



Татјана ВУЛЕТА
самостални истраживач, Беч

ИЗВАН ВАШАРА ТАШТИНЕ: ВИЗАНТИЈСКИ ДВОРСКИ ЛАПАЦАС И ЊЕГОВА УПОТРЕБА НА ДВОРУ СРПСКОГ КРАЉА СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

Кључне речи: *гранаца, касновизантијски дворски костим, лапацас, средњовековни костим и текстил, владарска идеологија Немањића, српски владарски портрет, српски средњовековни владарски костим, Стефан Дечански, Стефан Душан*

... Није велика та величина, али од маковог зрна
је већа.

Дакле, доста са маковим зрнима! Не, нећу да се
правим мален.

Ни велик, не, ни велик нећу да се правим.
Хоћу да будем оно што сам, онолики колики
сам...¹

Апстракт: У оквиру проучавања хаљетака са висећим рукавима ношених на Балкану у касном средњем веку, а поводом седамсто година од крунисања Стефана Уроша III Дечанског (6. јануар 1322), овај рад обрађује византијске дворске хаљине лапацас и гранацу и њихову употребу на српском двору у првој половини XIV века, осведочену на портрету српског младог краља Душана из цркве Светог Димитрија у Пећи (1322). На основу описа употребе тих хаљина у византијском дворском протоколу у псеудо-Кодиновом Тракта-ту о службама било је могуће одредити њихов церемонијални ранг и место у систему цариградске дворске хијерархије. То је дало јасну представу о начину ношења и симболици истих хаљетака на савременом српском двору и њиховој улози у формирању једне необичне епизоде у обликовању владарске идеологије Немањића. Душанов портрет у Пећи представља драгоцен извор за утврђивање кројних и стилских одлика византијског лапацаса као и свих елемената који су чинили лапацас-костим што је ношен као орнат младога краља на двору Стефана Дечанског (1322–1331).

Усложњавање и распарчавање политичког простора на средњовековном Балкану добили су незаушавни замах падом Константинопоља у латинске руке 1204. године. Губитак доминантног

политичког и културног центра који је дефинисао византијску екумену, појачао је амбиције Бугарске и Србије у правцу остваривања не само сопствене државности базиране на националном идентитету, већ и оне везане за право на византијско територијално, политичко и културно наслеђе. Такве амбиције нису ослабиле ни током обнове царства под Палеолозима после 1261. године.²

Освајање византијских територија на северу Албаније и Македоније за владавине краља Милутина крајем XIII века примакло је Србију центру географске и политичке прерасподеле Балкана. Врхунац српских амбиција у правцу преузимања византијске политичке моћи у региону представљало је крунисање Стефана Душана за цара Срба и Грка у Скопљу 1346. као последица даљих освајања византијских територија³ и планова да се освоји и сам Цариград.⁴

² За то питање в. А. Е. Laiou, *Byzantium and the Neighboring Powers: Small-State Policies and Complexities*, Byzantium: Faith and Power (1261–1557), ed. S. T. Brooks, New York 2006, 42–53, са старијом литературом.

³ Lj. Maksimović, *Η ανάπτυξη κεντρόφυγων ροπών στις πολιτικές σχέσεις Βυζαντίου και Σερβίας τον ΙΔ' αιώνα*, Βυζάντιο και Σερβία κατά τον 'ΙΔ αιώνα, ed. E. Papadopoulos, Athens 1996, 282–290; са старијом литературом.

⁴ J. Valentini, *Acta Albaniae Veneta saeculorum XIV et XV*, vol. 1, part 1, Palermo 1967, 130; S. Ćirković, *Between Kingdom and Empire: Dushan's State (1346–1355) Reconsidered*, Βυζάντιο και Σερβία κατά τον 'ΙΔ αιώνα, ed. E. Papadopoulos, Athens 1996, 118–119; Laiou, *Byzantium and the Neighboring Powers*, 50–52; С. Марјановић-Душанић, Д. Војводић, *Образца царства – идеја и слика власти у Србији (1299–1371)*, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 299–304, са старијом литературом.

¹ Иво Андрић, *Свечаност*, Приче о особењацима и малим људима, Београд 2010, 148.

Један од начина визуелне легитимизације независне власти и новоосвојене моћи, али и идеја и акција негованих и спровођених у правцу наслеђивања или преузимања византијских политичких и културних плодова у немањихкој Србији,⁵ била је употреба византијских симбола власти изражених владарским орнатом⁶ – крстоликим жезлом *ставроном*, куполастом круном *стемом*, *шаром* (*глоб*) или *акакијом*, хаљином *рухоном маргари-таринином* или *сакосом*, *лоросом* или *дијадемом* украшеним бисерима и драгуљима.⁷ Крстолико жезло постало је симбол српске државне независности још од времена Стефана Првовенчаног.⁸ Царски орнат са свим елементима сем куполасте круне, попут орната епирских деспота, обележавао је већ краља Радослава (1227–1233) на његовом кованом новцу као одраз пробуђених политичких амбиција, али и потребе да се локалном новцу кроз копију византијског, обезбеди одговарајућа вредност и углед.⁹ На Радослављевим печатима појављује се и *шар* у левој руци.¹⁰ Целовит

⁵ За такозвани процес „византинизације“ в. Љ. Максимовић, *Краљ Милутин и царица Ирина: праскозорје идеје о царству код Срба*, Манастир Бањска и доба краља Милутина, Ниш 2007, 13–18.

