

СТЕФАН НЕМАЊА – МОНАХ СИМЕОН – ОД ПОРТРЕТА ДО ИДЕАЛИЗАЦИЈЕ

Дуња Тадић*

Самостални истраживач

Сажетак: Појам владара као носиоца божанских начела честа је појава присутна у култовима различитих цивилизација кроз историју. Тежња да се натприродним и мистичким обезбеди монархистичка владавина човека на земљи доводи до Богом изабраних владара дајући им неоспоран легитимитет. Прихватањем хришћанства Константина Великог и проглашењем хришћанске вере као једине законом признате вероисповести у Византији, до тада скривано и прогоњено, хришћанство се нужно сусреће са новим изазовима. Спој монархистичке владавине и хришћанске етике доводи до богоугодног владара коме се указује поштовање као носиоцу хришћанских начела. Нова религијска свест владара наставља свој развојни пут кроз литерарну и уметничку праксу. У односу на такво стање у Византији формира се и српски владарски лик, најпре кроз родоначелника династије, Стефана Немању. Особеност у односу на дотадашњу уметничку праксу портретисања у хришћанској Византији представља лик владара који се одрекао световне власти зарад монашког живота. Целокупна српска владарска слика почива на том узору.

Кључне речи: портрет, владар, фреска, ктитор, монах, житије, црква

Појам хришћанског владара као споне између света и Бога

За источно хришћанство цар Константин Велики је до данас остао свети зачетник хришћанског света кога крунише подвиг мучеништва. Борба Римског царства са хришћанством била је судбинска појава а мир између њих, пре свега, дело једне личности. Чињеница је да се Константиново опредељење за хришћан-

*ел. пошта: dunjamilicevic08@gmail.com

ство, не случајно, подударило са најпресуднијим тренутком у његовој политичкој и царској каријери. У нашим литургијским текстовима Константиново обраћење се упоређује са обраћењем апостола Павла.¹ Идеализација царске личности Константина Великог почетак је праксе која ће пратити хришћанске владаре као ујединитеље лика владара и лика носиоца хришћанских начела. Панегирички стил хагиографских списа припада приликама које су настале од Миланског едикта. Хришћански мученици из доба прогона су глорификовани као хероји. У оваквим околностима су се развили елементи новог жанра, панегирика, похвале у славу мученика. Васпитани од најбољих говорника свог доба, црквени ретори су потпуно усвојили софистички метод излагања одржавајући раскошне беседе о мученицима о којима се иначе не би имало шта рећи. Схематичне софистичке формуле и артизам елоквенције грчких ретора у толикој мери су се удаљавали од конкретног случаја да су и сами црквени ретори увидели како више није битна колоритна слика мучења у једном панегирику, него имитација свега онога што се жели поднети ради православља. Перифраза и парабола су коришћене у сврху избегавања коришћења имена ако то умањује слику симбола реторског улепшавања, као и упоређивање мученика са атлетима и победницима на олимпијским играма. Владала је замена конкретног апстрактним, индивидуалног уопштеним, реалног идиличним, али је истина фигурирала, за разлику од потоњег епског жанра који је критика с разлогом осудила.² У оваквим приликама сам цар Константин Велики, било околностима било његовим иницијативама, од многобожачког римског императора преображењем добија епитет равноапостолног светог цара. Константиновом личношћу се завршава еволуција Римског царства која је почела њеним првим додирима с јелинским Истоком. То је преображај римског принципа у теократску монархију, у којој цар постаје спона између Бога и света, а држава земаљски одраз небеског закона. Свакако да реликијско доживљавање монархије, односно монарха који је представник божанског на земљи, није ништа ново у историји владавина различитих цивилизација. Нов је сусрет хришћанске интроспективне етике са

¹ Александар Шмеман, *Историјски пут православља* (Цетиње: Митрополија црногорско-приморска, 1994), 101-102.

² Павле Мијовић, *Менолог – историјско уметничка истраживања* (Београд: Археолошки институт, 1973), 157-166.

теократском империјалном самосвешћу која није имала за последицу никакво преиспитивање. Последица тога су хришћани који у империји виде богоизабрано и свештено царство. Овој еволуцији самосвести државе одговара религијско кретање у правцу монотеизма. Сва политичка каријера Константина Великог обележена је личним односима с Богом. Временски најближи описи битке код Милвијског моста не помињу ни виђење крста ни речи овим побеђуј. Они говоре о поуци коју је цар у сну добио да на оружје стави ново знамење. Касније је ову причу, не без помоћи самог Константина, почела да прекрива легенда.³ Сада су и цар и царство, као и сви потоњи наследници престола, стављени под заштиту крста, у непосредну зависност од Христа, баш као што се и родоначелник српске светородне династије избавио из ропства и извојевао победу у одлучујућој битци светитељским посредништвом и Божијом помоћи, јасно одредивши наследницима однос владара према Богу.

