

Представа владара над „царским вратима“ цркве Светих арханђела код Призрена

ДАНИЦА ПОПОВИЋ

Камени украс цркве Св. арханђела код Призрена представљао је једну од најрепрезентативнијих скулптуралних целина ерпске средњовековне уметности. Иако сачуван само у фрагментима који дозвољавају да се тек наслуте поједина решења некадашњег декоративног система, јасно је да је посредни био широко замишљен програм, еклектички с обзиром на своје тематске узорне и стилске одређења, који је обједињавао традицију монументалне фигуралне пластике српских владарских маузолеја и плиткорелефну архитектонску декорацију византијског порекла.¹ Међу иновацијама које доноси ова пластика² једна од најзанимљивијих је појава скулптоване представе владара — ктитора, која нема аналогија у претходном српском наслеђу. Тако пронађени фрагменти скулптуре, као и услови њиховог налаза, пружају озбиљне разлоге за уверење да је гроб ктитора у цркви Св. арханђела био украшен лежећом фигуром цара, клесаном у природној величини, према обичајима западноевропске сепулкралне уметности.³ Р. Грујић, први истраживач Душанове задужбине и једини који је имао непосредног додира са материјалом *in situ* изнео је уверење да је, осим надгробног портрета, скулптура Св. арханђела садржавала још два вајана царева лика. Један је, како сматра, представљао његову стојећу статуу учвршћену на западном зиду цркве, са јужне стране.⁴ Други, клесан у рельефу, био је саставни део програма линете портала што води из нартекса у наос. У нашем раду бавићемо се овим последњим — владарским портретом над „царским вратима“ цркве Св. арханђела.

Испитивање свакако треба започети од сведочења самог Р. Грујића, који у свом извештају каже: „Међу фигуралним представама у мрамору, сем делова статуе и високог рельефа цара Душана о којима смо већ говорили, нарочито се истиче једна представа царева, у четвртини природне величине, потпуно очувана али с одбијеном главом, у пози клечања са десницом на грудима, и попрсје, такође без главе, његова сина Уроша, са истим положајем леве руке. То су несумњиво одломци из сцене у тимпанону над порталом, која је приказивала цара Душана и младог краља Уроша на молитви пред арханђелима . . .“⁵ За наше истраживање од кључног је значаја и следећа Грујићева опаска о месту налаза фрагмената са фигуралним представама: „ . . . ваља само нагласити да су већином нађене у материјалу испод западне фасаде у нартексу и пред њим“.⁶

Имајући у виду важност оваквог тврђења, односно значај претпостављеног програма линете, донекле изненађује слабо занимање које су за њега показали потоњи истраживачи. С. Ненадовић, аутор монографије о цркви Св. арханђела и неспорно веома заслужан за систематизацију и публикавање комплетног фонда светоарханђелске пластике, када је реч о програму лине-

те портала, задовољио се тврђењем да се Грујићева претпоставка не може ничим доказати.⁷ Ј. Максимовић, у својој студији о српској средњовековној скулптури, наводи хипотезу Р. Грујића, али остаје скептична у погледу могућности идентификације фрагмената, а поготову сагледавања целине композиције.⁸ Будући потиснут, проблем је временом још и додатно замагљен: тако рельефни лик владара, који Грујић везује за тимпанон портала А. Грабар, без разлога, приписује гробу цара Душана,⁹ а ово тврђење понавља затим и Т. Велманс.¹⁰ Недавно смо, бавећи се владарским гробом у цркви Св. арханђела, узгред указали на заснованост Грујићевог мишљења о програму линете „царског портала“ и упоредили га са сличном композицијом у Дечанима која се, изведена у фрескотехници, налази на истом месту.¹¹ Овом приликом подробније ћемо размотрити то питање и покушати да на основу расположи-

¹ Истраживачи су углавном сагласни у мишљењу да је скулптурални украс цркве Св. арханђела, с обзиром на хронологију њеног грађења (започета је негде око 1348) могао бити завршен најраније 1352. г. Два су основна рада о архитектури и пластици Светоарханђелског храма: Р. Грујић, *Откопавање светих Арханђела код Призрена (прелиминарни извештај)*, Гласник Скопског научног друштва књ. III (Скопље 1928), 239—274 (где су публиковани резултати првих истраживања манастирског комплекса из 1927. г.); С. Ненадовић, *Душанова задужбина манастир Светих арханђела код Призрена*, Београд 1966 (монографски рад, са предлозима реконструкције архитектуре и архитектонске пластике). Пластични украс цркве Св. арханђела и његово место у српској средњовековној скулптури разматрала је Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 110—111; cf. и *Историја српског народа I* (Г. Бабић Ђорђевић), Београд 1981, 648—650 (са старијом литературом).

² Решења попут розета на западној фасади и преплетеног украса на архиволтама портала наговештавају украс моравске групе споменика: С. Ненадовић, *op. cit.* 46; Ј. Максимовић, *op. cit.* 112; cf. и V. Когац, *Les origines de l'architecture de l'école de la Morava*, у: *Моравска школа и њено доба*, Београд 1978, 157—168.

³ Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 114—120 (са старијом литературом). Р. Грујић (*op. cit.* 26) везује за ову скулптуру три фрагмента — горњи део десне руке и груди до појаса, део стопала и десну шаку. До данас се сачувао само последњи фрагмент (Музеји Македоније у Скопљу).

⁴ Р. Грујић, I. с. Деловима ове статуе Грујић сматра једну главу, две руке и ноге, од којих се до данас сачувала само глава (Музеји Македоније у Скопљу). Изглед шака познат је на основу фотографских снимака (Фото: Музеј Јужне Србије, бр. 161 /Р. Грујић 1927/, Музеји Македоније).

⁵ *Idem*, 270.

⁶ *Idem*, 269—270.

⁷ С. Ненадовић, *op. cit.* 51.

⁸ Ј. Максимовић, *op. cit.* 111.

⁹ А. Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen âge II (XI^e—XIV^e siècle)*, Paris 1976, 157, Pl. CXLIV, с.

¹⁰ Т. Velmans, *Le portrait dans l'art des Paleologues у: Art et société a Byzance sous les Paleologues*, Venise 1971, 137.

¹¹ Д. Поповић, *op. cit.* 118, нап. 31.



Сл. 1. Фигура цара Душана а) сцџање након отшкривања (фото Р. Грујић), б) садашње сцџање (фото В. Ј. Ђурић)

Fig. 1. Figure de l'empereur Douchan a) état consécutif à la découverte du relief (photo R. Grujić), b) état actuel (photo V. J. Djurić)

вих података реконструишемо првобитни програм линете светоарханђелског портала и новим аргументима подупремо одавно изнету хипотезу најстаријег истраживача Душанове задужбине. При том ваља напоменути да се данас, више од шест деценија по ископавању манастирског комплекса, располаже само једним делом тада добијених података. Поједини предмети развучени су још у току радова, о чему са огорчењем говори Р. Грујић.¹² Његова драгоценна заоставштина, која делимично надокнађује ове губитке, често је, међутим, мањкава, нарочито у тачном одређењу места налаза појединих фрагмената. Судбина ове пластике није била срећна ни у новије време. Раних шездесетих година, када ју је проучавао С. Ненадовић, већ су недостајали поједини комади које је Грујић успео да сачува. Године 1987. када смо прегледали лапидаријуме у Скопљу и Призрену, утврдили смо да су се губици у међувремену још увећали. Ипак, упркос овим ограничењима, уверени смо да о многим питањима везаним за скулптуру цркве Св. арханђела наука још није рекла последњу реч.

Међу сачуваним фрагментима постоје два рељефа која су за наш проблем од највећег значаја. То је — на првом месту — добро очувана фигура из Археолошког музеја у Призрену. У време када је пронађена, недостајала јој је само глава, али је касније оштећен и њен доњи део (сл. 1, а, б). Фигура је исклесана од белог мермера, висине, 40 cm, највеће ширине 22 cm, а дебљине око 15 cm. Фигура је приказана у клечећем ставу, благо повијених леђа, са десном руком положеном преко груди. Подробно описана одећа не оставља места сумњи да је у питању лик владара. Он је одевен у сакос који има карактеристичне елементе царског ор-

ната: наруквице, перибрахион и апликације — округле на лактовима а правоугаоне у висини колена. Рамена и груди прекрива манијак, док је преко левог рамена пребачен лорос. Од главе су преостала само два увојка косе која падају на десно раме. За одређивање првобитног положаја ове фигуре од посебне је важности начин њене обраде. Пада у очи да је најпомније вајан десни профил скулптуре, који је очигледно био изложен погледу посматрача. Супротна, лева страна само је оклесана и остављена необрађена, што значи да је била прислоњена на равну подлогу. Уочава се такође да је фигура и са леђа сасвим сумарно клесана.¹³

Други сачувани фрагмент данас се налази у лапидаријуму Народног музеја Македоније у Скопљу, некадашњем Куршумлихану. Он представља део попрсја са шаком положеном преко груди (сл. 2). Клесан је од белог мермера, идентичног по боји и структури клечећој фигури из Призрена; димензије су му 20x10 cm, а висина рељефа око 12 cm. Срећна је околност да је на овом невеликом фрагменту у потпуности сачувана шака, која се може упоредити са оном на призренској фигури. Оне су потпуно једнаке, не само по величини (дужина им је 9 cm) већ и по појединостима, какве су фино клесани, мало затубасти нокти, што упућује на закључак да су рад истог мајстора и део једне целине.¹⁴

