

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ
(Филозофски факултет, Београд)

ПЕРСОНАЛНИ САСТАВ СЛИКЕ ВЛАСТИ У ДОБА ПАЛЕОЛОГА. ВИЗАНТИЈА — СРБИЈА — БУГАРСКА*

За дефинисање слике власти у ромејском царству и православним земљама Балкана нарочит значај одвајкада је имао избор личности владарског дома укључиваних у слику. У раду су размотрена начела на основу којих је вршен тај избор за време династије Палеолога. Закључено је да су у тадашњој Византији, Србији и Бугарској важан утицај на персонални састав слике власти, поред традиције, имали развој особеног феудализма, касносредњовековна династичка свест и сложене династичке повести.

Кључне речи: владарски портрети, царска иконографија, византијска уметност, нумизматика, савладарство

Очуване представе византијских василевса XIII, XIV и XV века показују да су се и творци позновизантијских монархијских портрета повиновали неким општим правилима при избору личности владарског дома који су приказивали. То дефинисање персоналног садржаја владарске слике зависило је умногоме од променљивих политичких околности и прилика у царском дому. Међутим, оно је, с друге стране, имало и те како дубоко идеолошко утемељење, заснивајући се на начелима развијаним кроз дугу историју. Схватања о томе ко све може оличити власт преламала су се кроз призму идеологије и одражавала у пажљиво уобличаваним иконографским матрицама. Стога се по рука о одређеном политичком тренутку изрицала на портретној слици неодојиво од општије поуке о пореклу, оквирима, расподели и наслеђу врховне власти. Изостављање представа појединих чланова владарског дома било је, при том, речито колико и присуство и хијерархијски размештај портретисаних. Уопштено гледано, оно је зависило од степена сродства с врховним го-

* Чланак садржи део резултата остварених на пројекту бр. 147019G — *Српска и византијска уметности у позном средњем веку* — који подржава Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

сподаром, пола, титуле или достојанства и везаности припадника династије за одређен царев брак. Уочавају се зато прилично јасно извесне константе, готово правила у том изостављању или појављивању, али и одређене промене од средњовизантијског периода до пропасти Царства.

Крај представа ромејских василевса из позновизантијског периода нису приказивани ликови царских кћери. Та појава постаје нарочито упадљива када се узме у обзир чињеница да је женско потомство било заступљено на сувременим породичним представама византијских аристократа,¹ али и властеле из суседних балканских држава.² Разлог за систематско изостављање ликова царских кћери са слика које су оличавале врховну власт није тешко докучити. У позном византијском царству оне нису учествовале у господарењу државом и нису узимане у обзир при планирању наслеђа трона. У ранијим периодима византијске историје владала су нешто другачија схватања, особито у доба Теодосијеве династије.³ Царске кћери су, нарочито у случајевима кад није било царевих мушких потомака, могле одиграти значајну улогу у преношењу власти на своје мужеве и синове, или накратко самостално загосподарити царством. Понекад оне владају и у име малолетне браће. Наравно, то нису биле редовне нити уобичајене прилике. Зато је појава ликова царских ћерки на слици власти прилично ретка и у рановизантијском и средњовизантијском периоду.⁴ У сваком случају, она је тада, по правилу, плод нарочитих околности или намера. Аријадна, кћи Лава I, била је представљена на изгубљеном мозаику с једног киворијума, уз оца, мајку и сина,⁵ јер је управо она чинила генеалошку спону између старог цара и његовог наследника, унука Лава II. Исту улогу је својим кћерима био наменио цар Теофил. Изгубивши у једном тренутку наду да ће имати сина за наследника, поменути василевс је настојао да династичко наслеђе обезбеди кроз бракове својих женских потомака.⁶ Отуда је дворски статус његових ћерки неуобичајено уздигнут. Ликови Текле, Ане и Анастасије јављају се уз портрете оца и мајке на једној реткој емисији златног новца искованој негде тридесетих година IX века,⁷ док се Те-

¹ I. *Spatharakis*, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 45–48, 190–206, fig. 16, 141–153.

² И. М. *Ђорђевић*, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1995, 141, 168, 177; D. *Panayotova*, *Les portraits des donateurs de Dolna Kamenica*, ЗРВИ 12 (1970), 152–156, fig. 5; etc.

³ Утицај неколико царица и царских ћерки, посебно Пулхерије, био је у том периоду изузетан. Cf. K. G. *Holum*, *Theodosian empresses. Women and imperial dominion in late antiquity*, Berkeley 1982.

⁴ У Западноримском царству прилике су биле понешто другачије. За један карактеристичан пример cf. J. B. *Bury*, *Justa Grata Honoria*, *The Journal of Roman Studies* 9 (1919), 1–13, нарочито 7–8.

⁵ A. *Wenger*, *Notes inédites sur les empereurs Théodose I, Arcadius, Théodose II, Léon I*, REB 10 (1952), 54–59; C. *Mango*, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453*, Englewood Cliffs, 1972, 34–35.

⁶ Ph. *Grierson*, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, Vol. III/1–2, Leo III to Nicephorus III, Washington 1973, 406–408, 453, c изворима и старијом литературом.

⁷ *Grierson*, *Catalogue*, Vol. III/1–2, 415–416, pl. XXII/4.

клино попрје види и на монетама насталим непосредно по смрти Теофиловој.⁸ Основано се претпоставља да је Текла, као најстарија од сестара малолетног Михаила III, на неки начин била формално укључена у регентство.⁹

Како су посебни поводи, али сасвим другачије врсте, могли утицати на изузетну појаву портрета царских ћерки у оквиру представе царске породице показује и један раритетан пример из средњовизантијског периода. На основу древних описа зна се за мозаик из Кенургиона на којем су уз цара Василија I и Евдокију била представљена њихова деца.¹⁰ Реч је о пригодној слици с нарочитом поруком која је утицала и на избор представљених личности и на њихову иконографију. Константин VII саопштава да су синови и кћери необразованог цара били представљени с књигама у рукама, па истиче да је „на тај начин уметник желео да покаже како је не само мушко него и женско потомство царско посвећено у свете списе ... иако њихов отац испрва није био упознат с писмом“. Ретка појава царских кћери на представи владарског дома, имала је, дакле, и овде посебан повод. У питању није слика власти дата кроз ликове оних који учествују у њој или у њеном преношењу. Реч је о истицању Василијевој бриге да опишмени и просвети читаво своје потомство, како би могло да следи хришћанско учење.¹¹ На свим другим представама царског дома Василија I — у Paris. gr. 510 и на различитим врстама новца — крај василевса су представљани само његова жена и његови крунисани синови.¹² На тим званичним сликама царске породице није било места ни за Василијевог сина Стефана, будућег патријарха, кога је отац одмалена посветио Богу и Цркви. Сасвим је другачији смисао истицања портрета Зоје Порфиригените и њене сестре Теодоре средином XI века. У рукопису Sinait. gr. 364 и на Круни Константина Мономаха из Будимпеште њих две су приказане крај Зојиног мужа, цара Константина IX, не као царске ћерке већ као царице, односно учеснице у власти с крајње необичном историјом. Зоја и Теодора су на новцу представљане и самостално, у периодима када су саме господариле државом.¹³

Изгледа да након сумрака македонске династије у византијској уметности није налажено простора за представе женског потомства владара ни по изузетку. Од времена Комнина у Царству се коначно утврдила и употпунила средњовековна династичка свест.¹⁴ Она је, након неуспешних покушаја Ане Комнине да потисне свог брата Јована, размишљања о наслеђивању трона до-

⁸ Ibidem, 454, pl. XXVII/1a.1–1d.4.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Mango, The Art, 197–198.

¹¹ Василије I ће све четири своје ћерке послати у манастир Свете Јефимије у Цариграду, па су оне, тенденциозно или не, онемогућене да ступе у брак и имају потомство. Cf. Ж. Дагрон, Цар и првосвештеник. Студија о византијском „цезаропапизму“, Београд 2001, 46. с упућивањем на изворе.

¹² Spatharakis, The Portrait, 96–99, figs. 62–65; Grierson, Catalogue, Vol. III/1–2, 476–506, pls. XXX–XXXV.

¹³ Cf. Spatharakis, The Portrait, 99–102; Grierson, Catalogue, Vol. III/2, 727–732, 748–753; L. Garland, Byzantine Empresses. Women and Power in Byzantium, AD 527–1204, London — New York 1999, 136–167.

¹⁴ Дагрон, Цар и првосвештеник, 21–49.

следније усмерила ка мушким потомцима.¹⁵ Рекло би се да је управо то имало пресудан утицај на потпуно изостављање портрета владарских ћерки са званичне слике власти од почетка XII века. И владари из династије Палеолога, који су сви до Јована VIII имали синове, следили су, по свему судећи доследно, праксу истицања искључиво мушког потомства на слици владарског дома. Богат нумизматички материјал веома је речит у том смислу. На изврстан опрез наводи само скромност фонда познатих представа византијског царског дома доба Палеолога у другим медијумима. Ипак, оно што је сачувано и оно за шта се зна на основу писаних сведочанстава иде у прилог изнетом закључку. Подробнија разматрања провођена у савременој науци довела су до уверења да царске ћерке нису биле портретисане ни крај улаза у трпезерију манастира Богородице Перивлепте у Цариграду, на супрот проценама путника из XVI и XVII века. Крај портрета ромејског цара, највероватније Михаила VIII Палеолога, тамо су били окупљени ликови неких других династичких представника.¹⁶ Обичај изостављања портрета царских ћерки с представа владарског дома прихваћен је и задуго прилично строго поштован у портретској уметности царству суседних православних земаља. У српској уметности, богатој владарским портретима, не постоји ниједан пример одступања од поменутог начела током читавог XIII и XIV века. Наравно, по страни се морају оставити сасвим особене представе *Лозе Немањића*, јер нису чиниле слику актуелне државне власти. Реч је о широко постављеним генеалогским представама читавог владарског рода. У оквиру владарских портретских целина у српској уметности женско потомство јавиће се тек у зрелом XV веку, у време деспота Ђурђа. Деспотове ћерке сликане су у оквиру породичног владарског портрета на Есфигменској повељи и, вероватно, у Јошаници.¹⁷ Последица је то утицаја властеоског портрета на уобличавање владарске слике, све јасније уочљивих у доба последње српске средњовековне династије.¹⁸

У Бугарској је одговарајући упоредни материјал слабије очуван, па не пружа основу за потпуно утемљене закључке. Једине шире представе бугар-

¹⁵ Као могуће посреднице у преносу власти на своје мужеве, царске кћери потоњих Комнина, Анђела и Ласкариса узимане су у обзир само онда када њихови очеви нису имали мушког потомства. Cf. C. Varzos, *La politique dynastique des Comnènes et des Anges, la prédiction AIMA (sang) et l'héritage des Grands Comnènes de Trébizonde et des Anges-Comnènes-Doukas d'Épire face aux Lascarides de Nicée*, *JÖB* 32/2 (1982), 355–360.