⁶ Laiou, *Byzantium and the Neighboring Powers*, 51.

⁷ За опис царског орната у време Палеолога в. Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, Ed. Jean Verpeaux, Paris 1966, 199–202. За развој српског средњовековног владарског орната в. Т. Вулета, *Српски владарски орнат у средњем веку: развој форми на ликовним представама*, необјављени магистарски рад (Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности и дизајна), Београд 1996, доступно на https://www.academia.edu/45660208/Ornat_of_Serbian_Rulers_in_the_Middle_Ages_Development_of_Forms_in_Visual_Representations_text_in_Serbian; Д. Војводић, *Ка царском достојанству краљевске власти. Владарске инсигније и идеологија у доба првих Немањиха*, Краљевство и архиепископија у српским и поморским земљама Немањиха, ур. Љ. Максимовић, С. Пириватрић, Београд 2019, 315–354. За државну симболику владарских инсигнија у Србији в. С. Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, Београд 1994.

⁸ За пример на портрету Стефана Првовенчаног у Милешеви в. В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви*, Зограф 22, 1992, сл. 5, 10, (цртежи Б. Тодоровића). За развој и значај крстоликог жезла као владарске инсигније Немањиха в. Вулета, *Српски владарски орнат*, 122–123; Војводић, *Ка царском достојанству*, 329–330.

⁹ За примере в. С. Димитријевић, *Средњовековни српски новац*, Београд 1997, 18, 19.

¹⁰ А. Ивић, *Стари српски печати и грбови*, Нови Сад 1910, 13, 21, сл. 1; Б. Хекић, *Печати раних Немањиха – узор и паралеле у формативном периоду немањихке сигилографске праксе*, Историјски часопис,

владарски церемонијални инаугурациони орнат по узору на византијске царе, укључујући и куполасту круну и *шар*, као део визуелне пропаганде на владарским представама,¹¹ усвојио је краљ Владислав (1234–1242).¹² На заједничким портретима краља Уроша I (1243–1276) и његовог сина и у власти наследника Драгутина, царски владарски орнат највишег ранга усвојен је и за представљање титуле младога краља.¹³ Међу сачуваним примерима, *акакија* је по први пут заменила *шар* на портретима краља Драгутина (1276–1282).¹⁴ Немањихи су, очито, виспрено искористили време када у крхотинама подељеног царства није постојала војна, политичка нити економска моћ за спровођење ефикасног санкционисања такве узурпације.

Над српским присвајањем византијских царских симбола лamentsирали су Византинци. Описујући злу ћуд царице Ирине, Нићифор Григора се жали да је она, преселивши се у Солун, сваке године даривала свог зета краља Милутина царским оглављем (*καλύπτρα*), скоро истоветним оном које је носио њен супруг цар Андроник II. Та оглавља су сваке године бивала све раскошнија и скупља.¹⁵ Касније, Нићифор, уз дозу сарказма, бележи и да се Душан после освајања Сера прогласио царем Ромеја и да је свој „варварски жи-

68, 2019, 42–43, сл. 9; ради се о печату са краљеве повеље издате Дубровнику 4. фебруара 1334.

¹¹ О формирању и развоју владарске идеологије Немањиха и употреби портрета у те сврхе в. В. Ј. Ђурић, *Слика и историја у средњовековној Србији*, Глас СССXXXVIII Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 3, 1983, 117–144; С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањиха*, Београд 1997.

¹² За досликане куполасте круне на портретима у Милешеви в. Ђурић, *Српска династија*, сл. 2, 8, 9, 10, (цртежи Б. Тодоровића). За представе краља Владислава на печатима в. Ивић, *Стари српски печати*, 13, 22–23, сл. 4, 5; Хекић, *Печати раних Немањиха*, 42–43, сл. 10, 11.

¹³ Владарске инсигније актуелног владара и озваниченог наследника престола од времена краља Уроша I истоветне су у готово свим детаљима сем круне. За разлике у крунама краља и младог краља, те цара и краља на ликовним представама у доба Немањиха в. Вулета, *Српски владарски орнат*, 121.

¹⁴ В. краљев портрет у Ђурђевим Ступовима (Вулета, *Српски владарски орнат*, 35, табла 18). На печатима краља Уроша I (А. Ивић, *Стари српски печати*, сл. 10) још увек је присутан *шар*. На његовим сачуваним фрескопортретима у Вољевцу, Сопоћанима и Градцу (Вулета, *Српски владарски орнат*, 30–35), Урош I нема инсигније у рукама.

¹⁵ *Византијски извори за историју народа Југославије*, VI, Београд 1986, 177, са извором.



Сл. 1. Архиепископ Никодим, краљ Стефан Дечански, млади краљ Душан и архиепископ Сава I, црква Светог Димитрија, Пећка патријаршија, 1322. (фотографија З. Б. Јовановић)

вот“ заменио ромејским обичајима оличеним у ношењу оглавља и одежде царскога ранга.¹⁶

Једини српски владар из лозе Немањића који је у XIV веку показао видну задршку у већ одомаћеном коришћењу највиших симбола византијске царске власти у пропагандне и идеолошке сврхе, био је краљ Стефан Урош III Дечански (1322–1331).¹⁷ О том ретком искораку из уобичајене иконографије владарске слике Немањића сведоче портрети насликани у цркви Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, настали за краљева живота и то на самом почетку његове владавине (сл.