Осим поменута два рељефа, постоје још неколики комади пластике који би могли припадати некадашњој композицији над порталом. Такав је део попрсја једног арханђела који се није сачувао али је његов изглед познат на основу фотографије и цртежа из заоставштине Р. Грујића (сл. 4). Остало је такође забележено и то да је фрагмент од белог мермера, димензија 11x22



Сл. 2. Фрагменти фигуре краља Уроша
Fig. 2. Fragment de la figure du roi Ouroch

cm. На њему се јасно распознају део врата, панцирни оклоп и крајеви огртача пребачени преко рамена а на грудима причвршћени копчом. Положај горњег дела десне руке указује на то да је она била мало одмакнута од тела, што одговара уобичајеном ставу арханђела, који у десници држи мач или копље. Сада одломљени комад камена изнад десног рамена свакако треба препознати као остатак крила.¹⁵ Као делове крила арханђела требало би, сматрамо, идентификовати још три уломка од белог мермера које је С. Ненадовић означио као „фрагменте крила птица”.¹⁶ Мада је реч о релативно малим комадима (димензија 13x13 cm, 13x10 cm, 11,5x6,5 cm), на основу изгледа, а посебно дужине појединих пера, они тешко да би се могли идентификовати на овај начин, нарочито ако се упореде са очуваним фрагментима птица из фонда светоарханђелске пластике.¹⁷ Међу сачуваном скулптуром налазе се и други, за наш проблем пажње вредни уломци, који су

могли припадати композицији линете портала наоса или, пак, оне над улазом у ексонартекс. Такви су уломци драперија, различитих величина и облика чији је првобитни положај, у недостатку других података, сада немогуће утврдити.¹⁸ Посебно занимљив је уломак од белог мермера на коме је фино исклесана трака, благо повијене контуре и богато украшена бисерима и драгим камењем, каква се јавља на дивитисионима владара али и арханђела.¹⁹ Упркос оштећењу, комад би се по својој форми могао најпре препознати као доњи, украшени део манијака, али пошто му димензије, нажалост, нису забележене — нисмо га могли искористити у нашем предлогу реконструкције.

Полазећи, дакле, од ових фрагмената и тврђења Р. Грујића заснованог на непосредном увиду у ископани материјал, покушали смо да реконструирамо хипотетички изглед некадашње композиције (сл. 3). У ту сврху послужили смо се Ненадовићевим графичким приказом линете портала, до чијих је димензија дошао на основу сачуваних делова архиволти. Тако је устано-

¹² Р. Грујић, *op. cit.* 273—274.

¹³ Фотографију ове скулптуре, уз неколико основних података, доноси С. Ненадовић, *op. cit.* Т. LIV, сл. 315 (бр. 312); одличан фотографски снимак (фото: В.Ј. Ђурић) код А. Grabar, *loc. cit.*

¹⁴ Фотографија фрагмента није објављена. Цртеж из заоставштине Р. Грујића доноси С. Ненадовић, *op. cit.* Т. LVI, сл. 324 (бр. 321).

¹⁵ Фотографију је објавио Р. Грујић, *op. cit.* 258, сл. 32, а цртеж С. Ненадовић, *o. c.* Т. LVI, сл. 323 (бр. 320).

¹⁶ *Idem*, Т. LIX, сл. 332 (бр. 329—331).

¹⁷ *Idem*, Т. LVIII, сл. 331 (бр. 328), сл. 330 (бр. 327); Т. LIX, сл. 333 (бр. 332), сл. 334 (бр. 333), сл. 335 (бр. 334).

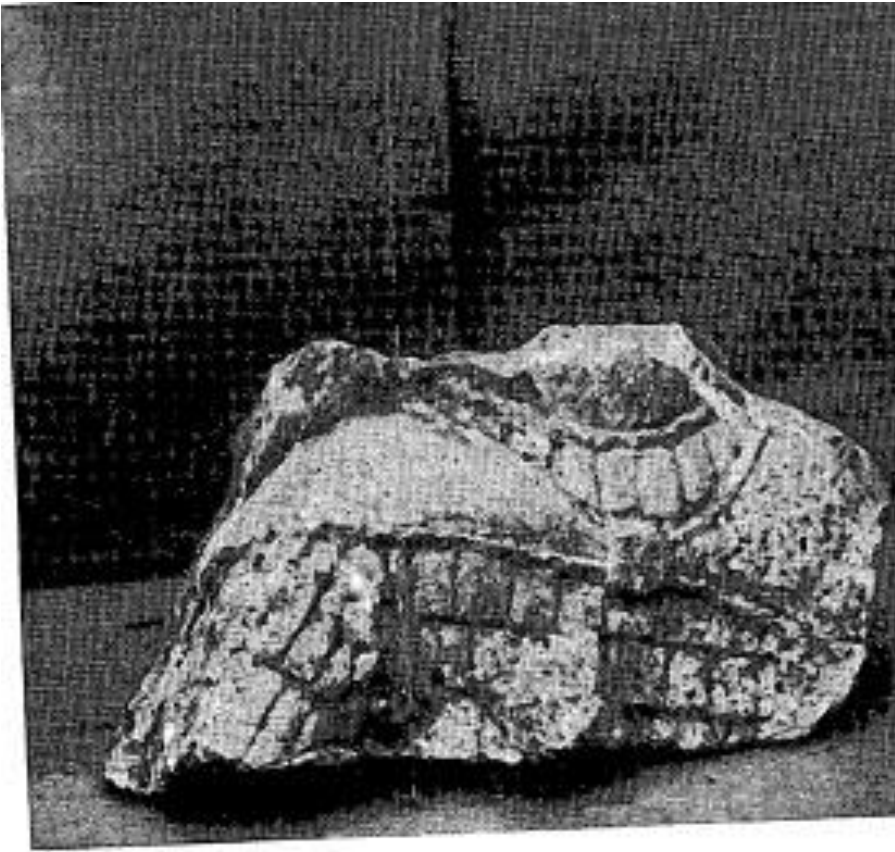
¹⁸ *Idem*, Т. LX, сл. 336 (бр. 335—337), сл. 338 (бр. 339—341).

¹⁹ *Idem*, Т. LX, сл. 337 (бр. 338).



Сл. 3. Линета „царских врата” (замисљен изглед)

Fig. 3. Lunette du „portail impérial” (aspect présumé)



Сл. 4. Фрагменту попрсја арханђела
Fig. 4. Fragment du buste de l'un des archanges

вио да је пречник линете износио 187 cm, а да је центар из којег је описана кружница био надвишен за 18 cm, што даје укупну висину од 111,5 cm од основице до темена лука.²⁰ Према средњовековном мерном систему, пречник линете износио је, значи, равно шест стопа — што је чињеница која заслужује да се посебно истакне. Наиме, идентични пречник имају линете „царских портала“ у Студеници и Дечанима. То сведочи о постојању снажне традиције при коришћењу одређених пројектних модула, који су могли имати и симболични смисао: тако се веровало да број шест, први који произлази из својих делова и у себи омогућава више математичких радњи, означава хармонију, лепоту и савршенство.²¹ Клечеће фигуре владара биле су на месту уобичајеном за овакву врсту представе — у дну линете, односно њеним угловима, што потврђује већ описани начин обраде призренске фигуре. Она се налазила у левом углу, окренута посматрачу десним профилем, док је доња, равно клесана ивица сакоса, подвученог испод колена, налегала на хоризонталну основицу линете. Имајући у виду димензије сачуваног рељефа, укупна висина фигуре могла је износити негде између 50 и 55 cm. Насупрот овоме лику који се по свом положају на десној страни може идентификовати као ктитор цркве цар Стефан Душан, налазио се његов пандан, син и престолонаследник краљ Урош. Напред описани фрагмент из Куршумлихана пружа јасне индикације да је ова фигура била једнаке величине и приказана у приближно истом ставу као и претходна.