¹⁶ Сами путници са Запада не слажу се у опису тих портрета и одређивању пола насликаних особа. Дескрипција инсигнија и узроста насликаних особа показује, у сваком случају, да ту нису могле бити представљене ћерке Михаила VIII. Cf. J. Ebersolt, *Constantinople Byzantine et les Voyageurs du Levant*, Paris 1919, 137–139; C. Mango, *The Monastery of St. Mary Peribleptos (Sulu Manastir) at Constantinople Revisited*, *Revue des études arméniennes* 23 (1992), 477–483; R. H. W. Stichel, „Vergessene Portraits“ spätybyzantinischer Kaiser. Zwei frühpalaiologische kaiserliche Familienbildnisse im Peribleptos- und Pammakaristoskloster zu Konstantinopel, *Mitteilungen zur Spätant. Archäol. und Byz. Kunstgesch.* 1 (1998), 75–84, 98–99.

¹⁷ П. Ивић, В. Ј. Ђурић, С. Турковић, *Есфигменска повеља деспота Ђурђа*, Београд–Смедерево 1989, 22–30, сл. 9–15; Б. Цвейковић, *Прилог најстаријој историји цркве у Јошаници*, Зограф 24 (1995), 71–74, сл. 3–5.

¹⁸ Д. Војводић, *Владарски портрети српских деспота*, in: *Манастир Ресава. Историја и уметност*, Деспотовац 1995, 95.

ског владарског дома потичу тек из времена цара Јована Александра (1331–1371). У складу с важећим византијским обичајима, на минијатури с представом царске породице у *Vatic. slavo. 2*,¹⁹ насталој око 1344/1345. године, није се нашло места за представу царевог ћера Тамаре, рођене најкасније 1340.²⁰ С друге стране, портрети владаревих женских потомака јављају се у Лондонском четворојеванђељу.²¹ Начин на који је то урађено показује, међутим, свест сликара да портрети царских ћерки, по природи ствари, не припадају језгру владарске слике. Женско потомство цара Јована Александра издвојено је из ужег оквира слике царства, наглашене божаственим благословом из сегмента неба, и постављено је наспрам ње — уз деспота Константина, мужа царевог најстаријег ћера Тамаре. При том је веома поучан и распоред портрета владаревих женских потомака. Три ћерке приближене су идејном средишту слике обрнуто пропорционално свом узрасту, односно значају, па је најмлађа, Десислава, најближа цару, његовој жени и синовима. То сведочи да две портретске групе, издвојене на засебним пољима, не чине јединствен низ, односно хијерархијски склоп. Оне представљају формалне и идејне пандане с ликовима цара и деспота као композиционим антиподима.

Да би се у Лондонском четворојеванђељу нагласила дистанца између цара и његових ћерки, као и деспота, фигура самодршца неуобичајено је померена ка десној ивици ректо стране. То је створило извесне иконографске проблеме. Царев лик нашао се на месту изнад којег је из сегмента неба требало да се појави лева благосиљајућа рука Господња. Да би избегао представљање врховног господара под благословом божанске левнице, сликар је морао да прибегне чудном решењу. Насликао је две десне руке Господње како се помаљају из сегмента неба. Одатле се спуштају и три зрака, истичући да благослов власти почива само на поседницима највиших владарских инсигнија — цару, царици и озваниченом престолонаследнику. Ипак, уз сав опрез и иконографске нијансе, ликови ћерки и зета Јована Александра насликани су у програмском јединству с представом царске породице. Нешто раније и уздржаније но у Србији, у бугарској дворској средини посегнуло се тако за образцем који је своје идејно порекло налазио у назорима властеле, а одступао од узуса византијске царске слике.

Још доследније него портрети ћерки, с византијске монархијске слике одувек су одсуствовали ликови снаха. У близини главног василевса оне, по правилу, нису сликане ни онда када су биле жене проглашених, чак и крунисаних сацарева престолонаследника. Тако је било у ранијим епохама византијске историје, а тако је остало и током позновизантијског доба у Царству суседним православним земљама. Ипак, може се поставити питање да ли се обичај доследно одржао у дворској уметности самих Палеолога. Сумњу под-

¹⁹ И. Дуйчев, *Минијатурите на Манасиевата летопис*, Софија 1962, по. 69.

²⁰ И. Божилев, *Фамилијата на Асеневици (1186–1460)*. Генеалогия и просопография, Софија 19942, 215.

²¹ Лю. Живкова, *Четвороевангелието на цар Иван Александър*, Софија 1980, Таб. I–II.

стичу два споменика. Први од њих је далеко боље познат и очуван, па га је могуће поузданије тумачити. На такозваном Великом сакосу руског митрополита Фотија, израђеном у Цариграду негде између 1416. и 1418. године, представљена је уз ромејског цара-савладара Јована VIII његова жена, царица Ана Василијевна.²² Међутим, поменута снаха автократора Манојла II и њен муж ту нису приказани крај врховног господара Ромеја, односно у оквиру монархијске слике царства. Њихови портрети су уклопљени у програмску целину с другачијим значењем и смислом. Придружени су ликовима невестиних родитеља — московског великог кнеза Василија I Димитријевича (1389–1425) и кнегиње Софије. На десној, бочној страни сакоса, покрај портрета Јована VIII представљен је „свеосвећени митрополит Кијева и целе Русије Фотије“.²³ Изузетан по иконографији свог украса и њеним идејним основама, Фотијев сакос не нарушава, дакле, разматрани обичај. Сложенији проблем представљају портрети који су некада красили улаз у трпезарију манастира Богородице Перивлепте у Цариграду. Недавно је претпостављено да је наспрам портрета цара Михаила VIII, царице Теодоре и Константина Порфирогенита тамо био представљен сацар Андроник са женом Аном и сином Михаилом.²⁴ Из предложене реконструкције произилази да је уништени портретски низ посредно обједињавао ликове живог византијског цара и његове снахе, жене сацара. Међутим, ако је између Андроника II и Ане заиста био представљен њихов син Михаило, рођен 1277, тај део портретске целине морао је настати касније од наспрамног дела с ликом Константина Порфирогенита, који је на свет дошао убрзо после 1260, а представљен је као дечак од тек десет до дванаест година. Можда је део портретског низа с ликом Андроника II преправљан и дорађиван након његовог ступања у пуну власт (после 1282). Најзад, већ је примећено да су расположиви подаци о уништеној портретској целини из Перивлептиног манастира у Цариграду сасвим недовољни да би се с веродостојношћу могао утврдити идентитет свих личности насликаних у њој.²⁵ Стога измиче и поуздан основ за размишљање о евентуалној, сасвим јединственој представи царске снахе у оквиру слике врховне ромејске власти.

Портрети владарских жена и синова имали су знатно другачији статус од портрета ћерки и снаха. Они су по правилу чинили битан и уобичајен део слике власти, јер су владарске супруге и мушки потомци учествовали у власти, њеном преношењу и наслеђивању. Често се, ипак, дешавало да жене и синови буду изостављени са те слике, сви или неко од њих. Као врховни господар и несумњиво оличење државне власти владар је понекад приказиван

²² E. Piltz, *Trois sakkoi byzantins. Analyse iconographique*, Uppsala 1976, 31–32, 35, 48, figs. 33, 46, 51–52; eadem, *A Portrait of a Palaiologan Emperor*, *BB* 55/2 (1998), 222–226.

²³ Показало се да нема основа за тврдњу да је у звонику Свете Софије у Трапезунту крај трапезунтског цара Алексија IV представљена његова снаја (cf. *D. Talbot Rice, The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh 1968, 3). С друге стране, могуће је да је жена сацара, али не и непосредна снаја главног цара, била приказана и на Пиксиди из Дамбартон оакс колекције. О особеним идејним оквирима представе у коју је тај лик уклопљен cf. infra.

²⁴ *Stichel*, „Vergessene Portraits“, 75–84, 98–99.

²⁵ *Mango*, *The Monastery of St. Mary Peribleptos*, 483.

сам, без пратње супруге и мушких потомака. У извесним случајевима такав поступак је наметала чињеница да он није био у браку или није имао потомства. Но, самостална представа врховног господара била је инаугурисана још у раној Византији и позније континуирано примењивана и при приказивању ожењених владара с бројним потомством. Зато није необично да један те исти православни владар буде представљен и самостално и с члановима уже породице. Када је реч о позновизантијском периоду, такав је случај рецимо био с Маихаилом VIII,²⁶ Манојлом II²⁷ или Јованом Александром.²⁸ На одлуку да се монарх представи самостално могли су додатно утицати различити чиниоци, чак и они тривијални, попут недостатка уметницима расположивог простора. Ипак, при истицању самосталне царске слике кључна је била идеја садржана у њеној основи. Издвојени портрет врховног господара најбоље је образлагао иконичну суштину монархијске власти, као одраза јединога небеског Господара. И византијски писци, када усредсређено указују на земаљског автократора као икону Пантократора, не замагљују ту дубоку светоталјинску везу помињањем царица или малих царева.²⁹ Издвојена представа самодршца истицала је, дакле, у први план ексклузивност његовог сакралног миметичког дослуха с небеским извориштем власти. Зато је таква представа била кадра да репрезентује идеју и ауторитет читавог земаљског господства кроз лик једног посвећеног човека. Вреди приметити да су у српској средини, нарочито заокупљеној династичким питањима, изоловани портрети самодржаца, сразмерно укупном броју сачуваних владарских представа, неупоредиво ређи но у Византији и Бугарској. Заузврат, у Србији су, чешће но у суседним православним земљама, били примењивани други, неретко самосвојни иконографски модели с династичким предзнаком.