1).¹⁸ Дечански је ту насликан заједно са својим сином и већ у власти озваниченим наследником, младим краљем Стефаном Душаном, као и светим Савом и архиепископом Никодимом, ктитором цркве (сл. 1, 2).¹⁹ Пећка композиција крајње је необична јер није типично ктиторска, има упечатљиву црвену позадину која је јасно издваја из целине околног живописа и једина је у храму застављена златом, што указује на њену истакнуту улогу и драгоцену поруку. Раскошне, скупоцене, златом прекривене одежде Дечанског и Душа-

¹⁶ Исто, 265.

¹⁷ За биографију, владарску идеологију и стварање светачког култа краља Стефана Дечанског в. С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, Београд 2007, 197–551. Сличан осећај за меру у обиму коришћења и избору врсте владарских инсигнија присутан је још само на портретима Немањића у Милешеви, на самом почетку стварања српског владарског орната, идеологије и слике, иза којих је стајао свети Сава.

¹⁸ V. R. Petković, *La peinture serbe du Moyen age*, I, Belgrade 1934, 38; Б. Тодић, *Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећи*, Зограф, 30, 2004–2005, 135–138, сл. 6, 8, 9, који портрете датије у период 1322–1324. Необична и загонетна пећка композиција, после вишедеценијке запитаности истраживача над њеним садржајем и протагонистима, добила је своје коначно правилно разрешење у тумачењима Б. Тодића која су поставила темељ свим будућим истраживањима, па и нашем.

¹⁹ Тодић, *Српске теме*, 135.

на својим сјајем, украсима и бојом јасно одају владарски статус посебно наглашен црвеним позађем²⁰ које уоквирује целокупну композицију дајући јој, заједно са златом које игра на тамној површини тканина у најјачем графичком контрасту жутог и црног, посебну свечаност и живост.²¹ Али ни један од краљева није овенчан царском куполастом *стемом*, а млади краљ Душан нема ни *дијадему*, ни *акакију*, нити уобичајену владарску хаљину. Ипак, утицај византијског дворског костима на овој свечаној пећкој представи већ је на први поглед препознатљив и неоспоран.²² У приликама када је изостављено целовито приказивање византијских царских инаугурационих инсигнија, српски двор се није окренуо пропагирању оригиналних националних симбола власти већ је, оставши веран византијским идеолошким темељима, ослонац нашао у византијском царском костиму нешто нижег церемонијалног ранга. Анализа одејанија са репрезентативне пећке фреске и њене укупне поруке, открива разлог који стоји иза тога.



Сл. 2. Млади краљ Душан, црква Светог Димитрија, Пећка патријаршија, 1322; данашње стање фреске и дигитална реконструкција (фотографија З. Б. Јовановић, реконструкција Т. Вулета)

Као наставак истраживања везаног за хаљетак са висећим рукавима ношене на средњовековном Балкану, овај рад је сконцентрисан на необичну хаљину која краси и обележава младог краља Душана. У стручној литератури већ је одавно утврђено да је у питању хаљина типа византијског *лапацаса* (*λαπάτζας*)²³ или *гранаце* (*γρανάτζα*),²⁴ али је

интересовање за њу ту и завршено.²⁵ С обзиром да је основна разлика између *гранаце* и *лапацаса*

²⁰ Марјановић-Душанић, Војводић, *Образац царства*, 314.

²¹ За до сада најдетаљнији опис владарског орната у Пећи в. Вулета, *Српски владарски орнат*, 56–57, табле 29–31.

²² Уп. Тодић, *Српске теме*, 135–138; С. Пајић, *Архиепископ Никодим, краљ Стефан Урош III Дечански, млади краљ Душан и Свети Сава*, Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији, ед. М. Марковић, Д. Војводић, Београд 2017, 102.

²³ Вулета, *Српски владарски орнат*, 56. Б. Цветковић, бавећи се идентификацијом *гранаце* и *лапацаса* на живопису (исти, *Прилог проучавању византијског дворског костима – γρανάτζα, λαπάτζας*, ЗРВИ, 34,

1995, 150), уочава да су рукави Душанове хаљине заденути за појас, али се не опредељује за *лапацас* или *гранацу*. То чини касније одредивши се за *лапацас* у В. Cvetković, *Textiles and Their Usage in the Medieval Balkans: The Royal Context, Clothing the Sacred. Medieval Textiles as Fabric, Form, and Metaphor*, ed. M. Kapustka, W. T. Woodfin, Emsdetten–Berlin 2015, 42.

²⁴ Будући да се ради о представи владара, Душанова пећка хаљина је идентификована и као *гранаца* (Тодић, *Српске теме*, 136).