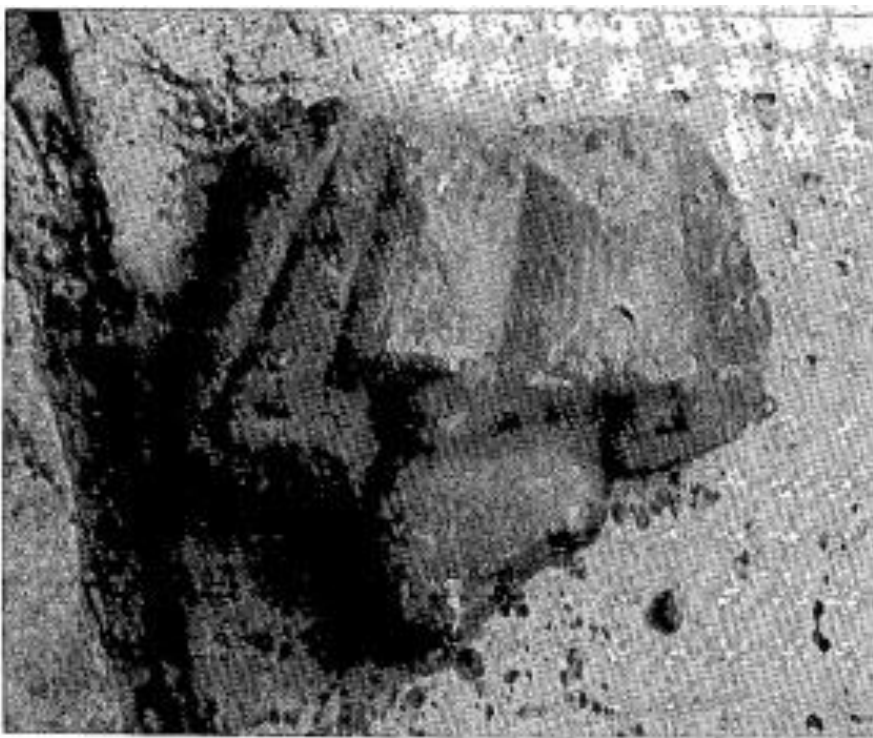
За реконструкцију осталих делова композиције располажемо са много мање података, па она нужно остаје у домену хипотетичног. Основна замисао, међутим, чини се да не може бити спорна. Будући да је линета главног портала место одређено за патрона храма, на задужбини цара Душана ту су морали бити представљени арханђели Михаило и Гаврило — у овом случају и поименце наведени у оснивачкој повељи манастиру.²²

Много је теже, практично немогуће, да се на основу сада расположивих података у појединостима сагледа иконографско решење некадашње композиције. У начелу посматрано, у обзир долазе две варијанте. Према првој, ктитори цркве обраћали су се арханђелима који су били приказани као фронталне, симетрично постављене стојеће фигуре. Таква, двојна представа арханђела веома је честа у византијској уметности, а јавља се веома рано и у скулптованој декорацији тимпанона — на пример, на западном порталу катедрале у Мрену у Јерменији (VII в.),²³ или, у виду попрсја, над јужним улазом цркве у Никорцминди у Грузији (XI в.).²⁴ Друга могућност подразумевала би централну фигуру Богородице са Христом на престолу, окружене арханђелима као небеском стражом. Оваква композиција, која представља опште место византијске иконографије, нарочито када је реч о декорацији апсида, може да садржи и представу клечећег ктитора — какав је случај у цркви Панагије Мавриотисе у Костуру.²⁵ Она би, осим тога, имала дубоке корене у српској традицији почев од Студенице, над чијим је главним улазом — у својству храмовне славе — представљена Богородица са Христом на престолу окружена арханђелима Михаилом и Гаврилом.²⁶ Приликом разматрања обе наведене варијанте искрсава, међутим, и додатни проблем, који се тиче већ поменутог фрагмента арханђеловог попрсја у оклопу. На основу његових димензија може се израчунати да би укупна висина стојеће фигуре износила између 95 и 100 cm, што у потпуности одговара висини линете. Са друге стране, у композицијама у којима су арханђели Михаило и Гаврило заједно приказани, било да је реч о њиховој самосталној представи, било о улози чувара Богородичиног трона — они нису никада одевени у ратничку или различиту, већ истоветну, по правилу, царску одећу или, пак, носе хитон и огртач. Стога, како се чини, треба одбацити могућност да овај фрагмент попрсја потиче од фигуре арханђела из линете главног портала и са тим у вези подсетити на уломак одеће са украшеном траком који би могао представљати остатак орната једног од арханђела. У том случају проблем постаје још сложенији, јер подразумева да се рељефна фигура арханђела у оклопу налазила на неком другом месту. Имајући у виду, с једне стране, њене димензије, а са друге, структуру зидних површина цркве Св. арханђела, излази да би једини вероватни архитектонски оквир овог рељефа могла бити линета над улазом и ексонартекс. Она је свакако била монументално решена, на шта указују остаци венаца из завршне архиволте, са великим полупречником кривине.²⁷ Да је портал ексонартекса такође био украшен скулптуром, потврђује и наведени исказ Р. Грујића, који тврди да су фрагменти фигуралне пластике пронађени и пред овим улазом. Осим поменутог попрсја, декорацији линете над улазом у ексонартекс највероватније је припадао, према нашем уверењу, и веома занимљив остатак једног рељефног лика из скопског лапидаријума. Без обзира на фрагментарну очуваност, јасно се распознаје да је фигура била одевена у кратку тунику, а приказана у клечећем ставу, о чему сведочи сачувани, повијени део колена (сл. 5).²⁸ Када се на основу димензија овог фрагмента (17x15 cm) изврши хипотетична реконструкција целе фигуре, испоставља се да

је она, по својој величини, била приближно једнака владарским представама из линете главног портала. Будући да се због карактера грађе коју испитујемо нужно крећемо у домену претпоставки, рецимо и то како би веома изазовно било помишљати да се у линети над улазом у ексонартекс налазио лик Исуса Навина — који се приказује управо на овај начин, у краткој туници и клечећем ставу — пред арханђелом Михаилом, одевеним у војничку одећу и са исуканим мачем у десници. То је, иначе, уобичајено иконографско решење ове композиције која, по правилу, укључује још једну, стојећу фигуру Исуса Навина.²⁹ Сам избор теме имао би снажног упоришта у владарској идеологији из времена Царства, о чему ће даље бити више речи. Разуме се да изнета претпоставка не може бити поткрепљена чврстим доказима, али је такође сигурно да би јој сачувани материјал могао ићи у прилог.

Ако се на основу изложених чињеница вратимо на основни проблем овога рада — остављајући по страни бројне недоумице — сматрамо да постоје сви разлози за уверење да су у линети главног портала цркве Св. арханђела били представљени клечећи ликови цара Стефана Душана и његовог сина Уроша у молитви пред арханђелима. Овај веома занимљив програм захтева свакако шири осврт, који ћемо усредсредити на три битна питања. Прво се тиче односа ктитора цара Душана према арханђелима Михаилу и Гаврилу, патронима његове задужбине и личним заштитницима. Друго, посебан коментар заслужује представа клечећег владара у молитви, посматрана у ширем контексту византијске иконографије. Трећи проблем тиче се значења овакве композиције, с обзиром на њен положај изнад „царског портала“.

У средњовековној Србији, под утицајем византијских престоничких схватања, поштовање арханђела доживљава нарочити полет средином XIV в., мада се његове спорадичне појаве јављају и у ранијем раздобљу.³⁰ У ово време, неки од најмоћнијих властелина одлучили су да посвете цркву арханђелима или самом



Сл. 5. Фрагмент клечеће фигуре

Fig. 5. Fragment d'une figure agenouillée

Михаилу: деспот Јован Оливер у Леснову³¹, протосеаст Хреља у Штипу³², властелин Раденко у Велесу³³. Међу њима, нема сумње, својом монументалношћу и раскоши истицала се царска задужбина Светоарханђелски храм код Призрена. О разлозима који су могли подстаћи најистакнутије протагонисте тадашњег друштва да своје цркве посвете предводницима небеских сила, драгоцену грађу пружају и документа настала у царској канцеларији. То су, пре свега, повеље манастиру Св. арханђела код Призрена из 1347/48. г.³⁴ и Арханђелском манастиру у Јерусалиму из 1350. г.³⁵ Наиме, аренге ових повеља³⁶ излажу не само теолошки науч о природи арханђела већ јасно предочавају и схватања о њиховим задацима и посланствима.

²⁰ *Idem*, 46—51, сл. 59.

²¹ О пројектним модулима и њиховом симболичном значењу, М. Чанак-Медић, *Узори и пројектантски поступак дечанског неимара у: Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 159—166. За линету студеничког портала, в. М. Чанак-Медић, Ђ. Бошковић, *Архитектура Немањиног доба I*, Београд 1986, 133; за портал у Дечанима, В. Петковић — Ђ. Бошковић, *Дечани I*, Београд 1941, рI VIII

²² ed. Я. Шафарикъ. *Хрисовула цара Стефана Душана који оснива манастир св. Арханђела Михаила и Гаврила у Призрену*, *Гласник* Друштва србске словесности св. XV (Београд 1862), 246—317; ed. Д. Богдановић, *Арханђелска повеља 1347—48 у: Задужбине Косова*, Призрен—Београд 1987, 345—354.

²³ M. et N. Thierry, *La cathédrale de Mèren et sa décoration*, *Cahiers archéologiques XXI* (1971), 57—69, fig. 13, 25.

²⁴ Фотографију овог споменика дала ми је на увид колегиница др Смиљка Габелић, којој се и овом приликом срдечно захваљујем.

²⁵ S. Pelekanidis, M. Chadzidakis, *Kastoria*, Athens 1985, 73, Fig. 4.

²⁶ J. Максимовић, *op. cit.*, сл. 80.

²⁷ С. Ненадовић, *op. cit.*, 51.

²⁸ Фотографију, без ближих података, доноси С. Ненадовић, *op. cit.*, T. LX, сл. 336 (бр. 336).

²⁹ О сцени *Јављања арханђела Исусу Навину*, в. С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991, 73—82 (где су публиковани и цртежи ових композиција).

³⁰ Лик арханђела Михаила тако се јавља на реверсу новца краља Радослава, као резултат подражавања новца византијских царева XII в., а посебно савременог новца епирског цара Теодора Анђела: D. Gaj-Popović, *Monnaie du roi Radoslav у: Ковање и ковнице античког и средњовековног новца*, Београд 1976, 121—131. Поштовање арханђела исказали су и краљ Милутин, који им подиже цркву у Јерусалиму, као и архиепископ Данило II, храмом у Јелашцима: В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 10.

