

31 Исто, стр. 125-126; Тодић, Б. (1998/99) Пролог, бољем познавању најстарије историје Велућа, *Саопштења* бр. 20/21, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 70.

---

ктиторком држи модел.<sup>32</sup> Како живопис данас није у добром стању није сасвим сигурно коме је ктиторка приносила модел свог храма. Могуће је да је у питању била Богородица којој је црква посвећена и која је сасвим извесно била лична патронка ктиторке. Веза између Богородице и ктиторке посебно је истакнута близином ктиторског портрета и сцене Ваведења која се налази у јужној певници. Сцена Ваведења представља истовремено сцену заступништа и искупљења кроз заступништво.<sup>33</sup> Ктиторка храма је ову цркву подигла као вотивни дар зарад свог личног спасења и спасења своје породице. Одмах уз њих на јужном делу западног зида наоса насликани су и портрети тадашњег српског владара и његове жене кнеза Лазара и кнегиње Милице. Представљање владарске породице уз ктиторе манастира није новина која се јавља у овом периоду. Први пут се ова иконографска решења јављају у сликарству за време краља Душана.<sup>34</sup> Чланови ктиторске породице сахрањени су у наосу, припрати и око храма. Веома је могуће да је су ктиторка и њен супруг били сахрањени у наосу док су њихова деца чији су портрети сачувани у северном делу припрате били сахрањени у припрати. У припрати цркве сачуван је Страшни суд што говори о томе да је ова црква можда сазидана као гробна црква ктиторке и чланова њене породице.<sup>35</sup>

### *Портрет властелинке Вукосаве из Руденице*

Манастир Руденицу подигао је властелин Вукашин са женом Вукосавом почетком 14. века. Првобитна посвета овог храма још увек је непозната а данас је посвећен Светом Илији.<sup>36</sup> И ова црква је такође триконхосне основе који је од времена изградње Лазарице постао основни модел грађевине коришћен при изградњи како владарских тако и владеоских задужбина. Да је црква осликана у периоду од 1402/1403. до 1405. говоре сачувани портрети у западном травеју наоса. Ктиторски портрет насликан је на јужном и западном зиду западног травеја и чине га две групе. На јужном зиду западног травеја представљени су ктитори Вукашин и Вукосава.

---

32 Исто, стр. 74.

33 О томе више погледати: Ердџан, Ј. (2013) *Изабрана места: конструкција Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд: Православни Богословски факултет Универзитета у Београду, Институт за теолошка истраживања.

34 Радојичић, С. нав. дело, стр. 47-60.

35 Стародубцев, Т. (2016) *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, књ. 1 и 2, Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Институт за историју уметности, стр. 131.

36 Стародубцев, Т. (2003) О ктитору Руденице, *Саопштења* бр. 35/36, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 101.

---



Слика 4 Ктиторски портрет из Руденице, преузето из књиге Стародубцев, Т. *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, каталог стр. 77

Да су Вукашин и Вукосава ктитори знамо на онову натписа поред њихових портрета у којима је Вукашин сигниран као ктитор а Вукосава као ктиторица.<sup>37</sup> Она је представљена са леве стране поред Вукашина обучена у зелену хаљину дугих рукава са бисерима. На глави има белу капу а за капу је са задње стране прикачен вео. Према одећи у којој је представљена, можемо да закључимо да припада вишој властели. Вукосавин муж Вукашин највероватније је био ризничар деспота Стефана што се зна на основу сачуваних докумената у којима се он помиње као *Vocassin risnicar*.<sup>38</sup> С обзиром да је Вукашин имао истакнуто место на двору деспота Стефана имао је довољно финансијских средстава да заједно са својом супругом подигне цркву. Интересантно је што су ктитори представљени у молитвеном ставу а не како носе модел своје задужбине. Јужно од улаза представљени су Стефан и Вук Лазаревић. Да је црква највероватније осликана у периоду између 1402/1403. и 1405. зна се на основу титула које се налазе у натписима уз Стефана и Вука. Стефан је означен као деспот а Вук као господин брат благоверног деспота Стефана. Како је кнез Стефан добио деспотску титулу од ромејског василевса Манојла II Палеолога 1402. године након битке код Ангоре сликарство не може да се дагује пре те године.<sup>39</sup> Са друге стране титула коју носи Вук говори о томе да су браћа још увек била у добрим односима који су трајали до 1405. године и смрти њихове мајке кнегиње Милице. Стефан је обучен у владарски орнат али у рукама уместо владарских инсигнија носи модел руденичког храма. Окренут је ка ктиторима, а модел приноси

37 Исто, стр. 106-107.