При изостављању представа владарских жена и синова од кључног значаја је могла бити примена још неких особених иконографских образаца. Ако оставимо по страни схему развијене династичке представе у виду хоризонталне генеалогичке,³⁰ омиљену у Србији, пажњу ваља скренути на формулу истицања такозваног двојног ктиторства. Она је била такође веома пажљиво негована у српској средњовековној уметности. Крај улаза у неколико цркава Немањића и Мрњавчевића, приказивани су само владар и његов отац, први

²⁶ *A. Grabar*, Portraits oubliés d'empereurs byzantins, in: idem, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, I, Paris 1968, 191–193, pl. 22; *H. und H. Buschhausen*, Die Marienkirche von Apollonia in Albanien. Byzantiner, Normannen und Serben im Kampf um Via Egnatia, Wien 1974, 143–182, Abb. 16–19, Taf. 101, 104–107; *P. Miljković-Pepek*, Le portrait de l'empereur byzantin Michel VIII à l'église rupestre de Saint-Érasme près d'Ochrid, CA 45 (Paris 1997), 169–175, figs. 1–2.

²⁷ *Spatharakis*, The Portrait, 139–144, 233–234, figs. 93, 175.

²⁸ *Дуйчев*, Минијатурите, no. 1, 33, 69; *Живкова*, Четвероевангелието, Таб. I–II, XXVI, XLVI, LXIV; *Е. Бакалова*, *Бачковската косиница*, София 1977.

²⁹ Cf. *Д. Војводић*, „Обавијен земаљском сликом“. О представама византијских и српских средњовековних владара у проскинези, Црквене студије 4 (2007), 379 н. 2, 381, с упућивањем на изворе.

³⁰ О тој врсти представа у Византији и средњовековној Србији cf. *Д. Војводић*, Идејне основе српске владарске слике у средњем веку (дактилографисана докторска дисертација), Београд 2006, 49–72, с увидом у старију литературу.

или претходни ктитор храма (Жича, Богородица Љевишка, Дечани, Свети арханђели у Прилепу, Марков манастир).³¹ Топографска детерминанта оваквих представа, односно распоређивање портрета у виду пандана уз доворотнике портала, и идеја садржана у основи такве слике пресудно су утицале на свођење броја представљених личности. Портрети двојице владара распоређивани су тако да лик актуелног суверена буде постављен на хијерархијски истакнутије место, уз леви доворотник. Представа почившег владара сликана је десно од улаза.³² Само изузетно, када су то особене околности дозвољавале, на двојни ктиторски портрет могле су се надовезати представе других предака и потомака. То се догодило у припрати Богородице Љевишке у Призрену, где је додаток слици двојног ктиторства смештен на наспрамном, западном зиду.³³ Двојни ктиторски портрет постао је у призренској цркви нуклеус развијеније генеаложке слике с удвојеним идејним тежиштем и стога понешто нарушеном иконографском логиком.³⁴

Из претходно реченог јасно је да за ликовно дефинисање односа владара с његовим небеским сизереном или родитељем-ктитором није било неопходно укључивање ликовна жена и синова у портретске целине. Напротив, понекад је њихово изостављање било пожељно како би одређен симболички аспект слике био јасније наглашен. С друге стране, појава ликовна владарке и синова крај портрета суверена имала је кључни значај за дефинисање расподеле врховне власти, изрицање става према наслеђу престола и указивање на родбинске односе с другим земаљским моћницима. Стога су ти ликови често истицани крај представе суверена. Њихов значај, одувек осетан при уобличавању представа владарског дома, добио је нарочит одраз у портретској уметности позновизантијског доба.

Као веома занимљива појава, особена за палеологовско доба, истиче се увођење у слику власти и владарских синова који нису били крунисани, па чак ни проглашени за царе. У средњовизантијском периоду крај суверена су представљани само они мушки потомци који су имали статус савладара и били венчани на царство. Већ смо приметили да на минијатурама у Paris. gr. 510 и на новцу Василија I у оквиру званичне слике власти није био представљан Стефан — некрунисан и у власт неуведен царев син. Исто тако, у рукопису Paris. gr. 922 на f. 6^r уз Константина X Дуку и царицу Евдокију Макрем-

³¹ С. Мандић, Двојно ктиторство, in: idem, Древник. Дневник конзерватора, Београд 1975, 146–154.

³² Светислав Мандић закључује да је уз северни доворотник представљан „млађи задужбинар“, па се двоуми да ли су првобитни портрети у жичкој кули настали у време Стефана Первовенчаног или Радослава (Мандић, Двојно ктиторство, 147–148, 149–150). Међутим, пошто је место на левој страни, односно уз северни доворотник, сматрано хијерархијски истакнутијим у односу на оно уз јужни, јасно је да првенство није добијао „млађи задужбинар“ већ живи, актуелни владар. Одатле следи да првобитно сликарство жичке куле потиче из времена краља Радослава.

³³ Д. Панић, Г. Бабић, Богородица Љевишка, Београд 1975, 58–61, 128–129.

³⁴ „Извесну поремећеност у редоследу“ насликаних Немањића, насталу услед преплитања две иконографске формуле, уочио је још Мандић, Двојно ктиторство, 147.

болитису били су приказани само млади сацареви Михаило и Констанције.³⁵ Изостављен је портрет другог царевог сина Андроника, који тада још није био уврштен међу савладаре,³⁶ иако је рођен пре порфирогенита Констанција.³⁷ Андрониковог лика нема ни на новцу из доба Евдокијиног регентства.³⁸ Он ће се појавити на царским монетама уз ликове Михаила и Констанција тек након 1068. године,³⁹ када Роман IV буде крунисао Андроника за свог сацара.⁴⁰ Нешто касније, у Четворојеванђељу из Ватиканске библиотеке Urb. gr. 2, крај Јована II Комнина биће приказан само његов најстарији син и крунисани савладар Алексије.⁴¹ Поред Јована II и царице Ирине једино ће Алексије бити портретисан и у јужној галерији Свете Софије Цариградске.⁴² За тројицу млађих царских синова, севастократоре Андроника, Исака и Манојла, на тим представама није било места. Разлог издвајања Алексија у односу на браћу може се лако пронаћи у чињеници да је једино он био крунисан за сацара и придружен власти.⁴³

Доба Палеолога доноси промене. У Богородичиној цркви у Аполонији између цара Михаила VIII и августе Теодоре насликан је само млади сацар и престолонаследник Андроник.⁴⁴ Но, већ на уништеној представи породице Михаила VIII, за коју се верује да се налазила у трпезарији цариградског манастира Богородице Перивлепте, а позната је на основу графика и описа из XVI и XVII века, крај портрета родитеља биће приказан њихов трећи син, Константин.⁴⁵ Он на себи нема царских инсигнија и означен је само као Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος Κομνηνὸς ὁ Παλαιολόγος, јер није носио титулу василевса.⁴⁶ Нема сумње да је у другом делу поменуте представе, наспрам Михаила VIII и Теодоре био приказан њихов најстарији живи син Андроник. Могуће је да се у оквиру те недовољно познате портретске групе, крај представе Андроника, нашло места и за лик најмлађег царевог сина, Тео-

³⁵ *Spatharakis*, *The Portrait*, 102–106, fig. 68.

³⁶ *Spatharakis*, *The Portrait*, 105–106. Ако су ликови Константина X, Евдокије и Михаила тачно препознати у Рукопису Barb. gr. 372 (*ibidem*, fig. 7), то значи да је Андроников лик био изостављен и с те породичне представе царске власти.

³⁷ *D. I. Polemis*, *The Doukai. A Contribution to Byzantine Prosopography*, London 1968, 46–48.

³⁸ Уз царицу су представљена само двојица крунисаних синова, Михаило и Констанције. Cf. *Grierson*, *Catalogue*, Vol. III/1–2, 780–784, pl. LXV/1.2–(2).

³⁹ *Ibidem*, 786, 789–791, pl. LXV/1.1–2.4.

⁴⁰ *Polemis*, *The Doukai*, 47.

⁴¹ *Spatharakis*, *The Portrait*, 79–83, fig. 46.

⁴² *C. Mango*, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington 1962, 28–29, figs. 17–18.

⁴³ О његовом положају cf. *Г. Острогорски*, Автократор Јован II и василевс Алексије, in: *idem*, *Из византијске историје, историографије и просопографије*, Београд 1970, 219–224.

⁴⁴ *Buschhausen*, *Die Marienkirche von Apollonia*, 143–182, Abb. 16–19, T. 101, 104–107; *Miljković-Pepel*, *op. cit.*, 171–173.

⁴⁵ *Grabar*, *Portraits oubliés*, 191–193, pl. 22; *Mango*, *The Art*, 217 n. 164; *idem*, *The Monastery of St. Mary Peribleptos*, 477–483; *Stichel*, „Vergessene Portraits“, 75–84, 98–99, Abb. 1–11.

⁴⁶ О њему cf. *Ф. Барушић*, Константин Порфирогенит Палеолог, ЗРВИ 22 (1983), 43–57.

дора. Наредни поуздано утврђен развијени групни портрет византијске царске породице потиче из знатно познијег времена. На почетку рукописа дела Дионисија Ареопагита из париског Лувра, Ivoires 100, представљена је Богородица с Христом, која с небеса крунише цара Манојла II и царицу Јелену у пратњи тројице до тада рођених царских синова.⁴⁷ Најстарији мушки потомак, Јован, означен је као цар и одевен је у царско рухо. За разлику од осталих чланова породице, двојица млађих синова — Теодор и Андроник — немају ни царске титуле ни владарске инсигније, а главе им нису обасјане нимбовима. Јасно је, дакле, да су уведени у слику царске породице иако нису ни теоријски учествовали у врховној власти.⁴⁸

Појава портрета владарских синова који нису били у савладарском достојанству крај представе врховног државног господара може се уочити у доба Палеолога и у суседству Византије. У Србији је сачувано неколико таквих примера. На породичној представи краља Уроша I у сопоћанској припрати насликан је осим младог краља и престолонаследника Драгутина и његов млађи брат Милутин.⁴⁹ Обојица синова краља Уроша I добила су место и у поворци Немањића представљеној у наосу Сопоћана.⁵⁰ Крај краљева Драгутина и Милутина сликани су њихови некрунисани и у савладарско достојанство неуведени синови у параклису Ђурђевих ступова, Ариљу и Богородици Љевишкој.⁵¹ Између краља Душана и краљице Јелене представљен је у Добруну њихов син Урош,⁵² у време када још није био уведен у достојанство младог краља, о чему сведоче насликане инсигније. Портрети Стефана и Вука, обојице синова кнеза Лазара, укључени су у представу владарске породице у Раваници.⁵³ На Есфигменској повељи, у склопу слике владарског дома, представљена су сва тројица живих, некрунисаних синова деспота Ђурђа Бранковића — Гргур, Стефан и Лазар.⁵⁴ Бар двојица синова деспота Ђурђа била су портретисана крај оца и у манастиру Светог Павла на Светој гори.⁵⁵ Само по изузетку, и то услед нарочитих околности, уз српске владаре приказивана су и њихова некрунисана браћа. У јужном параклису Дечана представа владарске породице проширена је увођењем лика Душановог малолетног полубрата Симеона Синоше.⁵⁶ То је учињено пошто је у једном тренутку и он био непосредно

47 *Spatharakis*, *The Portrait*, 139–144, fig. 93.