³¹ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 65—66 (са старијом литературом); С. Габелић, *Нови податак о севастократорској титули Јована Оливера и време сликања лесновског наоса*, *Зограф* 11 (Београд 1980), 54—62.

³² М. Динић, *Реља Охмучевић — историја и предање*, Зборник радова Византолошког института 9 (Београд 1966), 97 (са старијом литературом).

³³ В. Р. Петковић, *Преглед*, 9.

³⁴ В. нап. 22.

³⁵ Ed. С. Новаковић у: *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1902, 149—150.

³⁶ Аренга повеље Арханђелском манастиру у Јерусалиму по свој прилици је накнадно прерађена: В. Мошин, *Повеља цара Стефана Душана о Арханђеловом манастиру у Јерусалиму и о манастиру Св. Николе на Скадарском острву Врањини*, *Археографски прилози* 3 (Београд 1981), 7—28. Ово преиначавање ипак не доводи у питање њену вредност као сведочанства о схватањима времена, на шта са правом указује В. Ј. Ђурић, *Нови Исус Навин*, *Зограф* 14 (1983), 9, нап. 52.

У духу традиционалних поставки хришћанске егзегезе, ту су арханђели описани као бестелесна, мисаона бића која обитавају у горњем свету, објављујући и извршавајући вољу божју. Предвођени Михаилом и Гаврилом, они уз друге анђeosке редове, попут небеских дворјана, окружују престо Господњи и непрестаним хвалама узносе Божанство.³⁷ Тако у Призренској повељи стоји: „ . . . небеских његових сила, што лебде у сферама небеским и поднебеским и горе изнад небеса, као што пише пророк Исаија: 'Видех Господа на престолу превисоку славно и херувими и серафими око њега стоје, (Ис. 6, 1—2), анђели и арханђели . . . богоразумна светила великих чиновачника, богоугодна од искона арханђела Михаила и доброгласног Гаврила, војводе небеских сила, представатеље и добре приставе над свима Господа и Владике нашег Исуса Христа, непрестану песму достохвалну к њему узашиљући".³⁸ Сличан смисао има и почетак аренге повеље Арханђелском манастиру у Јерусалиму, где се износи и догмат, према којем се творачка сила божја најпре исказала у стварању духовног света, коме припадају анђели: „Превечни небесни Владико цару, от начала твореи ангели своје духи, јакоже пишет . . .".³⁹ У повељама се подвлачи и важна улога арханђела као посредника између два света, божанског и људског, из које следе њихови задаци — чување и спасавање људи и посредовање за њих. Они се стога именују као „предстатељи и добри пристави", којима је Бог својим милосрђем доделио „власт небеску и земаљску".⁴⁰ итд. У поменутих текстовима, о арханђелима Михаилу и Гаврилу говори се и понаособ, у складу са местом које имају у анђeosкој хијерархији. Међу њима, једнозначнију улогу има Гаврило, други по рангу међу арханђелима и најважнији божји гласник. Као весник Оваплоћења, он је означен као „чиноначалник радости", „веселја будућег убедљив проповедник", „благовесник спасног о нама провиђења",⁴¹ чиме се уједно наглашава и удео арханђела у целокупној икономији спасења. Посебно се, међутим, истиче улога арханђела Михаила, предводника небеских сила и првог међу арханђелима. Творац повеље тако га и ословљава — као „Војводу небеским силама арханђела Михаила и бестелесним предстојника, бестелесних почетак".⁴² Веома су карактеристични атрибути арханђела Михаила и својства његовог лика који се, у виду општих места, срећу у Призренској повељи: његов лик је „светли и огњени", „лепота чудесна", „обличје златосјајно" а „природа пламена"; он се јавља са висина као „светлоносан", „блистањем својих благодати".⁴³ Реторички богато вариран, атрибут луминозног проистиче из оних догматских поставки према којима су анђели увек свети и светли, као резултат божје благодати и своје љубави према добру. Они су најнепосреднији преносиоци светлости Божје, а Јован Дамаскин дефинише их као „другостепене светлости": они, наиме, своје озарење примају од прве, беспочетне светлости, тако да могу просветљавати и друге.⁴⁴ Не мање карактеристично јесте и истицање пламене природе арханђела Михаила, која симболизује његову вишу, натприродну моћ.⁴⁵ Ово схватање било је често предмет разматрања хришћанских егзегета а у српску средину уводи се, како изгледа, посредством књижевне радионице архиепископа Данила II и његових настављача.⁴⁶ Огњена природа арханђелова у непосредној је

вези и са његовим ратничким својствима, о чему ће мало даље бити више речи.

Више од теолошког слоја значења, за наш проблем занимљиви су они описи посланстава арханђела Михаила који су могли бити непосреднији повод да му цар Душан посвети своју задужбину. Први међу њима потиче од поменуте улоге Михаила као божјег изасланика и људског заступника: у том својству, он има и улогу психопомпа, вође душа умрлих на онај свет, од којег зависи улазак у рај. Приликом Страшног суда, врховни небески архистратиг је *praepositus paradisi* и мерилац душа.⁴⁷ Реч је о веома старом веровању, чије су елементе хришћански писци преузели још из јудаистичке традиције, а које се испољило у учесталом обичају да се арханђелу Михаилу посвећују цркве фунерарне намене. О његовој дубокој укорењености сведочи и чињеница да се и у позним раздобљима византијског царства Михаилу посвећују најрепрезентативнији престонички маузолеји — средња црква манастира Пантократора и јужни параклис цркве Христа Хоре.⁴⁸ Ова схватања била су очигледно добро позната и српској средини Душановог доба. Тако се улога арханђела као заступника на Страшном суду јасно исказује у тексту повеље Јерусалимском манастиру: „ . . . и представи нам на сбљуденије твојего архангела јако да будет ми уветлив в дан сташнаго исписанија".⁴⁹ Речита је најзад и сама по себи чињеница да је српски цар изабрао управо арханђела Михаила као једног од патрона свог вечног покојишта.

Веома старој традицији припадало је и схватање о исцелитељским способностима арханђела Михаила. У својству посредника, он је имао моћ да код Бога измоли излечење од болести, а то уверење било је у основи посебне праксе лечење, помоћу инкубације у храму који му је посвећен. Још чешћи метод лечења била је употреба воде, са светог извора у близини храма, а одлучујући подстицај том виду арханђелског култа дало је његово знаменито светилиште у Хони. Мада је временом ова улога арханђела Михаила потиснута, истицањем у први план његове ратничке функције, она никада није у потпуности ишчезла.⁵⁰ Међу другим примерима из византијског света, о томе сведоче управо околности заснивања цркве Св. арханђела код Призрена, као и садржај оснивачке повеље манастиру. Познато је, наиме, да је цар Душан подигао свој храм на месту старе, по свој прилици ранохришћанске цркве Св. арханђела, познате по свом чудотворству. Подаци о овом храму сачувани су у самој повељи, где се каже и то да је она до темеља порушена како би се на њеном месту подигла раскошна царска задужбина.⁵¹ Ову тврдњу оснажила су и археолошка ископавања, која су потврдила постојање старије грађевине под темељима Душановог храма.⁵² Арханђелска повеља сачувала је међутим још један, за ово питање изузетно значајан податак, који потврђује веру ктитора у исцелитељске способности арханђела Михаила. Ту се, међу побројаним атрибутима и моћима арханђела, каже и следеће: „Источник здравља цркву своју показао си".⁵³ Да овде није реч само о начелном схватању везаном за арханђелски култ, те из њега произашлом општем месту, посведочили би историји познати догађаји. Зна се, наиме, на основу једног документа из Млетачког архива из 1340. да је негде у зиму те године краљ Душан

пао у тешку болест, пред којом су и његови лекари остали беспомоћни и очајни („*Item cum infirmitate fuerimus valida occupati, ita quod medici totaliter de nostra convalescencia desperabant*"); у таквим околностима, краљ је дао завет да ће свом спасиоцу, у случају избављења, подићи цркву и манастир у Јерусалиму („*votum vovimus, quod Jerosolimis ad honorem salvatoris solempnem ecclesiam et monasterium construi faciemus, si nos ab huiusmodi infirmitatis voragine liberaret*").⁵⁴ Још једанпут, у Арханђелској повељи призренском манастиру, цар Душан исказује захвалност за своје излечење, које је очигледно сматрао чудесним, па каже: „ . . . шта да ти дам, Владико мој и човекољупче, за све што ми даде, јер пала ме подиже и мртва ме оживе?!"⁵⁵ Посредник у овоме чуду и извршилац воље Божје био је свакако врховни небески војвода, заштитник и исцелитељ. Душанови мотиви за избор храмовне посвете својој задужбини морали су у себи садржавати и овакав израз захвалности, можда и испуњење датог завета, а исти разлози руководили су цара да нешто доцније богато обдари Арханђелски храм у Јерусалиму. Штавише, не треба искључити могућност да се исцељење цара, тада краља Душана, збило у некаквој вези са древним светилиштем код Призрена, али пошто она није подупрta било каквим подацима, остаје ипак само претпоставка.