38 Исто, стр. 107-108.

39 Острогорски, Г. (2017) *Историја Византије*, Београд: Miba books, стр. 631-632.

руци Божијој која је представљена у сегменту неба изнад његове главе.<sup>40</sup> Ова Стефанова представа доста је слична ктиторском портрету краља Стефана Дечанског који се налази уз олтарску преграду у Дечанима на којој он приноси модел своје задужбине Божијој руци која је насликана у сегменту неба. Међутим то што је деспот приказан са моделом храма не значи да је он ктитор већ осликава однос који су Вукашин и Вукосава имали према деспоту. Деспот Стефан је посредник између ктитора и Бога, он као потомак светородне династије Немањића и светог кнеза Лазара додатно посредује за спасање душе ктитора док се ктитори који су приказани у молитвеном ставу моле за спасење душе. Како Стефан приноси модел цркве руци Божијој могуће је да је црква првобитно била посвећена Христу. На то би могла да укаже поново сличност са ктиторском композицијом краља Стефана Дечанског на којој он такође приноси модел своје задужбине посвећене Христу Спасу руци Божијој.

Мада је Вукосава представљена као последња фигура у низу на овој ктиторској композицији, то не умањује њену улогу ктиторке. Овакви примери јављали су се у ранијем периоду за време Немањића. Можда је најбољи пример ктиторска композиција краљице Јелене (1236–1314) на јужном зиду западног травеја у Градцу. Јелена је на овој композицији представљена као последња фигура у низу како заједно са својим супругом краљем Урошем придржава модел своје задужбине док за њу код Христа посредују Богородица, Свети Симеон Немања (1166–1196) и краљ Урош (1243–1276).<sup>41</sup> Иако је последња представљена јасно је да је она ктитор манастира. У припрати Руденице су током археолошких истраживања откривена три гроба за које није сасвим сигурно да ли су била гробна места ктитора и чланова њихове породице или су из каснијег периода али свакако отвара могућност идеји да је Руденица баш као и Велуће сазидана као место вечног починка ктитора и његове породице до Парусије.

### *Портрет протовестијарице Милице у Каленићу*

Храм Ваведења Богородичиног манастира Каленића подигнут је и осликан за време самосталне владавине деспота Стефана Лазаревића највероватније двадесетих или тридесетих

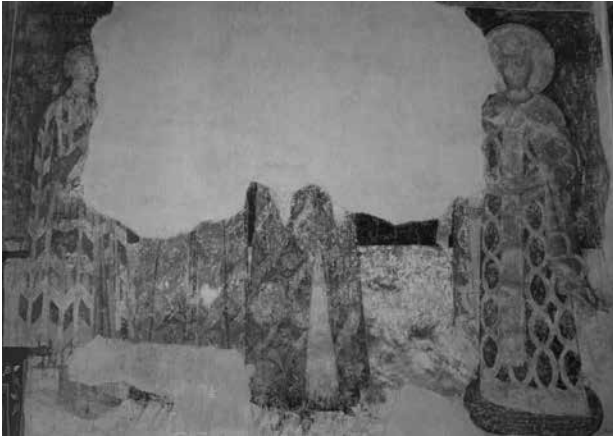
---

40 Стародубцев, Т. (2003) О ктитору Руденице, *Саопштења* бр. 35/36, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 103-140; Радојичић, С. нав. дело, стр. 68-69; Војводић, Д. нав. дело, стр. 65-68.

41 О томе видети: Кандић, О. (2005) *Градац историја и архитектура манастира*, Београд: Полиграф; Поповић, Д. нав. дело, стр. 84-85.