У даљем формирању односа државе према цркви битну улогу је одиграо Теодосије I као ватрени присталица никејско-цариградске вероисповести. Тек за време његове владавине християнизација Империје је коначно завршена, хришћанство је постало једина допуштена државна вера, док су све друге вероисповести стављене ван закона.⁴ Након Теодосија I ни један владар се није толико старао о християнизацији Царства и сузбијању незнабоштва као Јустинијан, последњи римски император на византијском престолу, а уједно и хришћански владар убеђен у божанско порекло своје власти. Карактеристична црта његовог законодавства јесте истицање царског апсолутизма. Појам Римске империје био је за Јустинијана истоветан са појмом хришћанске васељене. Он је управљао црквом на исти начин на који је владао државом улазећи лично у све појединости црквеног живота па у историји односа цркве и државе Јустинијанова епоха представља врхунац царског утицаја на црквени живот.

У односу на такво стање у Византији, на територији под неминовним њеним утицајем, са својим особеностима се формирао и српски владарски лик.

³ Шмеман, *Историјски пут православља*, 104.

⁴ Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Просвета, 1998), 73-74.

Портретско дефинисање слике власти

Увођење владарског портрета у устаљени сликани репертоар има одређен, јасно усмерен религијско-политички програм и карактер. Порука о одређеном политичком тренутку се изрицала на портретској слици неодвојиво од опште поруке о пореклу, оквирима, расподели, наслеђу врховне власти и личног верског осећаја. Мисао тих, у исти мах религиозних и историјских слика је феудална и монархистичка, уз тежњу да се овековечи владарска личност и представи присуство божанског у овоземаљском поретку као несумњива истина. Стварање култова Србима светитељима укључило се у већ богату традицију култова у Византији, Бугарској и Русији. Св. Сава описује, а још подробније податке пружају извори манастира Петре, да су ктитори подизали задужбине из унутрашњих побуда, из побожности и страха од Страшног суда, да би им се у манастирима појала литургија.⁵ У подражавању модела најславнијих личности Светог Писма и хришћанске историје, историјске представе из живота владара морале су се у свом изразу ослободити индивидуалности и конкретности. Таква слика је морала понети трагове идеализације и уопштености.⁶ Портрети као споменици киторске побожности и владарске славе већ су због саме своје садржине идеализовани. То је карактеристика слика намењених широј публици и далеком потомству, што не значи да стари српски владарски портрети немају ништа индивидуално. На њима се увек представља физички изглед портретисаног, пажња је сконцентрисана на слику главе, док су став, гестови, ношња и атрибути типизовани. Тако се елементи ових фресака могу поделити на продукте уметничког рада који се односе на стил и композицију, и на идеографску и декоративну опрему портрета везану за уметничка схватања сликара, али и зависну од традиције, церемонијала, политичких и верских прилика и моде. Можда и најзначајнију ствар за тумачење владарског портрета представља контекст саме слике, односно сцене у оквиру које је владар приказан као и њен однос са сликаним представама које је окружују.

Српски владарски портрети заузимају нарочито угледно место у балканској историји средњовековне културе и сликар-

⁵ Десанка Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству, О Србљаку – студије* (Београд: Српска књижевна задруга, 1970), 143-148.

⁶ *Ibid.*, 143-144.

ства. Чињеница је да бројни споменици нису сачувани, а подаци недостају из оних најважнијих. То је живопис из споменика који су по свом карактеру били маузолеји српских владара па су морали имати и сасвим одређени национални програм, приказујући на својим зидовима садржине чији су идејни творци били св. Сава, архиепископ Никодим, архиепископ Данило II, краљ Милутин и цар Душан. У то се укључују и профане грађевине, дворови, летњиковци, који су на зидовима могли имати сцене из живота својих сопственика, према византијском обичају тог доба, као и минијатуре које су се могле наћи у житијним делима.⁷ Док се византијска царска слика под утицајем секуларне традиције показује скоро као непроменљив симбол нарочите узвишености на који тешко утичу пролазни догађаји, иконографија српског владарског портрета се стално мења. Владарски портрети и композиције с њима у вези, у 13. веку носе више религиозни него историјски карактер, док је од времена краља Милутина, а у време ренесансе Палеолога, акценат првенствено на династичко-политичком карактеру, сходно јачању српске државе. Ова тема је посебно значајна у сликарству обновљене Пећке патријаршије када је било неопходно неговати сећање на славну српску прошлост и утемељиваче српске државе. Тако се у тешким историјским околностима јачала национална свест неслободног српског народа. Исцрпљена у свом дуговечном понављању, ова тема се у 18. веку појављује у новом стилском руху, када је прекинута веза са вековном византијском и средњовековном традицијом ликовног изражавања култова и препуштена новом европском стилу, бароку.⁸

Портрети су редовно имали свој особен стил и разликовали су се од остатка живописа. Тенденције да се изгледе ове стилске разлике јавиле су се касно. Нарочита склоност графичке обраде, тачнија и финија техника сликања владарских портрета у живопису, одлике су стила који као да је тежио потврди аутентичности портретисаног. Уместо конвенционалне физиономије и колорита светитељских ликова, стари српски портрет најчешће је показивао аутентичан цртеж и живу боју. Узроци ове појаве би могли бити и ти што је портрет био прилика да уметник дође у директнију везу са природом.⁹

⁷ Ibid., 144-145.