У византијском култу арханђела Михаила његова улога ратника бацила је, ипак, у засенак све остале. Основна начела култа и идејне представе утврђене су још у рановизантијском раздобљу. На источнохришћански култ арханђела као војсковође битно је утицала Оригенова егзегеза *Књиге Исуса Навина* (5,14), где се арханђео Михаило поистовећује са оном небеском силом која се под зидинама Јерихона јавила израиљском вођи и донела му победу. Управо ово уверење, да Бог посредством арханђела исказује подршку народном вођи — при чему овај побеђује снагом вере колико и силом оружја, у основи је поштовања архистратига Михаила као покровитеља византијских василевса. Арханђелу Михаилу поштовање су исказивали већ први источнохришћански цареви, почев од Константина Великог а потом Јустинијана. Политичке прилике у Царству у раздобљу VII—VIII в., праћене милитаризацијом државе, веома су подстакле поштовање арханђела као ратника. Он све чешће носи титулу архистратига и постаје патрон византијских царева који се, у улози вође изабраног народа, боре против неверника.⁵⁶ итд. Нови, снажан полет култа везан је за владавину царева македонске династије. Почев од овог раздобља, не само што су све бројније цркве посвећене арханђелу Михаилу већ и представе чија иконографија сведочи о расту његовог култа. Један од најречитијих примера сачувало је зидно сликарство у такозваном „Великом голубарнику" у Чавушину у Кападокији, настало са циљем да обележи успомену на победнички поход цара Нићифора II Фоке (963—969) против Арабљана. Портрети чланова царске породице налазе се у полукалоти проскомидије, са њихове северне стране је огромна фигура арханђела Михаила, а непосредно изнад портрета насликано је *Јављање арханђела Исусу Навину*.⁵⁷ Овакво решење, у чијој је основи идеја царског тријумфа, јасно подвлачи улогу арханђела Михаила као небеског патрона царавојсковође. Прокламовање царског

тријумфа уз посредовање арханђела саопштено је, мало доцније, на знаменитој минијатури у Псалтиру Василија II (976—1025) из венецијанске Марцијане (Gr. 17, f. III r). Цар, приказан као победник над непријатељима — Арабљанима или Бугарима — прима од Христа стему посредством арханђела Гаврила, док му копље додаје арханђео Михаило.⁵⁸ Војвода небеских сила, уз Јована Златоустог, стоји и поред цара Нићифора III Вотанијата (1078—1081) на минијатури из *Беседа Јована Златоустог* (Париз, Нац. библ. Ms Coislin 79).⁵⁹ Култ арханђела као заштитника василевсаратника потврђују и емисије царског новца, почев од XI в. Тако на номизми Михаила IV (1034—1041) василевс, уз благослов Христа, прима лабарум од арханђела Михаила.⁶⁰ Сличне представе јављају се на примерцима новца из раздобља владавине династије Анђела, чији су чланови имали за патрона небеског архистратига. На новцу Исака II Анђела (1185—1195) и Манојла Анђела (1230—1240), арханђео пружа царевима

³⁷ О природи и задацима арханђела, сажето и садржајно код С. Габелић, *Циклус арханђела*, 17—19 (са изворима и литературом); cf. и Ј. Поповић, *Догматика православне цркве* I, Београд 1980, 227—239.

³⁸ Ed. Д. Богдановић, 149.

³⁹ Ed. С. Новаковић, 149.

⁴⁰ Ed. Д. Богдановић, *loc. cit.*

⁴¹ *loc. cit.*

⁴² *loc. cit.*

⁴³ *loc. cit.*

⁴⁴ Ј. Поповић, *op. cit.*, 235.

⁴⁵ С. Габелић, *Црвени коњанички лик арханђела Михаила у Леснову*, Зограф 8 (1977), 55—58 (са изворима и литературом).

⁴⁶ И. М. Ђорђевић, *Прозне и песничке слике Данила II и српске фреске прве половине XIV в. у: Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1991, 487.

⁴⁷ O.F.A. Meinardus, *Der Erzengel Michael als Psychopompos*, Oriens Christianus Bd. 62 (Wiesbaden 1978), 166—170.

⁴⁸ С. Габелић, *Циклус арханђела*, 22 (са примерима и литературом).

⁴⁹ Ed. С. Новаковић, 150.

⁵⁰ С. Габелић, *Циклус арханђела*, 24—27 (са изворима и литературом).

⁵¹ Ed. Д. Богдановић, 346.

⁵² Р. Грујић, *op. cit.*, 241.

⁵³ Ed. Д. Богдановић, 345.

⁵⁴ S. Ljubić, *Listine ob одношajah јuznoga slavenstva i Mletačke Republike II*, Zagreb 1870, 76, br. CXLIV. О историјским околностима у време када краљ Душан поболева, К. Јиречек, *Историја Срба* I, Београд 1952, 217.

⁵⁵ Ed. Д. Богдановић, 345—346.

⁵⁶ О култу арханђела Михаила као ратника и војсковође, код С. Габелић, *Циклус арханђела*, 27—29 (са изворима и библиографијом).

⁵⁷ С. Jolivet-Levy, *La glorification de l'empereur a l'église du Grand Pigeonnier de Çavusin*, у: *La Cappadoce aux surprenantes richesses*, Histoire et Archéologie, Dossier nr. 63 (mai 1982), 73—76; N. Thierry, *Le souverain dans les programmes d'églises en Cappadoce et en Géorgie du X^e au XIII^e siècles*, Revue des études géorgiennes et caucasiennes nr. 4 (Paris 1988), 128—131, Fig. 1 (са СВОМ старијом литературом о овом споменику).

⁵⁸ I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 20-26; А. Cutler, *A Psalter of Basil II* (Part II), *Arte Veneta* 31 (Venezia 1977), 9-15; С. Head, *Imperial Byzantine Portraits*, New Rochelle — New York 1982, 90—92.

⁵⁹ I. Spatharakis, *op. cit.*, 107; С. Head, *op. cit.*, 114—116.

⁶⁰ Ph. Grierson, *Byzantine Coins*, Berkeley — Los Angeles 1982, 37, Pl. 51/909.

Мач, као знак њихових победа на бојном пољу.⁶¹ Посебан однос према арханђелу Михаилу, који му је био патрон и имењак, неговао је Михаил VIII Палеолог (1261—1282), настојећи да овим култом симболично обележи ослобођење престонице и њен повратак под власт Ромеја. Тако је на једном примерку новца приказан како клечи пред арханђелом.⁶² Врхунски израз царевог поштовања био је, међутим, отелотворен у бронзаној статуи арханђела Михаила, на врху тријумфалног стуба подигнутог пред цариградским Св. апостолима, коме клечећи василевс приноси модел престонице.⁶³

Пријемчивост српске средине за оваква схватања и традицију поклапа се са владавином краља, односно цара Душана, којој је основни печат дала освајачка политика. Природно је стога да се идеја о арханђелу Михаилу као војсковођи посебно наглашава и у текстовима, између осталог и у повељама цара Душана. Како је већ речено, ратничка својства арханђела непосредно произлазе и из схватања о његовој пламеној природи. То се ишчитава из текста Арханђелске повеље, где се за опис Михаилове појаве користе изрази какви су: „лик твој огњени“, „пламено оружје у руци држећи“, „одежда твоја муња је“.⁶⁴ Огњено биће арханђела указује, даље, на његово „царско достојанство“⁶⁵ због чега се, у смислу прототипа, користи као атрибут византијског цара. Тако Константин Манасије описује Манојла I Комнина, победника над Стефаном Немањом, на следећи начин: „Зар ниси знао да је мој самодржац и ватрен и крилат и брз . . . ватром ће те захватити и спалити“.⁶⁶ Негде у то време, и у српској књижевности која се негује у богословским круговима Архиепископије, потом Патријаршије, прихвата се и примењује идеја о арханђелу Михаилу као небеском покровитељу владара. Свој врхунац — како је то у својој садржајној студији показао В. Ј. Ђурић⁶⁷ — она достиже у поређењу српских владара са Исусом Навином. То следи из добро познатих речи у арени повеље Арханђелском манастиру у Јерусалиму: „Мољу же се тебе, војеводо небесни, свети архангеле Михаиле: препојаша ме оружијем твојим, јакоже млинијеу крилома твојима, оплачајет бо се ангел Господн окрст бојештих се јего“.⁶⁸ Идејна позадина исказа сасвим је јасна: то је жеља цара Душана да се саобрази праслици хришћанског владарапобедника, вође изабраног народа, чијим оружјем руководи анђеоски Господњи.