²⁵ За *гранацу/лапацас* в. Цветковић, *Прилог проучавању*, 143–147, који је први скренуо пажњу на те хаљетке и прекинуо вишедеценијску погрешну употребу термина *гранаца*, али је њихове форме идентификовао на свим ликовним представама хаљетака са висећим рукавима насталим на српском живопису у првој половини XIV века, укључујући и *шубе* и монголске кафтане, не узевши у обзир битне кројне и стилске разлике међу њима; Т. Dawson, *There and*

у задевању рукава,²⁶ те да су висећи рукави Душанове хаљине заденути за појас (сл. 2), на пећкој фресци представљен је лапаџас.²⁷ Душанов портрет је изузетно сведочанство о његовом кроју, украсима, начину ношења и врсти пратећих детаља што су чинили дефинисану одевну целину коју можемо назвати лапаџас-костимом (сл. 9, 10).

Описујући у *Трактату о службама* протокол на царском двору у Константинопољу у првој половини XIV века, псеудо-Кодин доноси обиље података о изгледу цара у појединим приликама и врстама костима које је он носио током различитих дворских церемонија, ритуала и јавних и приватних прилика. Међу њима посебно су издвојене *гранаца* и *лапаџас*:

Додајмо да се једна од одежди која долази из краљевине Асираца одржала и данас на двору садашњих царева; она се зове гранаца; цар је носи без појаса; рукави висе и спуштају се до чланака; ту одежду сваки великодостојник има право да носи са појасом, а рукави су заденути позади за

Back Again: Cross-cultural Transmission of Clothing and Clothing Terminology, Intellectual Transmission in the Medieval Mediterranean, ed. S. L. Hathaway, D. W. Kim, London – New York 2012, 208–209; T. Dawson, *By the Emperor's Hand: Military Dress and Court Regalia in the Later Romano-Byzantine Empire*, e-book, Barnsley 2015, loc. 4357–4415 (и Досонове публикације узети са опрезом када је у питању тумачење костимских форми); T. Vuleta, *Garments with Hanging Sleeves: A General Review with Taxonomy of Style and Cut*, Patrimonium. MK, 13(18), 2020, 429. За краћи осврт на *гранацу* и *лапаџас* в. M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th Centuries)*, Leiden–Boston 2003, 59–60, 345, 346; *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, ed. L. Brubaker, A. A. M. Bryer, R. Murphey, J. Haldon, London – New York 2013, 273, footnote 449.

²⁶ За мишљење да *лапаџас* и *гранаца* нису ни кројно исти хаљеци в. Dawson, *There and Back Again*, 208–209, који, на основу тога да ли су они ношени са појасом или без њега, изводи смео закључак да је *гранаца* имала прорезе испод пазуха, а *лапаџас* на рукавима у висини лактова. Стиче се утисак да је Досон, заправо, извршио такву кројну категоризацију према европским горњим хаљесима са висећим рукавима, не залазећи у кројне одлике блискоисточних хаљетака од којих су настали и византијски и европски хаљеци тог типа, о чему ће бити речи даље у тексту.

²⁷ Према правилима транскрипције грчких назива за ове хаљетке на српски језик глас τζ би требало транскрибовати као дз (глас који постоји у македонском језику), па би то онда биле *гранадза* и *лападзас*. Како је транскрипција у *гранаца* и *лапаџас* већ устаљена и сасвим усвојена у домаћој стручној литератури, и ми ћемо је користити у овом раду.

*појас. Ова одежда коју носи цар названа је као што је речено гранаца, а она коју носе архонти лапаџас. А због чега? То је нејасно. Други великодостојници га такође носе али за великог домаћика који га носи са појасом као и други, лапаџас има један рукав заденут за појас а други виси као знак почасти пошто је само цару својствено, као што је речено, да има два слободна рукава.*²⁸

Осврт је дат у оквиру описа царских обеда одржаваних током прослава највећих хришћанских празника, на којима је цар био одевен у свакодневну одежду.²⁹ Иако то није експлицитно наглашено, можемо закључити да је *гранаца* била једно од свакодневних царских одела (*καθημερινή στολή*). Пред празнични обед, цар ју је облачио на трибини са завесама, подигнутој испред цркве у којој је служена празнична литургија, а после метанисања и примања нафоре унутар цркве. Цар је примао *гранацу* из руку протовестијара који је једини имао право да на њој, док је на цару, скидајући своју капу са главе, нешто поправи или очисти. У пратњи дворских великодостојника, тако одевен, цар је одлазио до просторије у којој је служен свечани обед.³⁰ У истој хаљини цар је и обедовао,³¹ а затим се удаљавао у приватне просторије. Од специјалних празничних прилика, свакодневну одећу, па међу њом и *гранацу*, цар је носио и у божићну недељу и на празнике после јутрења, током церемоније пријема архоната.³² Током пријема, седећи на престолу тако одевен, цар је држао *диканикион* (*δικανίκιον*),³³ док је на глави носио *скиадион* (*σκιάδιον*).³⁴

Ови подаци јасно указују на церемонијални ранг *гранаце*. Као део свакодневне царске одеће, у нарочитим приликама ношеној само понекад током празничних обеда и церемоније пријема уз палицу *диканикион* и капу *скиадион*, она је у рангу била нешто мало испод царског *кавадиона* (*καββάδιον*)³⁵ и *епилурикона* (*επιλούρικον*),³⁶ значајно испод бисерног *рухона* (*ροῦχον μαργαριταρεῖνον*)³⁷ и далеко испод *сакоса* (*σάκκος*)

²⁸ Pseudo-Kodinos, *Traité*, 218–219; Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court, ed. L. Brauraker, et al., 165, превод на српски Т. Вулета.