⁸ Ibid., 145-146.

⁹ Светозар Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку* (Београд: Ре-

Стефан Немања монах Симеон молитвена слика дародаваоца

Занимљиво би било повући паралелу између Константиновог обраћења и Немањиног поновног крштења. Најмлађи син бившег великог жупана се враћа из католичке Зете и прихвата православље. Стефан Немања је управљао облашћу у близини Византије, па је могуће да су веома брзо по његовом доласку на ове територије почеле и његове везе са византијским двором. Извори говоре да је већ тада за њега чуо и сам цар Манојло Комнин, који га приликом свог доласка у Ниш 1162. године позива на разговор. Овај сусрет, приликом кога је Немања добио титулу царског сана¹⁰ и комад византијске земље, касније ће бити од великог значаја, а заправо основа целокупног Немањиног успона. Истовремене догађаје Немањиног сукоба са браћом, његовог заробљавања и ослобођења из тамнице, као и победу над браћом код Пантина каснији летописци тумаче легендарно: И овога опет, због кротости и правде, и дивне смерности, и због свих добрих обичаја, Владика премилостиви руком својом крепком и мишицом високом изведе из камените пећине, и узведе га на престо отачаства његова и подиже га за господара великога свему свету.¹¹

Најстарија сведочанства о Немањиним изгледима оставили су византијски историчар Никита Хонијат и архиепископ солунски Јевстатије. Радило се о рату у ком се Немања удружио са Угарима, Немцима и Млещима и када се, као поражен, морао потчинити византијском цару. Том приликом цар Манојло Комнин води Немању у Цариград где ће коначно видети сјај византијске престонице и уверити се у немогућност ратовања против Византије.¹² Немањина посета Цариграду биће од пресудног утицаја на политичку и културолошку организацију Србије. Никита Хонијат кратко бележи да је цар довео Немању у Цариград и везаног га провео улицама града. Зидови дворца у Влахерни већ су били украшени фрескама које описују догађај и славе победу Византије у наведеној битци. Јевстатије Солунски опи-

публички завод за заштиту споменика културе, 1991), 9-10.

¹⁰ Жељко Фајфрић, *Велики жупан Стефан Немања* (Шид: Гастромаркетинг, 1995), 59.

¹¹ *Ibid.*, 798-0.

¹² *Ibid.*, 92-101.

сује Немању са нескривеним дивљењем: Пре кратког времена привуче око моје са дивљењем на себе човек, само не таквог стаса као што га природа људима даје, него високо израстао и красног изгледа...Он разгледа у царској палати слике које величају славна дела царева, а особито оне које се њега тичу и које су означене именом Немања...Својим очима посматра она уметничка дела која представљају твоје велике чланове што су их израдиле руке сликара за успомену, између осталог оно што се на њега односи: Једном како свој народ буни на устанак или где је пешак или на коњу; други пут како хоће да положи руку на мач, још чешће како уређује војску на отвореном пољу, или како спрема заседу, или како је од твојих чета побеђен, док су поље и равница прекривени бегунцима а он сам пада у ропство. Кад сагледа све то наликано, изрази своје понадање и сложи се са свечаном сликом.¹³ Зидови Богородичине цркве маистра Георгија носили су сличне илустрације, али се данас не зна ни место где је тај храм подигнут. Кинам даје занимљив податак о карактеру ових слика отворено говорећи да се на њима сувише ласкало цару.¹⁴

О постојању најстаријег Немањиног портрета, бар како писани извори сведоче, говори Доментијан истичући да свето миро из гроба не испуни само гроб и цркву но и земљу и креч и камење где свети беше насликан на стубу.¹⁵ Нису очуване фреске у Богородичиној цркви и цркви Св. Николе у Топлици, у Турђејим ступовима портрет није очуван, недостају портрети из капеле Св. Саве Освећеног у Кареји, коју је св. Сава подигао убрзо након Немањине смрти, као и из осталих цркава које су заједно помагали и обнављали. Несумљиво је да су на зидовима поменутих грађевина постојали портрети родоначелника светородне лозе

Ктиторска композиција у Студеници је у 16. веку рестаурирана, али се претпоставља да је иконографска схема испратила ону из периода након Немањине смрти и преноса моштију када је према идејном програму св. Саве овај храм живописан. Историјски извори говоре да је Немања за време свог првог боравка

¹³ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 150; Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 12.