Изложена разматрања представљају покушај што потпунијег разумевања могућих слојева значења које је — када је реч о односу ктитора према својим светим заштитницима — садржавао програм „царског портала“ цркве Св. арханђела код Призрена. Без обзира на појединости иконографског решења, које се данас не може у целини сагледати, молитвено обраћање српског цара арханђелима чини се да је јасно, са становишта Душанових жеља и очекивања. Оно је подразумевало, с једне стране, молбу да му у земаљским пословима благослови оружје и штити државу а са друге, да му буде милостиви предстојник на Страшном суду. Уз ове, могло би се рећи опште поруке, не треба искључити ни један посебан мотив — царско исказивање захвалности арханђелима за чудесно излечење. Најзад, у светлу изложених чињеница, подсећамо на изнету хи-

потезу да је у линети над порталом ексонартекса могао бити приказан клечећи лик Исуса Навина пред арханђелом Михаилом. Сачувани фрагменти пластике, како је већ истакнуто, ишли би јој у прилог, мада би се у том случају радило о решењу веома архаичном за своје доба.⁶⁹ Ако би, ипак, претпоставка била ваљана, програми две линете представљали би веома промишљену целину, коју чине лик актуалног владара и његовог идеалног, старозаветног праобраза. Њихово поређење било би додатно подвучено једнаким, клечећим положајем пред арханђелом. Такво решење познато је у византијској уметности — додуше из ранијег раздобља — и јавља се, на пример, у већ поменутој цркви у Чавушину⁷⁰ или, пак, у сликарству северне и западне фасаде цркве Св. Варваре (Богородице) у манастиру Св. Луке у Фокиди, вероватно из друге половине X в.⁷¹

Тумачење програма линете светоарханђелског „царског портала“ укључује, већ смо нагостили, и представу клечећег владара у молитви, са становишта њене иконографије и значења. Ово питање размотрићемо укратко, користећи се као поузданом основном резултатима истраживања Е. Катлера (А. Cutler), изнетим у његовој студији *Проскинесис и Анастасис*.⁷² У овом темељном и надасве акрибичном раду, Катлер редефинише појам проскинезе супротстављајући се устаљеним схватањима — са једне стране филолога, за које овај термин означава искључиво обожавање, односно побожно штовање свете личности или сакралног објекта, а са друге, историчара уметности који појам користе као синоним за став највеће понизности, односно падања ничице. На основу анализе обимне текстуалне и ликовне грађе, Катлер указује на амбивалентно значење овог појма у изворима, те на разноликост физичких ставова и положаја који се у византијској уметности, по свом смислу, могу сматрати проскинезом. Он, дакле, проширује појам проскинезе истичући у први план важну чињеницу да се она мора посматрати подједнако као физички и као ментални став.

Када је реч о физичком ставу, то јест положају тела, он може варирати од дубоког наклона или једноставног клечања, до потпуне проскинезе. Више таквих образаца коришћено је, мада доста ретко, и у владарској иконографији — уз опаску да сложени однос царске проскинезе и оне нижих достојанственика у науци није подробније испитан.⁷³ Преиконокластичке представе царске проскинезе познате су само из литерарних сведочанстава. На основу њих се може закључити да су у пози клечања били приказани, на пример, жена Лава I царица Верина пред Богородицом, на мозаику из средине V в. у цркви Влахерне,⁷⁴ затим Јустин I, чија се статуа налазила на неком јавном месту у Цариграду,⁷⁵ а слично њему и Јустинијан II.⁷⁶ Број оваквих представа знатно се повећава после раздобља иконоклазма и представља, према мишљењу А. Грабара, једну од најубедљивијих прокламација привржености званичној доктрини цркве.⁷⁷ Класични пример пружа знаменити мозаик над „царским вратима“ цариградске Св. Софије, на којем је приказан Лав VI у проскинези пред Христом на престолу.⁷⁸ Царев положај одликује се неколиким појединостима: контура леђа паралелна је са линијом тла, ноге су подвучене под тело, лактови се

готово додирују са коленима, а руке су испружене на молитву. Из X в. потиче и минијатура из Хомилија Јована Златоустог (Атина, Нац. библ. Cod. 211), са представом цара Аркадија у ставу адорације пред тројицом младих мученика.⁷⁹ Царево тело готово је потпуно испружено а руке покривене, као знак непосредног обраћања светим личностима. За приказивање односа адоранта и објекта његовог штовања, у средњовизантијском раздобљу створено је узорно решење: оно обухвата централну, фронталну представу свете личности, која се високо уздиже над сићушним ликом клечећег молитеља.⁸⁰ Такав образац примењиван је и у уметности из доба Комнина. Препознаје се, рецимо, на мозаику Марторане у Палерму (из 1143/51), где се Богородица високо надноси над смерним ликом Георгија Антиохијског,⁸¹ али и на мозаику из друге деценије XIV в. у Кахрије џамији, са малим фигурама Исака II и монахиње Меланије, који се моле протагонистима монументалног Деизиса.⁸² Репертоар наслеђених решења наставио је, дакле, да траје и у раздобљу Палеолога, али у то време — као резултат тешњих веза са уметношћу Западне Европе — јављају се и значајне иновације. Мада западњачки став усправног клечања није ухватио корена, утицао је на савремена византијска решења, која се дубоко разликују од става смерне, тоталне проскинезе ранијег периода. Нов престонички образац, приметан већ у ставу монахиње Меланије на мозаику из Кахрије, најбоље илуструје чувени портрет Теодора Метохита, настао између 1315. и 1321. и сачуван у истој цркви. Велики логотет приказан је како клечи, ногу подвучених под тело, благо пригнутог али усправног става и главе високо подигнуте ка Христу коме приноси модел храма.⁸³ Сасвим је другачији него раније и однос фигура с обзиром на њихове димензије, тако да лик молитеља није наглашено смањен у односу на објекат свог поштовања.

У начелу исти образац, према којем је изведена клечећа фигура Теодора Метохита, послужио је као предложак творцу владарског портрета над „царским вратима“ Светоарханђелског храма код Призрена. Ако се изузму појединости које су резултат примене различитих техника — мозаика и скулптуре — два лика практично су идентична. Једнак им је положај у којем клече — укључујући и детаље какви су цртеж ногу и колена, јасно назначених под наборима сакоса — као и благо повијена контура леђа. Иако призренској скулптури недостаје глава, начин на који падају сачувани увојци косе указује на то да она није била погнута већ подигнута, као и на цариградском мозаику. Према томе, када је реч о представи цара Душана, посматраној са становишта њеног физичког става, може се рећи да она представља реплику актуалних образаца уметности Палеолога, и то оних престоничког порекла.

Различити побожни ставови о којима је било говора припадају сложеном свету идеја, међусобно тесно повезаним. У том смислу Катлер разматра проскинезу као ментални став, односно облик побожног понашања који може имати вишеструки смисао. На основу анализе функције и значења великог броја оваквих представа — религиозних, као и профаних — он издваја неколико облика понашања или Духовних ставова који се исказују проскинезом, схваћеном у ширем смислу речи: то је најпре, уобичајени гест пораженог који

се потчињава победнику; затим, она може значити поздрав, на пример у дворском ритуалу, али и побожно штовање, адорацију светих личности; веома често, то је став ктитора који приноси своју донацију; даље, проскинезом се исказују ставови какви су молба, молитва и покајање; њоме се, по правилу, изражава страхопоштовање пред божанским откровењем; најзад, проскинеза као карактеристични положај људских прародитеља приликом Христовог силаска у ад садржи, имплиците, идеју о васкрсењу. Важно је нагласити и закључак који произлази из Катлеровог истраживања, да за приказивање побројаних модуса понашања не постоје

⁶¹ M. F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081-1261*, Washington 1969, 143, Pl. 20/1-4; 277, Pl. 39/8; cf. и P. Magdalino — R. Nelson, *The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century*, у: P. Magdalino, *Tradition and Transformation in Médiéval Byzantium*, Variorum reprints 1991, 159—160.

⁶² Ph. Grierson, o. c. 284, Pl. 85/1366.

⁶³ R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantine, Première partie: Le siège de Constantinople et le Patriarcat œcuménique*, T. III, Les églises et les monastères, Paris 1953, 404; cf. такође, Г. Суботић, *Пећинска црква арханђела Михаила код Струге*, Зборник Филозофског факултета VIII/1 (Београд 1964), 318—319 (где су наведени и коментарисани извори — Пахимер и Григора — који доносе податке о споменику).

⁶⁴ Ed. Д. Богдановић, 345.

⁶⁵ С. Габелић, *Црвени коњанички лик арханђела Михаила*, 56.

⁶⁶ *Византијски извори за историју народа Југославије IV*, Београд 1971, 213; на ово поређење указао је И. М. Ђорђевић, *loc. cit.*

⁶⁷ В. Ј. Ђурић, *Нови Исус Навин*, 5—15 (где се подробно разматра појава и смисао лика Исуса Навина у византијској и српској књижевности и сликарству).

⁶⁸ Ed. С. Новаковић, 149.

⁶⁹ Према истраживањима В. Ј. Ђурића (*op. cit.*, 11—15), у познијим етапама развоја типа Новог Исуса Навина, напуштена су дословна подсећања на старозаветног ратника и замењена представом арханђела, а потом анђела Господњег који наоружава владара.

⁷⁰ В. нап. 56.

⁷¹ Ε Στίκας, *Ο κτίτωρ τον καθολικό της Μονής Οσίου Λουκά, Αθήνας* 1974—1975, 103,127; ту је, на западној фасади, приказано Јављање арханђела Исусу Навину док се на северној страни, као пандан, налазила слика владара — победника.

⁷² A. Cutler, *Proskinesis and Anastasis* у: *Transfigurations, Studies in Dynamics of Byzantine Iconography*, Pennsylvania State University 1975, 53—110 (са исцрпном библиографијом и освртом на све претходне доприносе овом питању).

⁷³ *Idem*, 56.

⁷⁴ A. Grabar, *L'Iconoclisme byzantin*, Dossier archeologique, Paris 1957, 21—23.

⁷⁵ A. Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, 100.

⁷⁶ C. A. Mango, *The Brazen House*, Copenhagen 1959, 50.

⁷⁷ A. Grabar, *Un Manuscrit des homélies de St. Jean Chrysostome de la Bibliotheque Nationale d'Athènes*, у: *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge*, vol. II, Paris 1968, 823; *Id.*, *L'Empereur*, 100—101 (где се испитују различити ставови цара у проскинези и наводи укупно пет примера).