²⁹ Pseudo-Kodinos, *Traité*, 204.

³⁰ Током прославе пет највећих хришћанских празника, обед је служен у Триклиносу – *исто*, 219–220.

³¹ *Исто*, 197–198, 203–204.

³² *Исто*, 212.

³³ *Исто*, 192.

³⁴ *Исто*, 195.

³⁵ *Исто*, 200, где се напомиње да са *кавадином* и *епилуриконом* цар увек носи крстолико жезло и *акакију*.

³⁶ *Исто*, 200, 227. Бели *епилурикон* цар носи у жалости.

³⁷ *Исто*, 195, 203 и нарочито 212, где се наводи да током јутрења на церемонији пријема цар носи сва-

који је, ношен само у комбинацији са *стемом*, у време настанка *Трактата* имао највиши ранг.³⁸ Исто важи и за *лапацас*. Њега нема у списку церемонијалних одежди које су обележавале ранг и службену припадност дворских великодостојника,³⁹ што указује да је и он био само дневно одело дворских службеника.

Судећи по сведочењу *Трактата*, основна одлика *лапацаса* и *гранаце* били су изузетно дугачки рукави који нису навлачени на руке већ су празни падали са рамена. Појава рукава који су значајно превазилазили дужину руку у региону Мале Азије, Блиског истока, Византије и Балкана везана је за ширење монголског утицаја у одевању током друге половине XIII века и мешање са исламском естетиком и симболиком, најпре у илканидској Персији. Предугачки рукави означавали су припаднике највиших социјалних слојева којима употреба шака није била потребна у обликовању свакодневне егзистенције. Обичај ношења таквих рукава брзо је пренет и на дворске службенике, овога пута као симболичко-протоколарна обавеза недодиривања голим шакама предмета који су припадали владару и одабраном кругу око њега.⁴⁰ Сходно томе и *лапацас* и *гранаца*, присутни на двору у Константинопољу, добијају такве рукаве (сл. 5а). На хијерархијски брижљиво издељеном византијском двору, било је потребно изградити додатни визуелни систем у коме би разлике у рангу остале одмах препознатљиве и у свету предугачких viseћих рукава. Како нас јасно обавештава псеудо-Кодин, тај систем је подразумевао разлику у задевању viseћих рукава за појас. Владар их није задевао јер није морао да употребљава руке, па му пуштени рукави, као знак немануелне природе његове егзистенције, нису сметали. За разлику од њега, дворјани су морали да их каче за појас како би могли несметано да обављају своју службу цару. На тај начин постигнуто је јасно обележавање дворске хијерархије поделом на владара с једне и на његове поданике са друге стране визуелне и статусне лествице. Viseћи рукави су, тако, послужили као опомена таштини сваког дворјанина да никада не заборави свој

коднену одећу (којој припада и *гранаца*), а на литургији после тога бисерни *рухон*. Бисерни *рухон* је редовно ношен у цркви.

³⁸ Термин *сакос* (*σακκος*) који Псеудо-Кодин употребљава у *Трактату* за хаљину ношену уз *стему*, тумачен је и идентификован у савременој стручној литератури на различите, често погрешне начине. За тачну идентификацију и објашњење в. Dawson, *By the Emperor's Hand*, loc. 4211–4239.

³⁹ Pseudo-Kodinos, *Traité*, 141–166.

⁴⁰ Vuleta, *Garments with Hanging*, 436–437.



Сл. 3. Кројна силуета дворског лапацаса треће деценије XIV века (цртеж Т. Вулета)

подређен положај у односу на владара. Само су поједини међу њима уживали посебан облик царске милости која се огледала у дозволи пуштања једног рукава да слободно лелуја.

Нажалост, ниједна византијска представа цариградског дворског *лапацаса*/*гранаце* није доспела до наших дана. Псеудо-Кодиново штуро појашњење остаје једино сачувано локално сведочанство о том хаљетку касновизантијских дворјана и владара. Ликовно сведочанство о византијском дворском *лапацасу* ипак постоји. Оно краси зидове пећке цркве у срцу тадашње српске државе, на северозападним маргинама некада моћног источног царства. Носи га дечак који је као син претедента на српски престо, заједно са родитељима прогнан из Србије на тај исти двор у Константинопољу где је провео важних седам година одрастања и учења, највероватније под личним патронатом цара Андроника II.⁴¹ Узевши у обзир време настанка пећког портрета, можемо се запитати да ли је Душанов *лапацас* био царски дар израђен у царским текстилним радионицама и понет 1320. из Константинопоља у Србију као израз царске *филантропије*, или је он представљао српску копију тог типа хаљине која је морала бити део свакодневне одежде и краљевића Душана и његовог оца Стефана Дечанског у годинама проведеним у византијској престоници.⁴²

⁴¹ К. Јиречек, *Историја Срба*, I, Београд 1981, 199, са изворима.

⁴² Одевно искуство Стефана Дечанског и архиепископа Никодима, ктитора и идејног творца живописа цркве Светог Димитрија, понето из Цариграда, посебно наглашава и Тодић, *Српске теме*, 133, 137–138.