¹⁴ Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 13.

¹⁵ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 151.

у Византији боравио у манастиру Св. Богородице Евергетиде и да је свој каснији успех сматрао њеном заслугом. Зарад успоме-не на то, Немања задужбину у Студеници посвећује Пресветој Богородици.¹⁶ На јужном зиду наоса, у ниши са саркофагом, на-сликан је монах Симеон са моделом храма у рукама. Предвођен Богородицом, подноси своју задужбину Христу на престолу. Изнад ове сцене налази се композиција Васкрсења Христовог, односно Мироносица на гробу, која има симболичан карактер и може говорити о очекивању ктитора да ће на дан Старшног суда добити опроштај грехова и придружити се свеопштем васкрсењу. С тим у вези, сцена Распећа Христовог нашла се на западном зиду изнад улаза у наос. Владарском гробу смештеном на тачно утврђеном месту у храму, који је маузолејна црква под-разумевала, била су саображена и одређена решења сликане де-корације. Ктиторски портрет је у искључивој функцији гробног места, а есхатолошки смисао му даје веза са програмом фресака у том делу храма.

О Немањином портрету у Студеници обавештава Стефан Првовенчани дајући Немањи епитете, преблаженог утешиоца, брзог помоћника у невољи, који се дају св. Ђорђу и св. Николи.¹⁷ Описујући догађаје после доношења Симеонових моштију у Студеницу, Теодосије Хиландарац оставља податке о постојању Немањиног лика у студеничкој трпезарији. У вези са ктиторском композицијом у Студеници, на југозападном пиластру са источ-не стране, иза Христа, преко некадашњег Вукановог портрета насликан је Стефан Дечански, а на западној страни иза Немање је св. Сава. Портрет св. Краља Дечанског у односу на родона-челника лозе је још једна од потврда јачања култа овог свети-теља у време обнове Пећке патријаршије. Стефан Немања је на овом ктиторском портрету приказан као монах Симеон, што је карактеристика његовог ликовног представљања, али са стемом на глави, која је производ промишљености Пећке радионице, јер је у време турске владавине, када је постојала стална опас-ност од исламског утицаја, српски народ требало охрабрити у чувању православне вере указивајући на родоначелника српске државе, владара који је обукао монашку расу. Осим портрета св. Краља дечанског и круне на глави ктитора, сви гестови се сасвим подударају са гестовима на ктиторским композицијама

¹⁶ Фајфрић, *Велики жупан Стефан Немања*, 101.

¹⁷ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 151.

у Милешеви и Сопоћанима с тим да Симеонов лик није сачувао црте портрета карактеристичне за стари стил.¹⁸

Најстарији очуван средњовековни Немањин портрет налази се у Милешеви, на северном делу источног зида унутрашње припрате. У питању је десна половина фигуре, пресечена на пола по вертикали. Након потешкоћа у датовању, истраживачи су се сложили да би портрет могао настати у периоду између 1222. и 1228. године. То је фронтално окренута фигура снажног старца дуге седе браде и бркова, плавих крупних очију, руменог лица, обученог у одело великосхимника са кукулом на глави. Очигледно је да је овај Немањин лик рађен са портретским намерама уметника који је врло вероватно имао прилику да га види.¹⁹ У прилог томе иде чињеница да је портрет св. Саве на истом зиду у Милешеви настао за његовог живота и да се сматра првим правим портретом у српској уметности. Боја Немањиног лица, окер-ружичаста са благим светлосним рефлексима претпоставља портрет живог човека.²⁰ Портрети св. Симеона и св. Саве налазе се пред портретом Стефана Првовенчаног иза кога су Радослав и Владислав са моделом цркве. С. Радојчић закључује да је испред Немање стајао Христос и да Владислав не приноси модел својим светим прецима већ самом Христу, а да Симеон и Сава имају улогу заступника адораната.²¹

Свакако да су одмах по упокојењу настале бројне иконе са Немањиним ликом, сада светим Симеоном Мироточивим. У списку оставе жупана Десе, сина краља Владислава, помиње се икона св. Симеона, богато украшена сребрним оковима и кристалима. Веома је занимљиво запажање С. Радојчића да се у старим српским текстовима владарски портрети никада не називају иконама, због чега је могуће да се правила разлика између иконе и фреске-портрета.

У 4. деценији 13. века први пут је капела у цркви посвећена српском светитељу, родоначелнику династије и утемељитељу монаштва, св. Симеону. Нова иконографија, створена у капели краља Радослава у Студеници, пренета је и у капеле Сопоћана и Градца. Фреске по наруџбини краља Радослава, урађене су

¹⁸ Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 14.