48 Манојлов син Константин није уведен у слику или стога што је она настала пре његовог рођења 8. фебруара 1405. године (*N. Oikonomides*, *John VII Palaeologus and the Ivory Pyxis at Dumbarton Oaks*, *DOP* 31 /1977/, 333) или стога што је још био сасвим мало дете које није проходило.

49 *С. Радојчић*, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 19962, сл. 17.

50 *Ibidem*, сл. 16.

51 *Б. Тодић*, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 294, 299, 314.

52 *Радојчић*, *Портрети*, Таб. VI; *Ђорђевић*, *Зидно сликарство српске властеле*, 144.

53 *Ibidem*, сл. 55.

54 *Ивић*, *Ђурић*, *Ђирковић*, *Есфигменска повеља*, 22–30, сл. 9–15.

55 *S. Petković*, *Serbian Painting at the Time of George Branković (1427–1456)*, *JÖB* 32/5 (1982), 196; *Војводић*, *Владарски портрети српских деспота*, 81.

56 *Д. Војводић*, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, Београд 1995, 268–270, сл. 1, 14–15.

укључен у размишљања о наслеђу трона.⁵⁷ С друге стране, појава лика Вука Лазаревића крај портрета деспота Стефана у Руденици проистиче из околности да је „господин“ Вук тада био озваничени братов савладар.⁵⁸ У средњовизантијско доба, рецимо, крај портрета царева Лава VI и Василија II била су на новцу, као званичној слици власти, представљана њихова крунисана браћа Александар и Константин VIII, савладари с царским титулама.⁵⁹ Вук Лазаревић, међутим, није био крунисан и није носио одговарајућу владарску титулу.⁶⁰

Из бугарског споменичког материјала ваљало би и овде издвојити портрете с почетка Лондонског четворојеванђеља цара Јована Александра. У оквир минијатуре с представом сувереневе породице ушао је и лик млађег царевог сина из другог брака Јована Асена. Попут свог старијег брата, Јована Шишмана, Асен је у натпису означен као цар, али на себи нема царске инсигније и не стоји на пурпурном супедиону као остали чланови владарске породице.⁶¹ Осим тога, ка њему не снисходи зрак из сегмета неба с благосиљајућим Божијим десницама. Свим тим иконографским детаљима јасно је показано да Јован Асен не учествује у власти и да није очев савладар. Уосталом, у запису монаха Симеона на крају рукописа истиче се да Јован Александар управља „скиптром бугарског и грчког царства“ само с царицом Теодором и царем Јованом Шишманом.⁶² Као учесник у власти Јован Асен се не помиње уз чланове царског дома ни у другим савременим записима.⁶³ Намеће се зато питање несклада између његове царске титуле и његових инсигнија које нису царске, а одговарају несумњиво нижем положају овог царског сина у владарској породици и држави.

Можда би одговор на постављено питање могао да пружи један податак из Псеудо-Кодиновог списка *О службама*. Описујући церемонију Прокипсица, непознати писац вели да: „Цар и његов син, ако је крунисан, носе исти костим, иначе овај последњи носи тунику, убичајену, и изнад ње, оно што се назива фијалин (φυαλίῶν) украшен драгим камењем и бисерјем; на глави он носи венац (στέφανον); ...“.⁶⁴ Излазило би, дакле, да Јован Асен у тренутку украшавања Лондонског четворојеванђеља није био крунисан на царство и да

⁵⁷ Б. Тодић, О неким прсликаним портретима у Дечанима, Зборник Народног музеја 11/2 (1982), 61–66.

⁵⁸ М. Благојевић, Савладарство у српским земљама после смрти цара Уроша, ЗРВИ 21 (1982), 196; Војводић, Владарски портрети српских деспота, 65–66, црт. 1.

⁵⁹ Grierson, Catalogue, Vol. III/2, 516–518, 613–631, pl. XXIV/6.3–7a.3, XLII–XLVII.

⁶⁰ О тој титули „господин“, коју су крајем XIV века и у XV столећу носили поједини осамосталени обласни господари, cf. П. Михаљчић, Владарске титуле обласних господара, Београд 2001, 104–113.

⁶¹ По изгледу одеће, облику венца и скиптра, односно боји супедиона, портрет Јована Асена сасвим је подобан представи деспота Константина с насрамне минијатуре у истом рукопису. Cf. Живкова, Четвероевангелието, Таб. I–II.

⁶² И. Дуйчевъ, Изъ старата българска книжнина, кн. II, София 1944, 150–151.

⁶³ Д. Иванова-Мирчева, Германов сборник — български писмен паметник от X век в препис от 1359. г, Български език 15/4–5 (1965), 316; Е. Коцева, Приписка 1350–1360. гт. в Сборнике Прывослава, Byzantinobulgarica 6 (1980), 253.

⁶⁴ Pseudo-Kodinos, Traité des offices, introduction, texte et traduction par J. Verpeaux, Paris 1966, 202–203.

није имао право на царске инсигније. Међутим, значило би то да је у Бугарској било поштовано оно што је изгледа било занемаривано и на цариградском двору. Тако су, рецимо, Андроник III, на фресци у Хиландару (1321), и Јован VIII, на минијатури рукописа из Лувра Ivoires 100 (пре 1407) и Великом сакосу митрополита Фотија (1416–1418),⁶⁵ портретисани као поседници највиших царских инсигнија у време док вероватно још нису били крунисани.⁶⁶ Повећана церемонијална акрибичност у Трнову могла би се објаснити потребом да се истакне разлика између озваниченог престолонаследника и његовог млађег брата с царском титулом. Истоветних проблема у оновременој Византији и Србији није било. Како ћемо видети, тамо су се прилике усложњавале услед појаве сацарева или царева мимо легитимног династичког огранка. Иначе, у доба Палеолога само је један од синова византијских и српских владара добијао савладарску титулу и инсигније, те тако био јасно означен као престолонаследник све до евентуалне побуне против оца. Изгледа да су, при таквом стању ствари, династички разлози наводили на увођење ликова свих живих синова у представу владарског дома зрелог феудалног доба. Иако подређени, млађи синови нису били искључени из комбинација о наслеђивању трона. Стицај историјских околности доводио је неретко до тога да управо они седну на престо, односно да стекну значајну улогу у држави. Увођење њихових ликова у представу владајуће породице понешто је, ипак, мењало смисао слике власти. Стављало је нов нагласак на алтернативама богату пројекцију будућности владавине и подсећало на баштинска права некрунисаних.

На монетарним сликама доба Палеолога, међутим, изостављане су представе владарских синова који нису били крунисани на царство. Такво поступање било је сасвим у складу с древним византијским обичајима у дефинисању монетарне слике власти. Изузетак би могао представљати само новац искован, како многи мисле, у време Андроника III.⁶⁷ На њему су осим василевса Андроника били представљени царица Ана и престолонаследник Јован, проглашен за цара и крунисан тек после очеве смрти.⁶⁸ Филип Грирсон пак сматра да је тај новац кован након успостављања регентства из 1341.⁶⁹ У сва-

⁶⁵ Д. Војводић, Ктиторски портрети и представе, in: Манастир Хиландар, приредио Г. Суботић, Београд 1998, 253, 255–256; *Spatharakis*, The Portrait, 139–144, fig. 93; *Piltz*, Trois sakoi byzantins, 31–32, 35, 48, figs. 33, 46, 51–52.

⁶⁶ Широко је прихваћено у науци да је Андроник III крунисан 2. фебруара 1325. године, а Јован VIII 19. јануара 1421 (cf. Б. Ферјачић, Савладарство у доба Палеолога, ЗРВИ 24–25 (1986), 331–332, 372, с изворима и старијом литературом). Међутим, Никос Икономидис је био уверен да је Јован VIII крунисан за цара пре 1408, а можда и пре 1405. године, а да је 1421. крунисан за автократора (на шта је помишљала још А. Христофилопулу), ако тада није обављено свадбено венчање (cf. *Oikonomides*, op. cit., 332–334). Позивајући се на Дуку, Елизабет Пилц ставља Јованово крунисање у 1414. годину, када је венчан с првом женом Аном (*Piltz*, A Portrait of a Palaiologan Emperor, 225).

⁶⁷ Старију литературу о том новцу наводи Р. Радућ, Време Јована V Палеолога, Београд 1993, 124, н. 11.

⁶⁸ *Ibidem*, 116, 123–124, 128–129.

⁶⁹ Ph. Grierson, Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Vol. V/1–2, Michael VIII to Constantine XI. 1258/1453, Washington 1999, 176–177, pl. 52–53,

ком случају, на монетарним представама Андрониковог дома никада се није појавио лик млађег Андрониковог сина, деспота Михаила, рођеног 1337.⁷⁰ Михаилу није укључиван у монетарну представу власти ни после смрти Андроника III, када се на новцу представљају само царица Ана Савојска и Михаилов старији брат, малолетни цар Јован V.⁷¹ Иако је још 1281. године проглашен за цара, Михаилу IX ће бити портретисан на новцу тек од 21. маја 1294, када је крунисан.⁷² За представе других синова Андроника II на царском новцу није било места. И лик Андроника III нашао се уз представу старог Андроника тек након што је млади цар крунисан 1325. године,⁷³ мада је за василевса проглашен још негде између 1308. и фебруара 1313.⁷⁴ Нешто је мање јасан случај с новцем цара Јована Александра. Поред бугарског владара представљан је на том новцу само његов најстарији син и престолонаследник, сацар Михаилу Шишман.⁷⁵ Ликови млађих Александрових синова из првог брака, царева Јована Срацимира и рано преминулог Јована Асена редовно су изостављани. И њих двојица су били проглашени за сацареве, а вероватно и крунисани.