Сл. 4. Крој лапацаса са отворима за провлачење руку (овиченим црвеним линијама) а) дечијег, б) за одрасле (цртежи Т. Вулета)

Одговор на то питање пружа сам *лапацас* представљен на пећкој фресци, што ће показати његова кројна, стилска и текстилна анализа. За њу је било неопходно урадити реконструкцију оштећених површина седамсто година старе фреске, те тако Душановој свечаној хаљини, као и пратећим одевним владарским детаљима који чине његов *лапацас*-костим, вратити пуну препознатљивост и лепоту (сл. 2).

Душанов *лапацас* је у горњем делу припијен уз тело, док се од висине бокова благо шири у звонасту форму, одајући модну силуету која је била актуелна у првој половини XIV века, насталу под диктатима европских одевних токова који су у Византију и на Балкан пристигли са утицајима одевања европских освајача од периода Латинског царства. Ипак, Душанов *лапацас* није обликован по начину кројења сувремених европских хаљина (фр. *cote*) са избоченом куглом тесно припијених рукава, већ прати форму блискоисточних туника са клиновима,⁴³ која је у делу око груди и струка додатно сужена да се прилагоди актуелној модној силуети (сл. 3). О томе сведочи место отвора за извлачење руку. Отвори падају са рамена на мишицу руке и видно су шири од обима руке (сл. 2). То значи да је тело хаљетка и у раменом делу кројено од пуне ширине употребљене тканине (сл. 4, 6). Како су *гранаце/лапацаси* биле дворске царске и великодостојничке хаљине, тканине за њихово шивење морале су бити међу престижнијим и скупљим. Ширина луксузних тканина у

XIV веку била је једнака дужини људске руке од рамена до чланка која је управљала разбојем на коме су такви материјали израђивани, те су дужина руке и ширина тканине били у директној вези. Ширина тканина је, стога, најчешће износила 58–64 cm.⁴⁴ То је морала бити и ширина предњег и леђног централног панела византијских дворских *лапацаса/гранаца*, па тако и тела Душанове хаљине истог типа. Како Душан на овом портрету, а судећи по томе што досеже само до очевог пазуха, има 10–11 година,⁴⁵ постоји могућност да

⁴⁴ L. Monnas, *Merchants, Princes and Painters: Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300–1550*, New Haven – London 2008, 305.

⁴⁵ Настанак живописа цркве Светог Димитрија одређен је периодом од 1322. до 1324. године (Тодић, *Српске теме*, 135–138). Са друге стране година Душановог рођења није поуздано утврђена. Византијски извори упућују на 1308. (*Византијски извори*, VI, 211), док српски и дубровачки на период од јесени 1311. до лета 1312. (Ј. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Сремски Карловци 1927, 82–83, 103). Ако применимо савремену медицинску формулу $6x+80=y$ (World Health Organization Child Growth Standards, доступно на www.who.int/childgrowth/en, (приступљено 09.12.2020)) за израчунавање просечне висине дечака у зависности од узраста (где је у висина, а х године старости), по којој би просечна висина дечака од 14 година била око 164 cm, и установимо однос према просечној висини данашњег одраслог мушкарца од око 176 cm, излази да би просечна висина средњовековног дечака од 14 година, колико би Душан најмање могао имати у време сликања пећког портрета ако је рођен 1308, у односу на висину тадашњег просечног мушкарца од 165 cm, износила око 156 cm, те би Душан морао досезати оцу бар до уста. Он на пећком портрету досеже очев

⁴³ За примере сачуваних туника са таквим кројем в. Т. Dawson, *Concerning an Unrecognised Tunic from Eastern Anatolia, Byzantion*, 73, 2003, 201–210.

је ширина тканине била довољна за укупну ширину хаљетка при доњем порубу, те да није било потребно даље ширити хаљину од бокова наниже уметањем бочних троугаоних клинова (сл. 4а, б). У сваком случају, условљени ширином тканине, бочни клинови су били неопходни на *лапацасима* шивеним за одрасле особе (сл. 4б).

Из истог разлога, отвори за извлачење руку на Душановом *лапацасу* нису остављени у шаву кугле рукава, јер би они у том случају падали скоро до лактова, смањујући функционалност хаљине у горњем делу. Уместо тога, они су отворени пресецањем предње стране рукава по ширини у делу ближе пазуху и рамену (сл. 4а, б). У сваком случају, то је морао бити начин кројења дечијих *лапацаса*.⁴⁶ На оним шивеним за одрасле, а с обзиром на ширину централног панела од 58–64 см, шав којим је рукав спајан са телом хаљине падао је тачно тамо где је било ергономско место за удобно извлачење руку из хаљетка – одмах испод рамена, па су отвори остављани на предњици у тим шавовима (сл. 4б).