¹⁹ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 152.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 21.

по савету св. Саве као идејног творца, а представљају иконографски преведен текст Службе светом Симеону. У првој зони је ктиторска поворка. Краља Радослава и његову жену Ану предводе отац Стефан Првовенчани и деда Симеон. Немањин лик сед, дугобрад, истакнутих белих обрва, у оделу великохимника само подсећа на Милешеву. Представљен је чеоно, као патрон, а десница му је подигнута у ставу благослова, што је ретко, док у натпису није истакнут као владар већ ктитор. Симеон уз монашко рухо носи владарски венац мимо обичаја, који указује на подвиг одрицања од власти. Наспрам оваквих владара налазе се чеоне хијератичне преставе двојице првих српских архиепископа, Саве I и Арсенија Сремца, а њима је придружен портрет и будућег архиепископа Саве II. Текст исписан на свитку који држи Симеон је уништен, али се на основу каснијих свитака претпоставља да се радило о 11. стиху 34. Псалма: Чеда моја приђите и послушајте ме, страху Господњем научићу вас. У житију Св. Саве, Доментијан саопштава да је Сава позивајући Симеона на Свету гору говорио: Дођи господине и оче, да чеда научиш страху Божијем и да нам покажеш.²²

Личношћу Стефана Немање, а свакако идејним иконографским програмом св. Саве, јасно су се одредиле овакве композиције поворки, са истом идејом од Милешеве преко Студенице до Ариља, и са значајном разликом у односу на византијско схватање исте теме. Према Исагоги (Епанагоги), кључном тексту за разумевање ромејског учења о дијархијској симфонији, држава се слично човечијем телу састоји из делова и чланова, од којих су најважнији цар и патријарх. Њих двојица, којима је глава Христос, се готово равноправно, у савршеној слози старају о сагласју унутар државно-црквеног организма. У српској средини ово учење је могло постати шире познато доста рано. Скоро је јединствена појава у православном свету да и световна и духовна власт буду у рукама чланова исте породице. Поставља се питање да ли је баш ромејско учење о симфонији двеју власти, познато у читавом православном свету и прихваћено од многих владарских династија, надахнуло самосвојно иконографско решење и особени програмски контекст српске династичке слике. Појава ликова архијереја у оквиру низова династичких портрета, или наспрам њих, у програмском јединству, представља особеност српских портретских целина 13. и прве половине 14.

²² Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 153.

века. Уочено је да ни засебни низови портрета црквених поглавара нису заступљени у декорацији древних храмова код Руса, Бугара или Грузина. Српски чланови династије не припадају цркви само као верни ктитори, већ у њу урастају и из ње израстају као иноци и архијереји. Стварност и идеје онтолошке симбиозе цркве и државе у Србији излазиле су из оквира византијског учења о сагласју двеју одвојених власти. Више него у Византији, где је владала изразита дијархијска подела између сакрализоване аутократије с једне и цркве с друге стране, у Србији је у првом плану изразито еклисиолошка идеја саборног народа Божијег. У таквој идејној поставци, свештенство је давало царству еклисиолошки смисао. Кроз овакво значење, св. Симеон као вечити народни вожд показује пут отачаству.²³

У капели св. Симеона у Студеници, мајстор са много више стила за сликање портрета насликао је циклус сцена из живота св. Симеона у горњој зони. Изабрана су четири догађаја: Одлазак на Свету Гору, дочек Симеона на Светој Гори, смрт Симеона и пренос моштију са Хиландара у Студеницу. Ове сцене, поред тога што представљају забележене историјски битне податке и на неки начин овековечене као идеале, показују и како у формирању портретског карактера учествују важни догађаји из живота. Прва сцена је насликана на источном зиду капеле. Испред врата грађевине стоји кнез Вукан, а иза њега се види глава жупана Стефана. Вукан левом руком показује према оцу који, обучен у монашку расу, напушта Студеницу и одлази на Свету Гору. Сцена је надахнута редовима св. Саве из Службе св. Симеону, где се описују Симеонови духовни подвизи и упоређују са подвизима највећих хришћанских пустиножитеља па и са подвизима самог Христа: Владарство своје остави...узевши крст пође за Христом...оче преподобни мимоишао си царство земаљско.²⁴ Доментијан сведочи: А свети и преподобни отац наш Симеон уистину узевши крст Христов и делом поучаваше чеда своја.²⁵ Наведено иде у прилог претпоставци В. Ђурића да се на слици назире трагови крста.²⁶ Положај Симеонових руку делује као путоказ синовима. Симеон почиње као владар чији је

²³ Драган Војводић, „Слика световне и духовне власти у српској средњовековној уметности”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 38 (2010): 35-52.