У позније палеологовско доба пак са византијске монетарне представе власти изостављан је лик савладара и онда када је он био крунисан и носио титулу автократора. Представе савладарства ишчезавају изгледа потпуно с византијског новца након коначног разлаза Јована V Палеолога и Јована VI Кантакузена.⁷⁶ Тако, рецимо, нема двојних царских портрета на новцу Јована VI ни после крунисања његовог сина Матије,⁷⁷ или на монетама Манојла II након крунисања Јована VIII.⁷⁸ Заправо, није поуздано утврђена и атрибуисана ниједна новчана врста из овог периода са здруженим ликовима владара и савладара.⁷⁹ До сажимања или свођења владарске слике на новцу долазило је умногоме због сведености простора коју је пружао медиј. Зато је монетарној представи често била одређена намена да искаже само најбитније поруке о

⁷⁰ За основне податке о њему cf. Б. Ферјанчић, Деспоти у Византији и јужнословенским земљама, Београд 1960, 16–17, 42; А. Papadopoulos, Versuch einer Genealogie der Palaiologen, 1259–1453, Amsterdam 1962, No. 74; Падућ, Време Јована V, 118.

⁷¹ Grierson, Catalogue, Vol. V/1–2, 175–181.

⁷² Ibidem, Vol. V/1–2, 126–160.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Љ. Максимовић, О времену проглашења Андроника III Палеолога за цара, ЗРВИ 16 (1975), 119–122.

⁷⁵ Ђ. Јуркова, В. Пенчев, Български средновековни печати и монети, Софија 1990, 123–140, 147–148; Таб. VIII/72–80; IX/81–82, 89–90.

⁷⁶ Појава изостављања портрета савладара у ово време оставила је трага и у монументалној уметности. На западном зиду наоса у католикону Велике лавре светог Саве Освећеног били су представљени само цар Јован VI Кантакузен и његова жена Ирина. Cf. М. Marković, Two Notes on the Wall Paintings at the Great Lavra of St. Sabas, Зограф 25 (1996), 58–61.

⁷⁷ Grierson, Catalogue, Vol. V/1–2, 187, 190. Због тога се портрети Кантакузена из Велике лавре светог Саве, поменути у претходној напомени, не могу с поуздањем датовати у време пре Матијиног крунисања (1353).

⁷⁸ Ibidem, 213–223.

⁷⁹ За свега неколико сасвим непоуздано атрибуисаних комада савладарског новца, наводно из овог времена, и стога занемарљивих cf. ibidem, 199–200.

актуелној власти. У зрело доба Палеолога, када је вештина ковања новца у Византији нагло опала, а монетарна слика изгубила негдашњу прецизност и јасноћу, јавили су се додатни разлози за свођење садржаја владарске представе. Византијско новчарство, коренито измењеног система, утопило се тада у раније непојмиву типолошку једноличност.⁸⁰ Ипак, тешко да је у томе садржан једини разлог за ишчезавање слике савладарства.⁸¹

Извесног удела у ишчезавању савладарске слике с византијског новца имао је свакако наглашен сукоб интереса, који је доводио и до ратова између појединих царева и њихових савладара. Не мора превише да зачуди то што не постоји новац са здруженим ликовима Јована V и Матије Кантакузина (1353–1357), поменутог автократора и његовог сина Андроника IV (после 18. октобра 1377) или Манојла II и Јована VII. Важно је при том уочити да се потискивање заједничке представе цара и сацара с византијског новца јавља упоредо с необичном појавом засебних савладарских монета. Засебне монете у исто време кују Јован V и Матија Кантакузин, Јован V и Андроник IV, Манојло II и Јован VII.⁸² Ковање таквих монета било је одраз сложених политичких прилика у Царству. Оне су биле обележене не само међусобним сукобима учесника у владавини, већ и повременим преузимањем стварне врховне власти од стране савладара, као и поодмаклим развојем византијског феудализма. Изгледа да је редак новац Матије Кантакузина израђен у Адријанополу 1355. године, док је тај крунисани сацар био практично у рату с Јованом V.⁸³ Андроник IV кује свој новац, по свему судећи, баш у време када је прогнао оца и узурпирао врховну царску власт у Цариграду (1376–1379).⁸⁴ Биће да је и његов син Јован VII издавао монете с властитим ликом управо док је владао царством у име одсутног Манојла II (1399–1403).⁸⁵ У неким случајевима, на појаву поменутих монета могао је бар посредно утицати и развој система апанажа у Византији. Оне су пружале знатну економску и политичку независност, нарочито апанажистима с царским достојанством.⁸⁶ Новац са својим ликом кује царица мајка Ана Савојска, која је господарила Солуном као апанажом (1352 — око 1365).⁸⁷

⁸⁰ За општу оцену о својствима новца зрелог и позног доба Палеолога cf. *Grierson, Catalogue*, Vol. V/1–2, 10–11.

⁸¹ Мора се приметити да се слика савладарства, која се још јавља на новцу Алексија I, потпуно изгубила с ковања потоњих владара династије Комнина, мада је тада вештина ковања у Византији била завидна, а иконографија монетарних представа прилично развијена (cf. *Hendy, Coinage and Money*, Pl. 1–19).

⁸² *Grierson, Catalogue*, Vol. V/1, 190–191, 207–210, 224–228.

⁸³ *Ibidem*, 190–191.

⁸⁴ *Grierson, Catalogue*, Vol. V/1, 207–208.

⁸⁵ *Ibidem*, 224–228.

⁸⁶ О томе cf. *Љ. Максимовић*, Генеза и карактер апанажа у Византији, ЗРВИ 14–15 (1973), 103–150.

⁸⁷ Само једна врста новца носи искључиво њен лик (*Grierson, Catalogue*, Vol. V/1, 198, 199, no. 10). На убедљивој већини врста царичиног солунског новца фигура Јована V поставља-

Прилике особене за позну Византију захваћену процесом самосвојне феудализације мењале су обичаје и обликовале неочекивана иконографска решења и у другим медијима. Речит пример за то представља позната пиксида од слоноваче која се чува у Дамбартон оукс колекцији у Вашингтону. На њој су, мимо давнашњих обичаја, једна крај друге, постављене две засебне царске породице.⁸⁸ Ликови два цара просторно су раздвојени, а уз њих су представљене две царице и два престолонаследника. У питању су вероватно Јован VII са женом Ирином и сином Андроником и цар Манојло II са царицом Јеленом Драгаш и сацарем Јованом.⁸⁹ Иконографски, то је далеко мање слика самовладарства но представа две готово паралелне власти. При том је Јован VII, са својим ближњима, добио хијерархијски истакнутије место на десној страни и управо њему се непосредно приноси модел града. Таква иконографија постаје разумљивија ако се град препозна као Солун и настанак слоноваче доведе у везу с почетком власти Јована VII над том метрополом (1403), што је предложио Никос Икономидис.⁹⁰ Пиксида је, по свему судећи, служила изражавању идеје о двоструком подаништву Солуњана, особеном за поданике апанажиста с царским достојанством.⁹¹ Рељеф је у исто време имао задатак да покаже својеврстан „Doppelkaisertum“, у чијем оквиру је Јован VII имао битно измењен статус у односу на раније савладаре.⁹² Зато би се он, према Делгеру, могао одредити као „Nebenkaiser“, уместо као уобичајени „Mitkaiser“.⁹³ Тај „цар читаве Тесалије“ сматран је владарем готово исто као и врховни василевс, представник супарничке гране царске породице у Цариграду.⁹⁴

За позновизантијску епоху особено је и то што се на новцу ромејског царства лик августе среће само по изузетку. Међу многобројним царицама династије Палеолога на новцу је била представљана једино Ана Савојска, и то изгледа тек од тренутка када је постала регенткиња.⁹⁵ Византијске царице као регенткиње недораслих синова, или самосталне владарке, приказиване су редовно на монетарним сликама власти још у средњовизантијском пе-

на је на аверсну страну, а Анина на реверсну (*ibidem*, 197–199). И то раздвајање ликова цара и мајке-царице необично је и указује на висок степен царичине самосталности.

⁸⁸ Можда би се оваквој представи могла наћи аналогија само у једној старијој палеологовској портретској целини из трпезарије манастира Богородице Перивлепте у Цариграду, обликованог, такође, под утицајем нарочитих породичних прилика (*Stichel*, „Vergessene Portraits“, 75–84, 98–99). Међутим, ако су личности у том уништеном портретском низу, о којем је већ било доста речи, добро препознате, питање је да ли су му све и првобитно припадале (*cf. supra*).

⁸⁹ *Oikonomides*, *op. cit.*, 329–337, fig. 1a-f, са старијом литературом.

⁹⁰ *Ibidem*, 334–337. Тиме би се могао објаснити и понешто сужен избор представљених чланова породице Манојла II.

⁹¹ О таквом подаништву *cf.* *Максимовић*, Генеза и карактер апанажа, 144–146.

⁹² Необичност разматране иконографије уочио је још Андреј Грабар, али је тумачио на другачији начин. *Cf. A. Grabar*, Une pixide en ivoire à Dumbarton Oaks, *DOP* 14 (1960), 126–127.

⁹³ *F. Dölger*, Johannes VII. Kaiser der Rhomäer (1390–1408), *BZ* 31/1 (1931), 35, n. 4; *idem*, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches V*, München 1965, 72.

⁹⁴ *Dölger*, *op. cit.*, 21–36; *Максимовић*, Генеза и карактер апанажа, 144–146; *Oikonomides*, *op. cit.*, 334–335; *Ферјанчић*, Савладарство, 365–368.

⁹⁵ *Ibidem*, 175–181.