⁷⁸ Обимна литература о овом мозаику, у науци различито тумаченом, најпотпуније је изложена код N. Oikonomides, *Leo VI and the nartex mosaic of Saint Sophia*, *Dumbarton Oaks Papers* 36 (1976), 153—172; *Idem*, у: *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade*, Variorum reprints 1992, 153—172, Addendum III.

⁷⁹ A. Grabar, *Un Manuscrit des homélies*, 823—824.

⁸⁰ A. Cutler, *op. cit.* 77.

⁸¹ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1950, 82—84, 90, Pl. 58b.

⁸² P. Underwood, *The Kariye Djami*, New York 1966, vol. I, 45—48, vol. II, Pl. 36, 37.

⁸³ *Idem*, vol. I, 42-43, vol II, Pl. 26, 28.

нарочити и обавезујући физички ставови, већ да су они међусобно заменљиви.⁸⁴

Ако наведену класификацију применимо на наш пример, можемо закључити следеће: најпре — клечећи лик цара Душана не представља ктиторски портрет, упркос чињеници што је на основу ктиторског права он био приказан над „царским вратима“ своје задужбине. Као задужбинар, у најужем смислу речи, цар је свакако био насликан у унутрашњости храма, у складу са устаљеном праксом својих немањићких предака. На то би указивали и фрагменти фресака са мотивима карактеристичним за владарски орнат, који су пронађени уз јужни зид цркве, недалеко од цареве гробнице.⁸⁵ Камени портрет у линети другачијег је карактера. Њему посебан нагласак дају клечећи положај и пружене руке, без икаквог дара. Представљена је, дакле, личност која као залогу избављења не приноси ништа материјално, већ само своју веру и наду. Уместо да даје, она има потребу да прими. Празне руке молитеља отелотворују, у том смислу, нарочиту врсту просветљене побожности — то је празнина која тежи да се испуни милошћу Божјом.⁸⁶ Овакав духовни став готово програмски откривају речи *Беседе Јована Златоустог*, које илуструју поменуту минијатуру са царем Аркадијем у проскинези: „Цар . . . не пружа милост већ је прима. Он који чини добро свима, дошао је да прими добротинство од светих . . .“⁸⁷ Чини се стога да је став цара Душана из линете „царских врата“ имао превасходно значење молитве — и молбе — упућене арханђелима, чији смо садржај покушали да што одређеније протумачимо. Уз овај основни смисао не треба, међутим, искључити и друге поруке, имајући у виду слојевите значењске и асоцијативне могућности византијског иконографског језика. Тако је представа клечећег цара Душана сигурно подразумевала и његове ктиторске заслуге. Она је могла бити слика царевог покајања, као прописаног моралног императива, али и његове наде у васкрс — и то управо у оном смислу у којем Катлер повезује идеју проскинесиса и анастасиса.

На крају, посебан осврт изискује и околност да је за приказ владарских ликова у цркви Св. арханђела изабрана управо линета портала што води из нартекса у наос. Проблем портрета над „царским вратима“ разматрао је С. Ђурић, поводом представе архиепископа Данила II над улазом у Богородичину цркву у Пећкој патријаршији,⁸⁸ па ћемо га овде само укратко коментарисати.

Обичај постављања портрета над западним улазом у цркву веома је стар и заснован на схватању о симболичној вредности „царских врата“ као Porta Coeli и једној од небеских зона цркве.⁸⁹ У средњовековној уметности Западне Европе скулптовани ликови ктитора пред својим светим патронима део су уобичајеног програма тимпанона западних портала.⁹⁰ Ова традиција, добро позната и у Византији, доживела је нарочити полет у XIV в.⁹¹ Њеном оживљавању пресудно су допринели наручиоци и уметници Цариграда, који су пред очима имали славне узорне IX и X в., какви су царски портрети над улазом у Св. Софију.⁹² Резултат таквог угледања, сматра се, јесте и портрет Теодора Метохита пред Христом на престолу у линети портала Кахри-

је цамије.⁹³ Овај престонички манир прихватили су и у другим областима царства владари али и нижи достојанственици. Илуструју га релативно бројни примери: портрети великог хетеријарха Прогона Сгура у охридској Богородици Перивлепти,⁹⁴ игумана Павла у солунским Св. апостолима,⁹⁵ затим монаха, по свој прилици Јована Маргарита — Јоасафа у манастиру Св. Јована Продрома на Меникејској Гори,⁹⁶ као и ктитора у Кур-

⁸⁴ А. Cutler, *op. cit.* passim.

⁸⁵ Р. Грујић, *op. cit.* 273; З. Расолкоска-Николовска, *Фрагменти фресака Душанове задужбине Светих арханђела код Призрена у: Дечани и византијска уметност средином XIV века*, 389—398.

⁸⁶ А. Cutler, *op. cit.* 80.

⁸⁷ Migne, PG 63, 473-478, цит. према Z.A. Gavrilović, *The humiliation of Leo VI the Wise (The Mosaic of the Nartex at Saint Sophia, Istanbul)*, Cahiers archéologiques 28 (1979), 92, нап. 31.

⁸⁸ С. Ђурић, *Портрет Данила II изнад улаза у Богородичину цркву у Пећу у: Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1991, 345—352.

⁸⁹ В. Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton 1956, 74—78; О. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, London 1953, 53.

⁹⁰ Такве композиције честе су у романичкој уметности Италије и јављају се, на пример, у тимпанонима западних портала у S. Maria Amalfitana у Monopoli, као и црква S. Maria Maggiore и Santuario di S. Michele на Monte Sant Angelo (А. Petrucci, *Catedrali di Puglia*, Roma 1960, T. 189, 26, 260 a-b). Ктитор у ставу молитве налази се и над вратима цркве S. Clémentе у Casauria (Н. Decker, *L'art roman en Italie*, Paris 1958, 80—82), те у тимпанону портала Св. Софије у Беневенту (ову композицију коментарише, наводећи и друге сродне примере, С. Osieczkowska, *La mosaïque de la porte royale a Sainte-Sophie de Constantinople et la litanie de tous les Saints*, Byzantion IX /1934/, 50—51). У готичкој уметности Француске представе ктитора над западним улазом јављају се, на пример, на порталу св. Ане париске катедрале (W. Sauerländer, *Dos Jahrhundert der grossen Katedralen 1140—1260*, Munchen 1990, 22, T. 13), или на порталу цркве у Lemoncourt-у (Id., *Gothic Sculpture in France 1140-1270*, London 1972, T. 141).

⁹¹ На то је упозорио још С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 51.

⁹² С. Ђурић, *op. cit.* 349 (где су наведени примери таквог програма).

⁹³ А. Cutler, *op. cit.* 79.

⁹⁴ Камену плочу са представом клечећег лика у молитви пред Богородицом, клесану у плитком, некада обојеном рељефу, тако је протумачио В.Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 17—18, 187; cf. и Ђ. Бошковић, *О једној загонетној плиткорелефно обрађеној плочи из Охрида*, Зборник Народног музеја IX—X (Београд 1979), 307—310 (где је изнето схватање да је у питању надгробни портрет Прогона сгура, који се налазио на неком од зидова цркве).

⁹⁵ На слици, насталој одмах после 1315. г., игуман Павле моли се Богородици окруженој анђелима: А. Xyngopoulos, *Les fresques de l'église des Saints-Apôtres a Thessalonique у: Art et société à Byzance sous les Paleologues*, 85—86.

⁹⁶ Композиција се налази у линети над јужним улазом у отворену припрату и приказује монаха у проскинези, код ногу Богородице са Христом на престолу, а пред св. Јованом Претечом и св. Јованом Богословом: А. Ζυγγοπούλου, *Αι τοιχογραφίαи τοῦ καθολικοῦ της Μονής Προδρόμου παρά τὰς Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973, 75—76, πλ. 64. И. М. Ђорђевић (*Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, у штампи) изнео је убедљиве разлоге за мишљење да сликарство ове линете припада XIV в. а да је приказани молитељ Јован Маргарит, велики хетеријарх цара Душана и један од првих приложника манастиру, у којем се замонашио између 1348. и 1356. и ту обитавао под именом Јоасаф. И овом приликом пријатељски захваљујем др И. М. Ђорђевићу који ми је ставио на располагање наведени податак.

теа де Арђеш⁹⁷ — сви приказани у линети над порталом како клече и моле се својим светим заштитницима.