²⁴ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 155.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

видљив симбол двор у првом делу сцене, а завршава путем који води до Свете Горе. Друга сцена, Дочек св. Симеона на Светој Гори, највећим делом је уништена док је трећа, Смрт св. Симеона потпуно нестала. Најзанимљивија и најбоље очувана је сцена Преноса моштију. У средини је одар са мртвим Симеоном који носе Вукан и Стефан. Испред Студенице је скупина епископа, монаха и ђаконa који испред себе држе икону Богородице заступнице. Св. Сава наводи да су одар носили и Стефан и Вукан и да су тело мртвог оца сачекали у Хвосну. Стефан Првовенчани каже да се радовао због светилника отачаства који је дошао у земљу, али не помиње Вукана.²⁷ Свечана и узвишена атмосфера ове последње сцене пренета је из Савиног Канона св. Симеону. Из привидног мира и заустављености осећа се узбуђење људи дубоко потресених несвакидашњим догађајем коме као сведоци присуствују.²⁸

Исти циклус сцена поновљен је између 1263. и 1268. године у јужној капели сопоћанске цркве. Прве две сцене су уништене али је сачувана трећа, Смрт св. Симеона, која недостаје у Студеници. На уздигнутом постољу од белог камена, на жутој рогозини, лежи мртав Симеон одевен у великосхимничко одело са црним кукулом на глави. Поред Симеонових ногу је група калуђера који гестовима и изразима лица показују тугу за умрлим. Изнад Симеонове главе стоји монах Сава сагнуте главе. Овај опис Симеонове смрти налази се у Савином Житију светог Симеону, а представља опште место које су писци, угледајући се на Јефрема Сирског и његово пресмртно завештање, касније понављали. Особеност је Савина реченица из житија: А ја павши на лице његово горко плаках дуго часова, помоћу које је В. Ђурић, тумачећи преостали натпис, тачно сигнирао сцену: Св. Сава оплакује смрт светог Симеона.²⁹ Композициона схема се наслања на убичајене представе које илуструју смрт монаха или подвижника, а за узор је могла послужити и сцена смрти св. Саве Јерусалимског, насликана у северној капели манастира Жиче око 1220. године.³⁰ Сцена Преноса моштију иконографски се потпуно везује за истоимену композицију у Радослављевој

²⁷ Ibid, 154.

²⁸ Ibid, 155.

²⁹ Ibid, 156.

³⁰ Ibid.

припрати, али стилски заостаје за њом. Издваја се лик св. Симеона у доњој зони ове капеле, који је радио сликар са далеко више смисла за монументално. Највероватније око 1270. године, насликан је исти циклус и у јужној капели манастира Градац. Једини очувани податак да су некада постојале је детаљ из сцене Преноса моштију.

У Ђурђевим Ступовима, у капели краља Драгутина из 1282. године, четири композиције насликане на крстастом своду су по својој темници јединствене у старом српском сликарству и представљају илустрације одређених историјских догађаја. Насликане на зиду, оне су биле нека врста завештања и правног акта, који ће кроз слику можда надживети реч. Представљена су четири српска сабора: Стефан Немања као великосхимник предаје престо свом сину Стефану; епископи устоличавају краља Уроша I; Драгутин постаје краљ благословом епископа; краљ Драгутин предаје престо брату Милутину.³¹ На првој сцени, на источном пољу крстастог свода, приказане су три личности. Лево је Симеон проседе браде и косе, у монашком оделу, у левој руци држи акакију или свитак, десном руком показује према сину Стефану који је у средњем делу композиције. Жупан Стефан је одевен у владарско одело, са акакијом у левој руци, симболом владарске моћи коју је примио од оца. Десном руком показује на рашког епископа Калиника. Сабор у Расу описали су св. Сава, Стефан Првовенчани и Доментијан. У овим делима, која су композиционо решена као сцене Васељенских сабора, присутна је жеља да се догађају који је имао политичко-историјски карактер прида виши смисао.³² Познато је да је Немања у тренутку предаје престола још увек био велики жупан, а тиме што је насликан као монах, илустрована је идеја о важности његовог геста одрицања од власти зарад монашког живота.

Најстарија, делимично очувана представа Немањиног сабора против јеретика насликана је у другој половини 13. века у Сопоћанима. Она се укључује у низ представа Васељенских сабора насликаних на источном зиду припрате. У центру композиције, на високом престолу седи Стефан Немања одевен у владарско одело – дивитисион и лорос. Лево и десно седи по један епископ са књигом у руци. У доњем делу су две одвојене

³¹ Војислав Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* (Београд: Југославија, 1974), 43.

³² Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 158-159.