---

година 15. века.<sup>42</sup> Подаци о ктиторима које је урезао монах Герасим налазе су у натпису исписаном на јастуку на којем деспот стоји. Као ктитори наводе се протовестијар Богдан са својом супругом протовестијарицом Милицом и братом Петром. Ктиторска композиција налази се на северном зиду припрате и данас је доста оштећена, страдала је када су у каснијем периоду отворани прозори на том зиду.<sup>43</sup> У оквиру композиције представљени су гледајући са запада на исток Богданов брат Петар, протовестијарица Милица, протовестијар Богдан и деспот Стефан Лазаревић.



Слика 5 Ктиторска композиција из Каленића, преузето из књиге Стародубцев, Т. *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, каталог стр. 161

Портрети Богдана и Милице су највише страдали, очувани су доњи делови њихових фигура. Титула протовестијара коју је носио Богдан говори о томе да је имао значајну улогу на Стефановом двору. Деспот Стефан је представљен самостално што говори да је у ово време већ био самодржац. Обучен је у владарски орнат, веома је могуће да је у левој руци држао владарско жезло док је у десној руци држао модел храма заједно са Богданом.<sup>44</sup> Поново се у оквиру ктиторске композиције јавља представа деспота који сада заједно са ктитором држи модел грађевине. Сасвим је извесно да је Стефан и овде као и у Руденици био посредник између ктitora и патрона храма. У горњој зони изнад деспота Стефана представљен је Христос који благосиља. Веома је могуће да

---

42 О томе више погледати: Стевовић, И. (2006) *Каленић, Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд: Филозофски факултет: Интерпринт.

43 Цветковић, Б. (1997) Герасимов запис и ктитори Каленића, *Саопштења* бр. 29, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 107-108.

44 Исто, стр. 107-108, 114; Радојичић, С. нав. дело, стр 69-70.

су Стефан и Богдан заједно са Милицом и Петром Христу приносили модел храма мада је црква посвећена Богородици. Овакве представе јављале су се раније у сликарству за време Немањића и поново пример може бити ктиторска композиција Јелене Анжујске из Граца на којој Богородица која је била патрон храма посредује за Јелену код Христа која му приноси модел своје задужбине. На источном зиду приправе налази се једна врста развијеног деизиса који чине Христос у лунети изнад портала којег са северне и јужне стране фланкирају Богородица, Јован Крститељ, Свети Петар и Свети Павле.<sup>45</sup> Ктиторска композиција на северном зиду је сасвим извесно комуницирала са овом представом развијеног деизиса која се фактички и наставља на ктиторску композицију. Све представљене личности почевши пре свега од Богородице заједно са деспотом посредовали су за сапасање душе оба ктитора и ктиторке.

### Закључак

Нова иконографија ктиторских портрета која се јавља током 14. века на територији ромејског царства утицала је на промене у иконографији које су се десиле на територији средњовековне Србије која је била део ромејског културног круга. Спајање владарског и ктиторског портрета у једну слику јавља се на портретима кнегиње Милице у Љубостињи и Раваници. Ови портрети у себи су објединили старију традицију Немањићких портрета и новине које се јављају током 14. века. Портрет непознате ктиторке из Велућа, који је највероватније настао пре Миличиних, прати старије моделе ктиторског портрета. Кнегињини портрети из Љубостиње и Раванице утицали су на обликовање ктиторских портрете властелинке Вукосаве из Руденице и протовестијарице Милице из Каленића. Ове промене не јављају се само у монументалном сликарству већ и на иконама и рукописима као што су на пример икона Осезанија Томиног чији је ктитор била василиса Марија Ангелина Дука Палеологина (1350 / 1351–1394) и у Есфигменској повељи где је поред деспота Ђурађа Бранковића (1427–1456) и његова супруга Ирина Кантакузина (1414–1457) представљена као патронка манастира.<sup>46</sup> Колико су дуго и далеко досезали утицаји

---

45 Стародубцев, Т. (2016) *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*. књ. 1 и 2, Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Институт за историју уметности, стр. 129-130, 138-141.