риоду.⁹⁶ Но, у то доба на новцу су с времена на време представљане и владарке које су имале живе мужеве на власти.⁹⁷

Ликови савладара и владарки уводе се, међутим, уз фигуру владара у бугарској и српској нумизматици зрелог доба Палеолога. На бугарском новцу нешто чешће се јавља фигура савладара, док се у царској Србији на монетама прилично усталила заједничка представа владара и владарке.⁹⁸ Ваља, ипак, истаћи да на српском и бугарском новцу никада није дошло до обједињавања фигура владара с представама владарке и савладара истовремено, мада је то обједињавање било уобичајено у монументалном и минијатурном сликарству средином XIV stoleћа.⁹⁹ Свођење монетарне слике власти утицало је дакле, бар у извесној мери, на редуцију броја представљених чланова владарског дома и у Србији и Бугарској. Већ је поменуто да је таква селективност присутна на новцу одвајкада. Подсетимо бар на један старији византијски пример. Цар Јован II Комнин представљан је на мозаику и минијатури крај крунисаног сацара Алексија и жене Ирине,¹⁰⁰ али се на монетама његов лик јавља искључиво у друштву Бога и светих.¹⁰¹ Строгост у избору владарских ликова на новцу не почива увек на политичким разлозима, одраније је присутна и углавном је објашњива ограниченошћу медија. Знатно је теже разумети појаву селективног изостављања портрета владарских жена или прворођењих синова, до које је долазило у сликарству доба Палеолога. На мозаицима, фрескама и минијатурама недостатак простора није представљао битан критеријум за дефинисање састава владарске слике. Да би се разумео бар један од дубљих разлога назначене појаве, ваља размотрити оне случајеве у којима портрети жена и синова монарха једни друге систематски искључују. У том смислу нарочито су поучни сликани портрети српских краљева Милутина и Стефана Уроша III Дечанског, као и бугарског цара Јована Александра.

⁹⁶ Ирина, мајка Константина VI, Теодора, мајка Михаила III, Зоја Карбонопсина, Зоја Порфиrogenита и њена сестра Теодора, Евдокија Макремволитиса. Cf. *Grierson*, Catalogue, Vol. III/1–2, 340–346, 349–351, 461–463, 541–542, 559–560, 569, 731–732, 748–753, 779–784, Pl. XIII/1.1–2b, XIV/3a.3–7.15, XV/1a.1–2.3, XXVIII/1a.1–2.6, XXXIV/1a–2.3, XXXVIII/22.2–22.21, XL/28, LVIII, LXII, LXV.

⁹⁷ Теодора, жена цара Теофила, Евдокија Ингерина, Евдокија Макремволитиса, Марија Аланска, Ирина Дукина. Cf. *Grierson*, Catalogue, Vol. III/1–2, 428, 489–490, 771, 774–776, 789–792, 807–811, Pl. XXII/4, XXX/3.2–4, LXIV/4, 8.1–8.19, LXV, LXVI/3.1–5d.1, LXVII/6a.1–6b.1; *M. F. Hendy*, *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081–1261*, Washington 1969, 84–85, Pl. 6/1, 6/10–11. И у претходној епохи на царском новцу приказиване су крај својих мужева неке од царица, рецимо, жене Јустина II, Тиберија I и Маврикија. Cf. *D. Olster*, *The Dynastic Iconography of Heraclius' Early Coinage*, *JÖB* 32/2 (1982), 399–400, са старијом литературом.

⁹⁸ *Јурукова, Пенчев*, op. cit., 98–99, 111–112, 120–121, 123–140, 140–142, 146–148; Таб. VII/61/63, 65; VIII/72–80; IX/81–82, 89–90; X/91–94; *В. Иванишевић*, *Новчарство средњовековне Србије*, Београд 2001, 6.18.1, 6.18.2, 6.19.1, 6.19.2, 6.19.3, 6.20, 6.21, 6.22.1, 6.22.2, 6.22.3, 6.23, 6.24, 9.10.1, 9.14, 9.18, 9.22, 9.23, 9.28, 9.29.1, 9.29.2, 12.3, 12.4, 23.3.

⁹⁹ За српске владарске портрете из тог времена cf. *Радојчић*, *Портрети*, сл. 38–48, 73.

¹⁰⁰ Cf. *supra*.

¹⁰¹ *Hendy*, *Coinage and Money*, Pl. 9–11.

У припрати цркве Богородице Љевишке у Призрену краљ Милутин представљен је у оквиру развијеног низа портрета Немањића. Наспрам њега, на западном зиду припрате, место је добио лик његовог некрунисаног сина Стефана, будућег Дечанског.¹⁰² Да је реч управо о Милутиновом сину, што се понекад оспорава,¹⁰³ сведочи, поред инсигнија и физиономских особености портрета, остатак натписа који га прати (**СТЕФАНЪ ... УРОША И СИНЪ**) ...¹⁰⁴ Из филијације се разазнаје да је реч о Стефану, свакако унуку неког Уроша и сину Немањића чије је име уништено. Сви ти ликовни и писани подаци могли су почетком друге деценије XIV века одговарати само Стефану — будућем Дечанском краљу, потомку Уроша I и наследнику Уроша II. Насупрот у једном тренутку изнетој претпоставци,¹⁰⁵ крај краља Милутина готово сигурно није била насликана његова млада супруга. Овој тврдњи потпору пружа садржај натписа крај владаревог портрета. У њему је српски краљ изриком означен као зет цара Андроника II Палеолога.¹⁰⁶ Те ознаке нема у натписима који прате његове портрете насликане уз лик супруге, краљице Симониде. Подсећање на сродство с Палеологом тамо је било потпуно излишно, јер је краљичино порекло редовно истицано у сигнатури крај њеног лика.¹⁰⁷ Сходно томе, изричит помен Милутиновог сродства с Андроником II јавиће се, осим у Љевишкој, још само у натпису крај краљевог портрета у припрати Хиландара, пошто ни тамо, у складу са светогорским обичајима, није била сликана млада краљева супружница.¹⁰⁸ Ако их није било у Љевишкој и Хиландару, портрети краљице Симониде јавиће се крај Милутиновог у Краљевој цркви у Студеници, Старом Нагоричину и Грачаници, као можда и на једној данас изгубљеној икони светог Николе послатој у Бари.¹⁰⁹ Но, из свих тих портретских целина били су искључени ликови краљевих мушких потомака.¹¹⁰ Дакле, тамо где је крај српског краља представљена његова супруга, изостављен је лик било ког његовог сина,¹¹¹ и обрнуто — када пре породичног сукоба из 1314. године истиче портрет сина Стефана, краљ Милутин изоставља лик своје жене.

¹⁰² *Панић, Бабић*, Богородица Љевишка, 58–61, 128–129, Таб. II.

¹⁰³ *Ј. Радовановић*, Портрети Немањића у цркви Богородице Љевишке у Призрену, Старина Косова и Метохије 4–5 (1968–1970), 271–279; *Р. Николић*, Прилози проучавању живописа из XIII и XIV века у области Раса, Рашка баштина 2 (1980), 94–95, н.4.

¹⁰⁴ *Б. Живковић*, Богородица Љевишка. Цртежи фресака, Београд 1991, 52, 53; *Тодић*, Српско сликарство у доба краља Милутина, 314.

¹⁰⁵ Cf. *Тодић*, Српско сликарство у доба краља Милутина, 55.

¹⁰⁶ *Панић, Бабић*, Богородица Љевишка, 97, н. 22; *Живковић*, Богородица Љевишка, 53.

¹⁰⁷ *Г. Бабић*, Краљева црква у Студеници, Београд 1987, 182, сл. 129–130; *Б. Тодић*, Грачаница. Сликарство, Београд–Приштина 1988, 108; *Б. Тодић*, Старо Нагоричино, Београд 1993, црт. 22–23.

¹⁰⁸ *У. Ј. Ђурић*, Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar, X3 7 (1989), 107; *Д. Војводић*, Ктиторски портрети и представе, 253.

¹⁰⁹ *Бабић*, Краљева црква, 182–186, сл. 131; *Тодић*, Грачаница, 170–173, Таб. XVII–XVIII; *Тодић*, Старо Нагоричино, 118–119, црт. 21–23; *F. Stelè*, Ljubljanska verzija velike ikone sv. Niko-laja iz Varija, in: Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 287–293.

¹¹⁰ Сматрамо неприхватљивим објашњење те појаве које даје *Николић*, Прилози проучавању, 94–98.

¹¹¹ Стефан није био представљен крај краља Милутина и једне од његових потоњих жена ни у параклису Ђурђевих ступова (*Радојчић*, Портрети, 27–28). Међутим, ваља имати на уму

Слична појава уочава се и у време Милутиновог наследника, Дечанског краља. Он је сликан искључиво у пратњи сина — младог краља Душана. Њихови заједнички портрети сачувани су у цркви Светог Димитрија у Пећи, припратама Хиландара и Грачанице, на српској икони Светог Николе из Барија и у цркви Светог Николе у Дабру.¹¹² Портрети из Пећи, настали су између 1322. и 1324. године, па је јасно да им вероватно није ни могао бити придружен лик прве жене Дечанског и мајке Душанове, Теодоре. Она је умрла 1322.¹¹³ Међутим, сасвим је сигурно да су остале представе Дечанског и Душана, пре свега оне из Дабра и с другог слоја иконе из Барија, настале након позног лета 1324. године, када се Стефан Дечански оженио Маријом Палеолог.¹¹⁴ И Дечански, попут Милутина, очевидно систематски избегава да крај свог портрета обједини ликове жене и сина престолонаследника. За лик Марије Палеолог неће се наћи места крај представа Стефана Уроша III ни у портретима пребогатом тематском програму Дечана.¹¹⁵ Појава постаје још упадљивија када се сагледа у односу на портретску праксу неких других српских владара — Уроша I или Стефана Душана, рецимо. Где лежи разлог тој необичној портретској пракси краљева Милутина и Стефана Дечанског?

Иако теоријски потчињене својим мужевима,¹¹⁶ владарке су имале одређене прерогативе државне власти.¹¹⁷ Истакнута улога владарки као „посредница наслеђа“,¹¹⁸ у легалном премошћавању интересума од смрти једног до појаве другог цара и преношењу власти, испољавала се често кроз ви-

да је реч о задужбини Милутиновог брата краља Драгутина, који је оспоравао права Дечанског на наслеђе српског трона.

¹¹² В. Јовановић, О једном ктиторском натпису у манастиру Бањи, Зограф 4 (1972), 33, сл. 4; И. М. Борђевић, О првобитном изгледу српске иконе светог Николе у Барију, ЗФФ, серија А, Историјске науке књ. XIV (Београд 1989), 111–122; Б. Тодић, Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећи, Зограф 30 (2004–2005), 123–139; *Djurić*, Les portraits de souverains, 105–121; Д. Војводић, Досликани владарски портрети у Грачаници, in: Ниш и Византија. Зборник радова 7 (2009), 251–265.