Душанов *лапацас* потпуно је дугачак и пада до земље. Рукави, нешто шири у горњем делу, бла-

пазук, што значи да није могао бити виши од 135 см. То би, по утврђеном односу и формули, била нормална висина за оновременог дечака од десет и по година. И без научних формула и прорачуна, сасвим је сигурно да четрнаестогодишњи младић нормалног развоја мора бити виши од висине очевог пазуха. Да се ради о дечаку од десетак година закључује и Тодић, *Српске теме*, 136, или 10–12 година према М. Ћоровић-Љубинковић, *Историјска композиција из цркве Светог Димитрија у Пећи*, Свети кнез Лазар, Споменица о шестој стогодишњици косовског боја 1389–1989, Београд 1989, 89. То упућује да су тачни они извори који помињу 1311–1312. као годину Душановог рођења. То такође значи да се датовање настанка портрета у цркви Светог Димитрија може сузити на пролеће/лето 1322. године. Портрети су настали, стога, непосредно после крунисања Дечанског и Душана 6. јануара 1322, а највише две године после повратка породице у Србију.

Ово је прилика и да изразимо нашу захвалност Зорану Б. Јовановићу, истраживачу који је посветио више од 40 година проучавању српских средњовековних историјских портрета и несебично поделио са нама своје изузетно познавање проблематике везане за њих, па и питања утврђивања и коришћења узраста портретисаних личности, у многим дугим, веома плодним и инспиративним разговорима вођеним и на бројним заједничким боровцима на терену, већ 30 година. Зоранови снимци портрета из Пећи илуструју и овај рад, а послужили су и као основа за њихову дигиталну реконструкцију, на чему му се такође топло захваљујемо.

⁴⁶ За потребу отварања прореза за руке на предњици дечијих хаљетака са висећим рукавима в. Vuleta, *Garments with Hanging Sleeves*, 433, fig. 20f.

го се сужавају до поруба. Пошто су заденути за појас, не види се њихова тачна дужина, али се ту можемо ослонити на псудо-Кодинов податак да су слободни рукави дворских *лапацаса* падали до ножних чланака (сл. 3, 5а). Вратни изрез прати округлину корена врата. *Лапацас* има краћи разрез на грудима који омогућава навлачење хаљине преко главе.

Душанов *лапацас* сашивен је од нарочите врсте драгоцене свилене тканине. На једнобојној црној позадини позлаћеном жицом уткани су крупни флорални мотиви. Црна боја⁴⁷ као и облик и распоред мотива одају кинеско-монголски утицај и порекло, сведочећи да је у питању „татарска“ тканина највероватније произведена на северу Кине у време владавине династије Јуен (сл. 7б). Таква техника ткања названа је „преплетом додавања злата“ (*jiajin zhiwu*) или „уткивање злата“ (*zhijin jin*) у монохроматске *џин* (*jin*) тканине. Њену основу чини платнени или кеперски преплет у који су у процесу ткања позлаћеном жицом као додатном потком брокатирали мотиви. Такав преплет, настао у северној Кини у време династије Лиао (907–1125), назван је „позлаћена свила“ (*jinduanzi* или *jindazi*) (сл. 7а).⁴⁸ „Позлаћена свила“ украшена је истоветним мотивима отканим позлаћеним нитима, који у ритмичном распореду „плове“ по једнобојној површини тканине без геометријских оквира, мрежа или сложених флоралних мотива у међупростору (сл. 7). Иста врста „позлаћене свиле“, правог средњовековног *броката*,⁴⁹ највише произвођеног на северу Кине,⁵⁰ краси и *рухон* краља Стефана Дечанског насликаног поред Душана у оквиру исте композиције (сл. 1), као и огртаче Немањића са владарске лозе и хаљине краља Милутина – *рухон* са лозе и *сакос* са ктиторске композиције, насликане у Грачаници 1321.⁵¹ То указује на моду *џиндација* на

⁴⁷ *Chinese Silks*, ed. D. Kuhn, New Haven–London 2012, 334.

⁴⁸ *Исто*, 334–335; M. Gasparini, *Transcending Patterns: Silk Road Cultural and Artistic Interactions through Central Asian Textile Images*, Honolulu 2020, 137, 174. За техничку анализу таквих тканина в. Huiwei Mao, *Comparative Study of Nasij and Jin Duan zi of Mongol Period*, *Asian Social Science*, 16(5), 2020, 13–18.

⁴⁹ Ово су тканине чији су мотиви уткивани техником брокатирања, па се ради о правим *брокатима*. Како је реч „брокат“ данас добила генеричко значење за све тканине са утканим мотивима, препорука је да се тај термин у стручној литератури не употребљава без описа технике ткања, а још мање уколико техника ткања тканине о којој се пише аутору није ни позната.

⁵⁰ Huiwei Mao, *Comparative Study of Nasij and Jin Duan zi*, 14.

⁵¹ Б. Тодић, *Грачаница: сликарство*, Београд–Приштина 1988, 170–178, таб. XVII, црт. XIX.



Сл. 5. Лапацас младог краља Душана – изглед предњице са пуштеним рукавима, изглед предњице са заденутим рукавима и изглед с леђа (илустрације Т. Вулета)

српском двору почетком треће деценије XIV века. Судећи по црној боји наличја тканине која се види у прорезима за руке и при порубу рукава, сва је прилика да дворски *лапацаси* нису постављани, што их чини горњом хаљином, а не горњим хаљетком типа мантила или капута. Такође, избор баш црне тканине за српску владарску хаљину није био случајан и, попут њеног кројног типа, прати цариградски дворски одевни кодекс. Наиме, описујући царски *сакос*, псеудо-Кодин напомиње да је он био боје мастила као „ознака мистерије царства“.⁵² Црна боја је, у првој половини XIV века, била резервисана за византијске царске хаљине највишег церемонијалног ранга.