46 О томе видети: Винуловић, Љ. (2019) Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 47, Нови Сад: Матица српска, Одељење за ликовне уметности, стр. 47-56; Gargova, F. The Meteora Icon of the Incredulity of Thomas Reconsidered, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, eds. Theis, L., Mullett, M. and



портрета кнегиње Милице сведочи и сачувани ктиторски портрет влашког војводе Њагоја Басарабе (1512-1521) са женом Милицом Деспином Бранковић (1485-1554) и синовима који готово у потпуности понавља модел ктиторског портрета из раваничког храма. Ова ктиторска композиција налази се у цркви Куртеа де Арђеш у којој је посебно негован култ Светог кнеза Лазара и кнегиње Милице.<sup>47</sup>

#### ЛИТЕРАТУРА:

Brooks, S. *Sculpture and the Late Byzantine Tomb*, in: *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, ed. Evans, H. (2004), New York: Metropolitan Museum of Art.

Винуловић, Љ. (2019) Иконе Марије Ангелине Дуке Палеологине, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 47, Нови Сад: Матица српска, Одељење за ликовне уметности.

Војводић, Д. Владарски портрети српских деспота, у: *Манастир Ресави: историја и уметност, Дани српскога духовног преображења II*, приредио Ђурић, Ј. В. (1995), Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа”.

Gargova, F. The Meteora Icon of the Incredulity of Thomas Reconsidered, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, eds. Theis, L., Mullett, M. and Grunbart, M. (2011/2012), Köln: Boehlau Verlag.

Ђорђевић, И. (1994) *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд: Филозофски факултет.

Ђурић, С. (1983) *Љубостиња*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Ђурић, С. (1985) *Љубостиња: Црква Успења Богородичиног*, Београд: Просвета: Републички завод за заштиту споменика културе.

Erdeljan, J. (2016) A note on the ktetorship and contribution of women from the Branković dynasty to cross-cultural connections in late medieval and early modern Balkans, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 44, Нови Сад: Матица српска, Одељење за ликовне уметности.

---

Grunbart, M. (2011/2012), Köln: Boehlau Verlag, pp. 369-382; Цветковић, Б. Есфигменска повеља деспота Ђурђа Бранковића: фантастична архитектура, Жича, Есфигмен или небески станови, у: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ, Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, приредио Стевовић, И. (2012), Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду, стр. 347-364.

<sup>47</sup> Erdeljan, J. (2016) A note on the ktetorship and contribution of women from the Branković dynasty to cross-cultural connections in late medieval and early modern Balkans, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 44, Нови Сад: Матица српска, Одељење за ликовне уметности, стр. 61-72.

---

Ердељан, Ј. (2013) *Изабрана места: конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета, Институт за теолошка истраживања.

Јечменица, Д. Извори и манифестације моћи и утицаја кнегиње Милице, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, приредили Мишић, С. и Јечменица, Д. (2014), Трстеник: Народни универзитет Трстеник; Народна библиотека „Јефимија”, Београд: Филозофски факултет у Београду.

Кандић, О. (2005) *Градац историја и архитектура манастира*, Београд: Полиграф.

Кашанин, М. (1990) *Српска књижевност у средњем веку*, Београд: Просвета.

Маринковић, Ч. Ктитор са црквом као ликовна представа ктиторског права, у: *Средњовековно право у Срба у огледалу историјских извора: зборник радова са научног скупа одржаног 19–21. марта 2009*, приредили Ћирковић, С. и Чавошки, К. (2009), Београд: САНУ.

Митровић, К. Извори и манифестације моћи и утицаја кнегиње Милице, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, приредили Мишић, С. и Јечменица, Д. (2014), Трстеник: Народни универзитет Трстеник; Народна библиотека „Јефимија”, Београд: Филозофски факултет у Београду.

Мишић, С. (2014) *Историјска географија српских земаља од половине 6. до половине 16. века*, Београд: Магелан Прес.

Мишић, С. Кнегиња Милица и Лазарево наслеђе, у: *Кнегиња Милица-монахиња Јевгенија и њено доба, Тематски зборник радова са научног симпозијума одржаног 12. септембра 2014. године*, приредили Мишић, С. и Јечменица, Д. (2014), Трстеник: Народни универзитет Трстеник; Народна библиотека „Јефимија”, Београд: Филозофски факултет у Београду.