групе црквених људи. У левој групи је пет архијереја у полиставрионима и омофорима, натписом означени као правоверници. У групи десно су црквена лица у белим фелонима и омофорима са крстом детелинастог облика, у натпису означени као полуверници. Иста сцена насликана је у цркви Светог Ахилија у Ариљу. Овај Немањин сабор је у научној литератури двојачко тумачен. Једни су у полуверницима видели богумиле, други католике. Сматра се да је најстарија схема Немањиног Сабора против јеретика створена у Студеници по узору на преставе Васељенских сабора. Идеја за представу овог сабора је настала у монашкој средини.³³

У цркви светог Димитрија у Пећкој патријаршији у 14. веку насликан је сабор на коме Немања као монах Симеон устоличава краља Милутина. Родоначелник династије и први светитељ, посредује између Христа-Логоса и краља Милутина приликом устоличења. Символика ове сцене се може тумачити израженим култом краља Милутина према светим прародитељима Симеону и Сави. Натпис поред монументалног Симеоновог попрсја у Богородици Љевишкој га јасно означава као ктитора све српске земље. На тај начин он врши симболичну инвестиру својих наследника.³⁴ С тим у вези, неопходно је обратити посебну пажњу на начин на који је краљ Милутин неговао култ својих предака, а што се најбоље види у унутрашњој припрати Богородице Љевишке где су портрети издвојени од остатка живописа представљајући затворену целину: апотеозу династије Немањића. Овде су приказани само они чланови који су династију изузетно уздигли и учврстили. Родоначелник династије и патрон државе св. Симеон, у монументалном попрсју, уздигнутих руку типа оранса, истовремено се обраћа Господу и указује на своје синове, св. Саву с десне и краља Стефана Првовенчаног с леве стране. На источном зиду припрате, на јарко црвеној краљевској позадини, иза завесе на којој су насликани двоглави орлови, налазе се фигуре краља Уроша и краља Милутина. Краљ Милутин је одевен у најсвечаније одело по узору на одежде византијских владара Палеолога. Место на коме је насликан св. Симеон, његова монументалност и сигнатура, показују смисао наручиоца. Херојски монументални стил 13. века у овој припрати оживљен је с намером. Овде се укида категорија вре-

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

мена, представљена је заједница живих и упокојених славних предака који се моле за своје живе потомке, а преко њих и за цео српски народ. Оваква, не ретка појава у средњовековној уметности уопште, директан је продукт односа средњовековног човека према времену, односно његовог поимања вечности. У књижевности и уметности средњег века, наравоученије, алегорична, симболика, као и поука приче налазе се у извесној мери ван времена. То догађајима даје општи, ванвременски смисао, лишавajući их искључиве историчности, што је као стални мотив средњовековне теологије изражавано и речју и сликом.³⁵ Ови ликови, натприродне величине и необичне снаге, са чврстим контурама и јасним волуменима исказују несавладиву снагу бића која јесу јединствена и која то желе да покажу, али чији прави идентитет, захваљујући великом сликару Астрапи, нису сакриле раскошне одежде и гордо држање. Ова хоризонтална лоза треба да подсети да држава припада Немањићима и да су они творци независне државе и независне цркве, а сами портрети представљају најрепрезентативнија остварења у српском средњовековном портретском сликарству.³⁶

У 13. 14. и 15. веку, готово да нема цркве у којој св. Симеон није насликан у хоризонталној генеалошкој лози, у Студеници, Сопоћанима, Градцу, Ариљу, у капели у Ђурђевим Ступовима, у Лози Немањића – која настаје према иконографској схеми Лозе Јесејеве и представља један од најзанимљивијих типова српске историјске слике – Грачаници, Пећи и Дечанима. У Сопоћанима има четири Немањина портрета – у капели Светог Симеона, у ктиторској композицији, и два у егзонартексу из времена цара Душана. У Дечанима је насликан у поворци са светим Савом, краљем Милутином, Стефаном Дечанским и краљем Душаном, а означен је као свети Симеон Српски Мироточац. У свим црквама до пропасти државе, а и после, Симеонов лик се среће у граничним подручјима државе: у Поганову, у Темској итд, док у времену обновљене Пећке патријаршије готово да нема цркве без лика св. Симеона. Овај период доноси његов лик и на минијатурама, дрворезима, делима златарства и уметничког веза. Постављање икона са ликовима св. Симеона и Саве на иконостасе у реду престоних икона, како се догодило у мана-

³⁵ Димитриј Лихачов, *Поетика старе руске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1972), 324-332.

³⁶ Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, 197-189.