¹¹³ Св. Новаковић, Хрисувоља цара Стефана Душана гробу мајке му краљице Теодоре, Споменик СКА IX (Београд 1891), 4–5. Разлог свог колебања у том смислу не образлаже С. Марјановић-Душанић, Свети краљ, Београд 2007, 259.

¹¹⁴ М. Живојиновић, О времену склапања брака Стефана Уроша III (Дечанског) са Маријом Палеолог, ЗРВИ 38 (1999–2000), 327–330.

¹¹⁵ Не може се прихватити претпоставка да је Марија Палеолог била првобитно насликана на јужном зиду западног травеја парацлиса Светог Николе у Дечанима, јер су на том месту очувани трагови два мушка владарска портрета. О томе cf. Војводић, Портрети владара, црквених достојанственика и племића, 227–273.

¹¹⁶ На то јасно указује и церемонијал доба Палеолога. Пошто би је муж крунисао, византијска царица је с круном на глави падала у проскинезу пред самодршцем љубећи му стопала. Cf. *Pseudo-Kodinos*, *Traité des offices*, 261, 262.

¹¹⁷ Cf. S. Maslev, Die staatsrechtliche Stellung der byzantinischen Kaiserinnen, *Byzantinoslavica* 27 (1966), 308–343; *Garland*, *Byzantine Empresses*, 1–7, 225–228, et passim. О државноправном положају византијских царица уверљиво сведоче и повеље које су оне издавале. Cf. Ф. Баршвић, Повеље византијских царица, ЗРВИ 13 (1971), 143–192; U. V. Bosch, Einige Bemerkungen zum Knaazleiwesen der byzantinischen Kaiserin, in: *Mélanges I. Dujčev*, Paris 1979, 83–102.

¹¹⁸ Тај термин (véhicules de l'hérédité) употребио је G. Dagron, Empereur et prêtre. Étude sur le „césaropapisme“ byzantin, Paris 1996, 49; *idem*, Цар и првосвештеник, 41.

зантијску историју. Када је реч о добу Палеолога ваља још једном подсетити на регентску улогу Ане Савојске након смрти Андроника III. У средњовековној Србији владарке попут Јелене Анжујске, царице Јелене и кнегиње Милице прихватале су се учешћа у власти па и врховног господарења земљом након смрти мужева. Кнегињин пример показује колико је то могло бити у функцији одржања политичке равнотеже у држави и постепеног преношења пуне власти на мушко потомство.¹¹⁹ Осим тога, као легалне и актуелне супружнице врховних државних господара владарке су наткриљивале додатним наследним легитимитетом своје синове. Стефану Дечанском је оспоравано право наслеђа престола управо тако што је довођена у питање природа брака његове непознате мајке и краља Милутина.¹²⁰ И обрнуто, статус владарки утврђује се и уздиже када постану родитељке престолонаследника.¹²¹ Рецимо, улога и значај Ирине-Пирошке, жене Јована II Комнина, расту и видљиви су тек од времена крунисања њеног најстаријег сина Алексија за сацара.¹²² Због свега тога, ликови владарки представљају важан елемент у исказивању става о легалитету и наследним правима у оквиру монархијских портретских целина у средњовековним православним државама.

Пошто Симонида и Марија Палеолог нису биле мајке најстаријих мушких потомака српских краљева, њихово представљање уз актуелног владара доводило би у питање права озваничених или потенцијалних наследника трона потеклих из ранијих владаревих бракова. Преко ликова поменутих владарки посредно би била истакнута наследна права њихове постојеће или планиране порфирородне деце. Дечански се дичио крунисаним савладарем и престолонаследником, чија права испрва нису довођена у питање. Но, догађаји из 1331. јасно показују колико су прилике биле сложене, осетљиве и подложне наглим променама. Краљ Милутин није имао крунидбеном церемонијом уздигнутог престолонаследника, али је његов син Стефан почетком друге деценије XIV века истицан као претендент на наслеђе.¹²³ Након сукоба, ослепљења и прогона Стефановог, прилике и планови су се суштински променили. У новонасталим околностима Милутинове родбинске везе с византијским двором добијају кључни значај за сагледавање будућности српског трона.¹²⁴ Наравно да су такве прилике не само дозвољавале, него су и подстицале представљање краљице Симониде крај српског владара.

Начела поштована при уобличавању слике српске врховне власти у време краљева Милутина и Стефана Дечанског постају још разумљивија ако их сагледамо у ширем културолошком контексту и упоредимо с представама по-

¹¹⁹ Благојевић, Савладарство у српским земљама, 185–195.

¹²⁰ Марјановић-Душанић, Свети краљ, 204–212.

¹²¹ Cf. D. Missiu, Über die institutionelle Rolle der byzantinischen Kaiserin, JÖB 32/2 (1982), 489–498; Garland, Byzantine Empresses, 194.

¹²² В. Сџанковић, Комнини у Цариграду. Еволуција једне царске породице, Београд 2006, 127.

¹²³ Cf. Марјановић-Душанић, Свети краљ, 216–239.

¹²⁴ ВИИИЈ VI, Београд 1986, 176–179 (коментари С. Ћирковића и Б. Ферјанчића).

родице бугарског цара Јована Александра. Те представе, сачуване у два већ помињана рукописа — Vatic. slavo. 2 и Brit. Mus. Add. 39627 — веома су речите. Захваљујући њима, може се закључити да се компоновање породичне слике владара у Бугарској повиновало истоветној или сасвим сличној династичкој логици као и у Србији. На страни 205г ватиканског рукописа бугарског превода Манасијеве Хронике, уз Јована Александра насликани су његови синови.¹²⁵ Сва тројица — Михаило Шишман, Јован Срацимир и Јован Асен — потицала су из првог Александровог брака, то јест деца су царице Теодоре I (Влахиње).¹²⁶ Натписи крај њихових ликова и инсигније које поседују сведоче о томе да је бугарски владар имао три савладара с титулом цара. Иако почивши, Јован Асен је као најмлађи од њих, ипак насликан уз оца, али у друштву анђела психопомпа који га је повео ка небеским стаништима. Најстарији син, Михаило Шишман, био је већ увелико одређен за наследника престола. То је оставило јасног трага у сувременим записима и натписима,¹²⁷ односно бугарској монетарној иконографији. На новцу чије је ковање започето у доба савладарства Јована Александра и његовог најстаријег сина, Михаило Шишман је представљан као сацар који с оцем држи велики крст или заставу.¹²⁸ Међутим, и он је рано умро, па је као престолонаследник, односно „млади цар“, истицан његов средњи брат Јован Срацимир.¹²⁹

Негде крајем 1347. или почетком 1348. године бугарски владар се ожењо по други пут и то покрштеном Јеврејком Теодором II.¹³⁰ Позиције престолонаследника из првог брака бивале су све несигурније. На новцу се уз представу Александра не појављује лик Јована Срацимира, већ фигура новопросвећене владарке.¹³¹ Сматра се да је управо Теодора II одиграла веома важну улогу у царевом опредељењу да за новог савладара и престолонаследника одреди првог од синова које му је родила.¹³² У сваком случају, на минијатурама с портретима царске породице из Лондонског четворојевањђела нема више царевих синова из првог брака. Фигуре Јована Александра и његове друге жене окружују ликови царевих нових потомака — Јована Шишмана и Јована Асена — које је родила Теодора II.¹³³ До отвореног сукоба Срацимира с оцем и самодршцем никада није дошло. Он је задржао царско достојанство и добио на управу Видинску област, у којој је владао не одричући се потпуно претензија на наслеђе трона.¹³⁴ Као владар Видина он се помиње с титулом

¹²⁵ Дуйчев, Минијатурите, по. 69

¹²⁶ Божилев, *op. cit.*, 159–160, 167–169.

¹²⁷ *Ibidem*, 194, нап. 28.

¹²⁸ Јурукова, В. Пенчев, *op. cit.*, 123–140, 147–148; Таб. VIII/72–80; IX/81–82, 89–90.

¹²⁹ Божилев, *op. cit.*, 198–199.

¹³⁰ *Ibidem*, 168–169.

¹³¹ Јурукова, В. Пенчев, *op. cit.*, 140–142, 146–147; Таб. X/91–94.

¹³² Божилев, *op. cit.*, 200–201, 224. Кључну улогу у проглашењу двогодишњег Михаила Асена за савладара Константина Тиха одиграла је нешто раније царица Марија, која је желела да на тај начин осигура наслеђе престола своме сину (*ibidem*, 118).

¹³³ Живкова, Четвороевангелието, Таб. II; Божилев, *op. cit.*, 166.

¹³⁴ Божилев, *op. cit.*, 197–210.

„благоверни и превисоки и самодржавни цар Бугара и Грка“.¹³⁵ Међутим, присуство његовог лика на представи новог бугарског владарског дома било је неприхватљиво. Из истих разлога име му није помињано међу члановима нове суверенове породице у записима. У њима се истиче да Јован Александар сада влада с „новопросвећеном“ царицом Теодором и „царем“, односно „младим царем“ Јованом Шишманом.¹³⁶ Предност новог сацара при наслеђивању трона у односу на Срацимира наглашавана је и тако што је у једном запису Јован Шишман поменут као „багренородни“.¹³⁷ Срацимир је рођен пре 1331. године и ступања Јована Александра на власт.¹³⁸ Стога се, као ни Стефан Дечански или Душан, није могао похвалити да је порфирогенит.

Јован Срацимир је игнорисан при изради портрета у Лондонском четворојевањелу јер је угрожавао наследна права синова Теодоре II. Поменута представа, као и размотрене српске владарске слике из доба краља Милутина и Стефана Дечанског, показује да је крај портрета врховног државног господара било сасвим тешко објединити ликове његове нове жене и његових синова из ранијих бракова, претендената на престо. Заправо ти су се ликови, по свему судећи, међусобно искључивали. Нажалост, нема сачуваних примера који би показали да ли је овај обичај поштован и у сувременој византијској владарској уметности.¹³⁹ Наравно, наследна права Јована Шишмана и Јована Асена није могла угрозити кера Тамара, ћерка Јована Александра из првог брака.¹⁴⁰ Она није сматрана озбиљним претендентом на престо, па стога појава њеног портрета на пољу уз представу царске породице није стварала, како смо видели, непремостиве потешкоће у уобличавању слике власти.