Острогорски, Г. (2017) *Историја Византије*, Београд: Miba books.

Поповић, Д. (1992) *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд: Институт за историју уметности Филозофског факултета.

Радојчић, С. (1996) *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Смолчић Макуљевић, С. Жене приложнице светогорских манастира у средњем веку, у: *Девета казивања о Светој Гори*, приредили Ракић, З. и Пириватрић, С. (2016), Београд: Друштво пријатеља Свете Горе Атонске: Задужбина Светог манастира Хиландара.

Стародубцев, Т. Владарске инсигније кнегиње Милице, у: *Ниш и Византија. Зборник радова 11 / Једанаести научни скуп Ниш и*

*Византија, 3-5. јун 2012. Дани Св. цара Константина и царице Јелене*, приредио Ракоција, М. (2012), Ниш: Пергамент Принт.

Стародубцев, Т. (2003) О ктитору Руденице, *Саопштења* бр. 35/36, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Стародубцев, Т. (2012) О портретима у Раваници, *Зборник радова Византолошког института* бр. 49, Београд: Византолошки Институт, САНУ.

Стародубцев, Т. (2016) *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, књ. 1 и 2, Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Институт за историју уметности.

Стевовић, И. (2006) Каленић, *Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд: Филозофски факултет: Интерпринт.

Тодић, Б. (2007) Време подизања и живописања Љубостиње, *Саопштења* бр. 39, Београд: Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Тодић, Б. (1998/99) Пролог, бољем познавању најстарије историје Велућа, *Саопштења* бр. 20/21, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Троицки, С. (1935) Ктиторско право у Византији и Немањинској Србији, *Глас српске краљевске академије* бр. 168, Београд: САНУ.

Тирковић, С. и Михаљчић, Р. уредници (1999) *Лексикон српског средњег века*, Београд: Knowledge.

Цветковић, Б. (1997) Герасимов запис и ктитори Каленића, *Саопштења* бр. 29, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Цветковић, Б. Есфигменска повеља деспота Ђурђа Бранковића: фантастична архитектура, Жича, Есфигмен или небески станови, у: *СУММЕИКТА, Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, приредио Стевовић, И. (2012), Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

Цветковић, Б. (1994) Нови прилог проучавању ктиторске композиције у Раваници, *Саопштења* бр. 26, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Цветковић, Б. (1995–1996) О династичкој слици Лазаревића у манастиру Љубостињи и проблему датовања љубостињског живописа, *Саопштења* бр. 27/28, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Цветковић, Б. (2018) Света Теодора у Арти: култно постројење и портрети владара, *Саопштења* бр. 50, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Ljubica Vinulović  
University of Belgrade, Faculty of Philosophy –  
Art History Department, Belgrade

PORTRAITS OF FEMALE KTETORS DURING  
THE RULE OF LAZAREVIĆ DYNASTY

Abstract

Ktetorial portrait represents one of the essential prerogatives of a ktetor, proclaimed by the document that regulates ktetorial rights, usually by the *typikon* of a certain endowment. In the Middle Ages, portraits of ktetors were painted in their endowments, typically above their burial sites. Ktetorial portraits simultaneously represented votive and funerary portraits that the spectators regarded as memories of the deceased. Those portraits communicated with the surrounding space, especially with the rest of the wall paintings, and together, they formed sacral topography of the church in which the ktetorial portrait was placed. During the 14th century, ktetorial portrait compositions gained a more complicated political connotation – they marked the position of ktetors in the hierarchy of Christian family of nations. Moreover, they represented private piety and dedication to Jesus Christ, Mother of God or other saints to whom the female ktetors would pray for personal and family protection and salvation. Changes in the iconography of ktetorial compositions on the territory of medieval Serbia have primarily emerged on the portraits of Princess Milica in monasteries Ljubostinja and Ravanica and they represent the central preoccupation of this paper. Princess Milica's ktetorial portraits have served as models for female ktetorial compositions, such as those in the monasteries of Veluče, Rudenica and Kalenić. Those portraits are observed in this paper as well.

**Key words:** *ktetorial portrait, Princess Milica, Ljubostinja, Ravanica, Kalenić, Rudenica, Veluče*