стиру Пиви у првој половини 17. века, било је израз највећег могућег поштовања. Иконографско упаривање св. Симеона и Саве постало је омиљено у старом српском сликарству. У доба независне средњовековне државе, двојица светитеља као свети преци владара носили су династичку идеју легитимитета, док у доба турске владавине они представљају вишњу заштиту свег православног народа. У турском периоду св. Симеон ће ретко бити представљен без сина, као што је то случај у Новом Хопову и цркви у селу Црколезу на Косову, из 17. века, где је приказан међу стојећим фигурама поред пустиножитеља Антонија Великог. Без портретске карактеризације, не ослањајући се на постојеће портрете, св. Симеон ће често бити представљен када његов лик слика страни живописац, дошљак у српској средини. Дobar пример за то је његов портрет из 17. века у манастиру Пустињи, без кукуле са некарактеристичном брадом.³⁷

Често представљање св. Симеона Српског Новог Мироточца у периоду турске владавине чини овог светитеља заштитником народа, штитом српској цркви према Охридској архиепископији и узором монасима.³⁸

Закључак

Први период српског владарског лика може се сместити у време од родоначелника династије Немањића па до краја 13. века, до владавине краља милутина. Без обзира на неминован византијски утицај, српски владарски портрет у овом периоду поприма особени смисао са са еклисиолошко-есхатолошким нагласком. Он је најпре носиоц изворног хришћанског етоса кроз праксу монашења. Тежња ка јачању српске државе доноси битне промене које мењају контекст владарског лика. Србија, желећи да замени водећу силу на Балкану, тражи другачија идејно-ликовна решења да то испрате. Настаје репрезентативна слика власти кроз портрет, који свакако остаје у никад напуштеном и чврстом односу са Богом. Ма колико био стилизован и уклопљен у одговарајућу иконографску и идејну схему, владарски лик у време средњовековне српске државе углавном неће изгубити особине портрета. До тога је долазило када би сликању приступио неко коме су били непознати домаћи култови

³⁷ Сретен Петковић, *Српски светитељи у сликарству православних народа* (Нови Сад: Матица српска, 2007), 68-80.

³⁸ Ibid.

и прилике. У доба турске владавине, српска уметност је веома неговала иконографију срба светитеља са јасним разлогом да у неслободној држави бар на неки начин оживи славну српску прошлост, али је нагласак са прослављања династије из ранијег периода померен на заслуге српске цркве и њених достојанственика, као и на прослављање савремених мученика који нису напустили своју веру. У великом раздобљу турске владавине, није увек било битно да ли ће одређени лик понети особине портрета, колико да ће бити носилац одређене идеје под специфичним околностима. Тако долази до некарактеристичних ликова или типизације. Основне физичке карактеристике неће увек подразумевати особине портрета.

У било ком периоду у историји портрета српског владара светитеља, идеализација би подразумевала тежњу да се од њега створи лик савршеног државника, ревносног хришћанина и светитеља који би се упоређивао са најпознатијим светитељима православне хришћанске цркве. Чини се да је за само разумевање појма идеализације у овом контексту важно имати у виду естетско у систему византијског схватања света и средњовековног човека који се по антрополошким карактеристикама не сме сводити на меру данашњег односа према стварности.

Библиографија:

Војводић, Драган. „Слика световне и духовне власти у српској средњовековној уметности”. *Зборник матице српске за ликовне уметности* 38 (2010): 35-52.

Ђурић, Војислав и Милка Чанак Медић. *Манастир Дечани*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2005.

Ђурић, Војислав. *Византијске фреске у Југославији*. Београд: Југославија, 1974.

Лихачов, Димитриј. *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1972.

Милошевић, Десанка. *Срби светитељи у старом сликарству, О Србљаку – студије*. Београд: Српска књижевна задруга, 1970.

Мијовић, Павле. *Менолог, историјско-уметничка истраживања*. Београд: Археолошки институт, 1973.

Острогорски, Георгије. *Историја Византије*. Београд: Просвета, 1998.

Петковић, Сретен. *Српски светитељи у сликарству православних народа*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

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

Фајфрић, Жељко. *Велики жупан стефан Немања*. Шид: Гастромаркетинг, 1995.

Шмеман, Александар. *Историјски пут православља*. Цетиње: Митрополија црногорско-приморска, 1994.

**STEFAN NEMANJA – MONK SIMEON FROM
PORTRAIT TO IDEALIZATION**

Dunja Tadić

Independent researcher

e-mail: dunjamilicevic08@gmail.com

Summary: The understanding of the Christian ruler as a link between the world and God begins with the Christianization of the Byzantine Empire, that is, the acceptance of Christianity by Emperor Constantine the Great. Christianity becomes the only legally recognized religion in Byzantium. The merging of Christian ethics and monarchist rule leads to a ruling figure who is the bearer of Christian virtues and as such is transferred to literature and art. This concept of the ruler's character is adopted in the territories under the inevitable Byzantine influence. In this way the Serbian ruler character was formed. Besides the idea to replace the ruler's throne with the monk race, which is set as a role model to the descendants of Stefan Nemanja, and as such is transferred to painting, the characteristics of the Serbian ruler image is that in the beginning it tried to keep the special features of the portrait regardless of the general typification of frescoes.

Keywords: portrait, ruler, fresco, founder, monk, lives, the church