Ова пракса имала је свог одјека и у Србији. Ако се изузме камени натпис из 1185. г. према којем је бан Кулин дао да му се „образ“ постави „над прагом“ цркве,⁹⁸ њена шира примена пада у прву половину XIV в. Учени архиепископ Данило II свакако је лично стајао иза замисли живописаног програма над порталом Богородичине цркве у Пећи, где је приказан пред Богородицом, са својим патроном и самолитвеником св. Николом.⁹⁹ Десетак година касније, над „царским вратима“ Дечана насликани су, под монументалним попрсјем Христа Пантократора, портрети Стефана Дечанског и краља Душана којима херувими уручују свитке.¹⁰⁰ На ово решење непосредно се надовезује програм линете призренских Св. арханђела — разуме се, не по својој иконографији у чијој је основи другачија порука, већ по самој замисли да се над „царским вратима“ представе портрети актуалног владара и његовог наследника. Шире посматрано, она се може сматрати једном од варијанти идеје, већ укорењене у српској средини, да се око улаза у храм приказују такозвани двојни ктиторски портрети. Такво решење илустровано је већим бројем примера, у хронолошком распону од споменика из епохе краља Милутина до оних из времена краља Марка.¹⁰¹

Ипак, с обзиром на посебно место које у поретку једног сакралног здања има линета „царског портала“, нарочити смисао садрже и портрети који се ту приказују. Ово питање у науци је више пута разматрано, а о сложености његовог тумачења можда најбоље сведоче бројне — по правилу — полемички интониране интерпретације мозаика са Лавом Мудрим у проскинези, над „царским вратима“ цариградске Св. Софије.¹⁰² Не улазећи овом приликом у подробно претресање различитих мишљења, придружили бисмо се оним истраживачима који су се, попут Н. Икономидиса и С. Ђурића у својим радовима¹⁰³ ослонили на одавно изнета схватања Л. Мирковића, о карактеру и значењу славног цариградског мозаика.¹⁰⁴ За његово разумевање, према Мирковићу, осим царевог става проскинезе битна је и чињеница да се налази над порталом који води из нартекса у наос — дакле на месту које је најтешње везано за мисао о Страшном суду. У том контексту, Мирковић подвлачи смисао и функцију нартекса позивајући се на византијске литургичаре који кажу, попут Симеона Солунског, да у наос улазе само побожни и православни, док у нартексу остају, одељени од заједничке молитве, они који су недостојни Божјег причешћа, било да су обични људи, било цареви.¹⁰⁵ Веза „царских врата“ и идеје о Страшном суду и Царству небеском посебно је наглашена у богослужењу које се уочи недеље и празника врши у нартексу. Према Симеону Солунском, ту се за време литије „... молимо стојећи

пред вратима светог храма, као пред вратима небеским (јер нисмо достојни да гледамо право у висину неба, ако вративши се не ускликнемо: Сагрешисмо!). Ово мољење пред вратима и ова молитва јереја је знак жеље да нам се отворе Еден и небо, а нарочито Божје милосрђе, које смо ми себи затворили”.¹⁰⁶ Најзад, за наш проблем од посебне је важности пропис о положају тела за време последње молитве на литији у нартексу, који предвиђа да се верни приклоне ка земљи, односно спусте на колена.¹⁰⁷

Ово тумачење, очигледно је, може се у целини применити и на програм линете „царских врата“ Светоарханђелског храма код Призрена. Оно је, такође, у пуној сагласности са напред изложеним виђењем његовог значења. Према томе — иконографско решење композиције, као и њен смештај, водили би закључку да је над улазом у своју задужбину цар Душан, са својим наследником, био приказан у својству молитеља: као дар који ће Господ примити он приноси побожност и скрушеност, очекујући заузврат да се испуни Божјом благодати. У молитви да му се отворе врата Царства небеског он се обраћа за предстојање главним Христовим војводама, од којих истовремено очекује и утврђење земаљског царства. У крајњој линији, српски цар саображава се на тај начин важећем идеалу хришћанског владара који је дужан да буде узор побожности и праве вере, јер само тако он обезбеђује себи и својој држави врховно покровитељство небеских сила.

⁹⁷ На композицији, датованој у средину XIV в., мала фигура ктитора приказана је код ногу Богородице, која са св. Николом посредује за њега код Христа на престолу: I.D. Stefanescu, *La peinture religieuse en Valachie et Transilvanie*, Paris 1930, Album, Pl. 14; V. Vătăşianu, *Istoria arteifeudale în Târile Române I*, Bucaresti 1959, 377-379, fig. 338.

⁹⁸ Г. Томовић, *Морфологија ћириличких натписа на Балкану*, Београд 1974, 35, бр. 7.

⁹⁹ С. Ђурић, *op. cit.* 345-352.

¹⁰⁰ G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, у: *Дечани и византијска уметност средином XIV в.*, 278—285 (где је изложено и веома садржајно тумачење композиције: примајући свитке — метафоре Божје речи из руку херувима, српски владари очекују да уђу у други свет, обећан Јеванђељем; они се при томе пореде са старозаветним пророцима Давидом и Соломоном, чије су фигуре насликане уз северну ивицу композиције над порталом.

¹⁰¹ В. код С. Ђурић, *op. cit.*, 350—351.

¹⁰² В. нап. 77.

¹⁰³ N. Oikonomides, *op. cit.*, 156; С. Ђурић, *op. cit.*, 351.

¹⁰⁴ Л. Мирковић, *Мозаик изнад царских врата у нартексу цркве Св. Софије у Цариграду*, Споменик САН ХСХVI (Београд 1948), 42—50 (=Das Mosaik über der Kaisertür im Nartex der Kifche der Hl. Sophia in Konstantinopel, Atti dell' VIII Congresso internazionale di studi bizantini, II, Palermo 1951, 206—217), cit. према: *Иконографске студије*. Нови Сад 1974, 191—204.

¹⁰⁵ *Idem*, 198.

¹⁰⁶ *Idem*, 199.

¹⁰⁷ *Idem*, loc. cit.

Représentation des souverains au-dessus du »portail imperial« des Saints-Archanges à proximité de Prizren

DANICA POPOVIĆ

En partant d'une hypothèse que R. Grujić — le premier des chercheurs à s'être penché sur les Saints-Apôtres — avait exposée il y a longtemps, mais qui fut négligée par la suite, l'auteur du présent texte a essayé de reconstituer le programme sculpté dans la lunette du portail qui mène du narthex au naos. En se fondant sur une analyse détaillée des fragments subsistants, ainsi que sur les dessins et les photos laissés par R. Grujić, l'auteur conclut — en signalant que le programme ne peut pas être rétabli dans tous ses détails — que le relief surmontant "le portail impérial" représentait les ktitors de l'église, Etienne Douchan, empereur serbe, et Ouroch, son fils et prince héritier, agenouillés, dans une attitude de prière, devant les archanges Michel et Gabriel, leurs patrons personnels et ceux de leur église. S'appuyant sur les vestiges subsistants, mais aussi sur des textes, l'hypothèse que, dans la lunette audessus du portail de l'exonarthex, aurait pu être représenté Josué, personnage biblique qui avait servi de modèle à l'empereur Douchan, est avancée par l'auteur sous toute réserve, étant donné que ce programme était anachronique à l'époque. La décoration du portail principal, "impérial", comprenant les représentations des ktitors devant leurs patrons, était d'usage dans l'Europe occidentale. Cet usage était bien connu dans les régions byzantines aussi, où il s'était répandu surtout au XIV^e siècle. On l'avait adopté dans les milieux serbes aussi, ce dont témoigne en particulier le programme de la lunette du "portail impérial" de Dečani qui précède immédiatement celui des Saints-Archanges.

Les considérations sur le programme de la lunette du portail principal de l'église des Saints-Archanges sont centrées sur trois problèmes fondamentaux:

1. L'attitude du ktitor, empereur Douchan, à l'égard des archanges Michel et Gabriel. Étant donné la fonction du culte des archanges et son écho dans le milieu serbe, l'auteur conclut, sur la base de l'analyse des documents littéraires et de ceux de la diplomatie, que Douchan adressait aux archanges — dont surtout à Michel, — la prière de protéger ses armes et son État et d'intercéder pour lui au Jugement dernier, mais il lui exprime aussi la

reconnaissance de l'avoir guéri d'une maladie qui avait failli lui coûter la vie.

2. La représentation du souverain agenouillé dans une attitude de prière, l'iconographie et la signification de cette représentation. L'auteur part des résultats obtenus par A. Cutler qui avait étudié cette question sur la base de nombreux textes et documents du domaine des beaux-arts. Dans la présente étude la notion de proscinèse est étendue aux différentes sortes de comportements dévots et elle est considérée comme une attitude à la fois physique et mentale. Si l'on appliquait les résultats des recherches de Cutler à la figure de Douchan représentée dans l'exonarthex des Saints-Archanges, on pourrait conclure que par son attitude (position à genoux, mais le buste dressé) cette figure constitue une réplique des modèles constantinopolitains de l'époque des Paleologues. En tant qu'attitude mentale, traduite par le contexte du programme dans son ensemble, mais aussi par des détails tels que les bras tendus et les mains vides, la figure en question devrait être interprétée comme une représentation du souverain qui, au lieu d'un don, offre à Dieu sa prière, en demandant qu'il lui accorde sa grâce.

3. La signification de la composition vu son emplacement audessus du "portail impérial". Cet endroit est étroitement lié à l'idée du Jugement Dernier, ce qui est particulièrement accentué dans l'office divin qui est célébré dans le narthex de l'église. Ces offices ont pour contenu principal la prière de faire ouvrir la porte du paradis à celui qui prie.

Par conséquent, l'iconographie de la composition qui surmonte "le portail impérial" de l'église des Saints-Archanges, située près de Prizren, porte l'auteur du présent texte à conclure que l'empereur Douchan, accompagné de son héritier, est représenté audessus de l'entrée de sa fondation pieuse en tant que fidèle qui prie. Il offre au Seigneur sa dévotion et son humilité dans l'espoir de voir s'ouvrir à lui, en récompense, la porte du royaume céleste. Dans cette prière il demande l'intercession des puissances célestes, les invitant à consolider pour lui son empire terrestre.