* * *

Повинујући се столећима воспостављаним начелима, слика власти у православним балканским земљама доба Палеолога доживљава ипак јасно уочљиве промене у свом персоналном саставу. Оне се јављају као одговор на сличне, али не истоветне потребе и схватања у различитим дворским срединама тога доба. Андреј Грабар је својевремено изнео тезу да је владарска породична слика епохе Палеолога била надахнута портретском праксом пониклом у крилу полетне византијске аристократије.¹⁴¹ С друге стране, Јоанис Спатаракис је сматрао да је процес утицаја и преузимања готових решења ишао у обрнутом смеру.¹⁴² Нема сумње да је групни царски портрет, као оли-

¹³⁵ Дуичевъ, Изъ старата българска книжнина, 154.

¹³⁶ Ibidem, 150–151; Коцева, Приписка 1350–1360. гг., 253.

¹³⁷ Иванова-Мирчева, Германов сборник, 316; Божилев, op. cit., 201, 224.

¹³⁸ Божилев, op. cit., 197–198, 201.

¹³⁹ За један недовољно јасан, свакако веома особен случај из средњовизантијског периода cf. Grierson, Catalogue, Vol. III/2, 474.

¹⁴⁰ Ibidem, 214–216.

¹⁴¹ Grabar, Une pixide en ivoire, 127–134.

¹⁴² Spatharakis, The Portrait, 251–253.

чење власти теоријски подељене међу члановима владарског дома, постојао одвајкада у Византији. Кроз ромејску историју исказују се извесне промене само у погледу права одређених представника царске породице да буду уведени у слику власти. Рекло би се, на основу претходног разматрања, да је на посебености при одређивању персоналног састава владарске слике у доба Палеолога нарочитог утицаја имао развој особеног византијског феудализма. Само ако се он има у виду може се објаснити појава неких необичних иконографских решења, попут оног на пиксиди од слоноваче из Дамбартон оакса. Византијски феудализам, нова династичка свест и вишеструка криза врховне власти створили су, такође, друштвену и идеолошку основу за ковање засебних савладарских монета или увођење у слику власти портрета царских синова који нису били проглашени за сацареве. И на персонални састав слике власти у ондашњој Србији и Бугарској утицала је феудализација државе, здружена с локалним традицијама и особеним династичким заплетима. Пажљиво се избегавало обједињавање ликова владаревих синова и жена из различитих бракова, а као новина уводе се портрети поједине суверенове браће или ћерки. Представљање владаревих женских потомака на представи владарске породице у Бугарској и Србији, као ни нешто раније у Русији,¹⁴³ није имало извориште у византијској царској слици. У доба Македонске династије ликови царских ћерки укључивани су у породични портрет владарског дома само по изузетку и то с посебним разлозима. Чини се да су развој позносредњовековне династичке свести од времена Комнина и све знатније удаљавање женског потомства монарха од власти, као и постепено искључивање тог потомства из комбинација о наслеђивању трона, довели до потпуног потискивања портрета царских ћерки са слике власти Палеолога.

¹⁴³ У светој Софији Кијевској представљени су и синови и ћерке Ярослава Мудрог (С. О. Высоцкий, Ктиторская фреска Ярослава Мудрого в киевской Софии, in: Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в., Москва 1988, 120–134, са старијом литературом). Међутим, мора се имати на уму да се руски велики кнежеви ослањају на инсигношке и иконографске моделе далеко ближе византијској аристократској него царској слици.

Dragan Vojvodić

THE SELECTION OF ROYAL FIGURES IN THE IMAGE
OF POWER DURING THE PALAIOLOGAN EPOCH.

Byzantium — Serbia — Bulgaria

The preserved presentations of the Byzantine *basileis* of the XIII, XIV and XV centuries show that the creators of the late Byzantine monarchical portraits adhered to certain traditional rules when selecting the personages from the ruling house, which they were to portray. Defining which figures were to be depicted in the portrayal of power depended to a large extent on the changing circumstances and events in the imperial house. However, at the same time, this was also based on a significantly more profound conception that rested on principles that had evolved in the course of a long history. The understanding of who could personify power was refracted through the prism of ideology and reflected in carefully shaped iconographic matrices. The omission of the images of certain members of the ruler's house, just as much as their inclusion, carried a certain meaning, as did the hierarchical arrangement of those who were portrayed. Generally speaking, this depended on the degree of their kinship with the sovereign, their sex, titles or dignities, and the connection of the members of the dynasty with the emperor's particular marriage. Therefore, one can rather clearly distinguish certain constants, if not rules, according to which some figures were omitted and others included, and, the specific changes that occurred from the end of the Middle Byzantine period till the fall of the Empire. The development of a unique kind of feudalism played a particular role in the specific characteristics in determining who was to appear in the monarchical portraits of the Palaiologan epoch in Byzantium and the states in its neighbourhood.

As the preserved portrait ensembles and known written testimonies indicate, we find the images of the rulers' daughters did not feature in presentations of the "emperors of the Romans" from the Late Byzantine period. In the Palaiologan epoch, they did not participate in the governing of the state nor were they taken into consideration in plans for succession to the throne. In the earlier period of Byzantine history, slightly different circumstances and views prevailed. That is why, owing to some specific circumstances, the emperor's daughters were sometimes depicted in the portraits of the imperial family. However, from the time of the Komnenoi when the medieval dynastic awareness finally asserted itself in Byzantium, the images of the emperor's female progeny practically vanished from the pictures of those who wielded supreme authority.

The custom of omitting the figures of the emperors' daughters from the presentations of the ruling houses was also accepted and rather strictly obeyed for a long time in the portraiture of the neighbouring Orthodox Christian countries. In Serbia, this was disregarded only till just before the state collapsed, while in Bulgaria, exceptions to this rule were observed a little earlier. This was the result of accepting the ideological and iconographic models that were distinctive for the nobility, at the height of the feudal period. The images of daughters-in-law had

always been omitted even more consistently than in the case of the figures of daughters in the monarchical presentations of the Byzantine and other Orthodox Christian rulers. As a rule, they were not depicted close to the image of the sovereign, even when they were the wives of the proclaimed and even crowned co-rulers, and successors to the throne. It is very probable that this custom survived into the Palaiologan era even though there are some signs that in Byzantium, this rule may have been disregarded in some cases.

The figures of sovereigns' wives and sons had a significantly different status from the images of daughters and daughters-in-law. As a rule, they played an essential and customary role in the monarchical presentation because the rulers' wives and male successors had a stake in authority, in its transfer and succession. Still, it often happened that even wives and sons were omitted from such a presentation — all or some of them. The principle of presenting the individual portraits of emperors was inaugurated in early Byzantium and, later, was continually applied even when depicting rulers who were married and had numerous offspring. Different factors could have influenced the decision to depict the monarch alone, even trivial factors. Nonetheless, when insisting on the individual image of the emperor, the ideology upon which this image was based was crucial. The separate portrait of the supreme ruler best explained the iconic essence of monarchical power as a reflection of the King of Heaven and brought to the forefront the exclusivity of the emperor's mimetic collusion with the divine source of power. That is why such a presentation was able to represent the idea and the authority of all earthly majesty through the image of one anointed man.

The introduction in the monarchical portrait of the ruler's sons, who were not crowned or proclaimed co-emperors, is a very interesting phenomenon that was characteristic of monumental and miniature painting in the Palaiologan epoch. In the Middle Byzantine period, only those male descendents, who had the status of co-rulers and were crowned, were depicted next to the imperial sovereign. The custom of including uncrowned sons and ruler's sons who had not been initiated in the affairs of state in the presentation of the ruler's house, can also be observed from the second half of the XIII to the middle of the XV century in Serbia. It appears that this custom also left traces even in Bulgarian art.

On the other hand, the images of the ruler's sons, who had not received the imperial crown, were omitted in the presentations on coins dating from the Palaiologan epoch. Such action was fully in keeping with ancient Byzantine customs in defining the monetary image of authority. An exception could be only one type of coin that many believe to have been produced in the time of Andronikos III, which bore the image of the very young emperor's son, John. Nevertheless, it is more probable that this coin came into being during the regency period, after Andronikos' death in 1341, and the coronation of John V.

A little later in the Palaiologan era, however, the image of the co-ruler was omitted in the Byzantine monetary image of authority even when he was crowned and bore the title of *autokrator*. Apparently, the joint presentations of the rulers

and co-rulers disappeared completely from Byzantine coins, after the final rupture between John V Palaiologos and John VI Kantakouzenos. In fact, not one of the types of coins bearing the joint images of the ruler and co-ruler has been reliably attributed and classified in this period. Meanwhile, it is important to note that the suppression of the joint presentation of the emperor and co-emperor on Byzantine coins occurred parallel to the unusual appearance of separate co-ruler coins. Separate coins were produced simultaneously by John V and Matthew Kantakouzenos, John V and Andronikos IV, Manuel II and John VII. The production of such coins reflected the complicated political circumstances in the Empire. The situation was affected not only by clashes between the rulers and the co-rulers but also by the periodical assumption of supreme power by the co-rulers, as well as by the later development of Byzantine feudalism. Circumstances characteristic of the later period in Byzantium, which was caught up in a particular process of feudalisation, changed the customs and led to unusual iconographic solutions even in other media. An illustrative example of this is the well-known ivory pixis, which is kept in the Dumbarton Oaks Collection in Washington. Displayed on it, despite the customs of long ago, are the two separate imperial families of John VII, and Manuel II, one beside the other. In iconographic terms, this looks less like a presentation of co-rulership and more like a presentation of almost parallel rules.

In the Late Byzantine epoch, another peculiarity is that the image of the *augusta* is only encountered in exceptional circumstances on coins of the Byzantine Empire. Among the numerous empresses from the Palaiologan dynasty, only Anne of Savoy was depicted on coins and this seems to be just from the moment when she became the regent. Meanwhile, on the presentations of the rulers of the Serbian and Bulgarian states, one can follow the iconographic consequences of the dynastic complications caused by the remarriages of the rulers. The monarchical presentations from the period of the kings Milutin and Stefan Dečanski, or the emperor John Alexander, show that it was quite hard to assemble the figures of the new wives of the said rulers and the sons of those same rulers from their earlier marriages, who were heirs to the throne, near the figure of the state's sovereign ruler. If one desired to present a clear dynastic situation, those persons ruled each other out. Sometimes, the ruler's son from a previous marriage took precedence, while in another case, the emphasis was on the new queen and her offspring.