Раскошне бордуре украшавају све отворе, ивице и порубе Душанове хаљине. Рукави имају и украсне траке у висини мишица, типа *периврахиона*. Посебна хоризонтална широка апликација у злату краси хаљину у висини препона, што је украс који се не налази на другим врстама хаљетака ношеним у византијском културном кругу. Представа таквог украса сачувана је у италијанском сликарству XV века. Налазимо је на хаљинама краљева

са Истока који се поклањају новорођеном Христу на сликама Ђентила да Фабријана, данас у галерији Уфици у Фиренци из 1423.⁵³ (сл. 8а) и Беноца Гоцолија у палати Медичи у Фиренци,⁵⁴ насталој неколико деценија касније (сл. 8б), такође изведеним у злату. Обе хаљине припадају истом типу са viseћим рукавима⁵⁵ што указује на могућност да је бедрена апликација заиста припадала владарским хаљинама типа *гранаце* ношеним на Блиском истоку и у Византији и да је она морала бити изведена златном жицом. Обавештеност италијанских сликара о постојању таквог украса и његово везивање за одежде са viseћим рукавима указује и да је обичај ношења *гранаце*/*лапацаса* на визан-

⁵³ *Abbigliamento e costume nella pittura italiana: Rinascimento*, Roma 1962, 74.

⁵⁴ J. Herald, *Renaissance Dress in Italy 1400–1500*, London – New Jersey 1981, col. pl. 2.

⁵⁵ Потребно је напоменути да хаљине краљева на овим представама по укупном кроју нису *гранаце*, већ хаљаци који припадају сувременој италијанској моди, али да су избор баш хаљетака са viseћим рукавима и додавање широке златоткане бедрене апликације, очито били довољни да се дочара источњачки карактер тих одежди.

⁵² Pseudo-Kodinos, *Traité*, 201.



Сл. 6. Лапацас младог краља Душана – кројни план (илустрација Т. Вулета)

тијском двору могао бити актуелан и у XV веку и опстати до краја постојања царства.

Попут бедрене апликације, и рамена и порубна бордура Душанове хаљине изведене су позлаћеном жицом и опшивене златотканим *оптокама* додатно украшеним плавим и црвеним драгуљима и упареним бисерима, долично владарској одежди. Технику израде ових апликација није могуће утврдити са сигурношћу. Византијска традиција би подразумевала богати *ризе* (ρίζαι) златовез са бисерима и драгуљима.⁵⁶ Узевши, међутим, у обзир њихову знатну величину и облик мотива, те недостатак бисера и драгуља, вероватније је да су оне начињене од тканог текстила који је исечен у приказане облике и нашивен на тело хаљине. У том случају у питању су „татарски“ *насици* – најскупоценије „злато на злату“ тканине које су у том времену произвођене у Азији, чија је техника израде подразумевала употребу позлаћених жица и за потку и за основу.⁵⁷ Рамена и порубна бордура прекривене су мотивом уплетене непрекидне лозице док је бедрена апликација прошарана ситнијом мрежом ромбоидних поља у која су уписани кринови. Разуђени облик рамене и порубне бордуре, где се рамена продужава у недрени *пластрон*, а порубна грана у стреличаста издужења, прати дуговековну византијску традицију украшавања дворских и владарских хаљетака. Византијски традиционални вез бисером – *opus Byzantium*,⁵⁸ сем на *оптокама*, употребљен је за додатно украшавање основне тканине *лапацаса*. Типично монголски мотиви златних дискова, уткани између крупних флоралних орнамената, такође обликованих на кинеско-монголски начин тог времена, уоквирени су крстолико ушивеним бисерима, што даље уздиже вредност већ драгоцене тканине, те је прекрива домаћим хришћанским духом. Дезен и врста тканине Душановог *лапацаса*, којој су накнадно додати крстолико распоређени бисери, јасно сведоче да се ради о хаљини која је стварно постојала. Да је у питању имагинарна владарска хаљина, насликана у Пећи само да истакне осмишљену симболику, дезен њене тканине био би у целини обликован тако да носи одговарајућу хришћанско-идеолошку поруку.

Раскошни украси Душановог *лапасаца*, примерени његовој владарској титули према српским дворским обичајима, а нарочито употреба драгог камења и бисера, јасно показују да је у питању

хаљетак израђен за Душана као српског младог краља и да, стога, он није био дар византијског цара већ копија византијског дворског *лапасаца* украсима издигнутог на ранг српске владарске хаљине, начињеног да прикаже нови владарски статус младога краљевића. О месту израде тог хаљетка можемо само да нагађамо. О постојању краљевских дворских радионица за израду владарске и великодостојничке одежде у Србији немамо сачуваних сведочанстава, али је велика вероватноћа да су оне постојале и да су до времена владавине Стефана Дечанског већ биле у могућности да изведу овакав хаљетак. Ту су, свакако, могле бити ангажоване и иностране радионице – најпре солунске, али и дубровачке или млетачке.

Несвакидашња Душанова владарска хаљина праћена је на пећком портрету, за српски владарски орнат још необичнијим одевно-статусним детаљима. Испод *лапацаса*, Душан носи класичан *рухон* (сл. 9) начињен од црвене свиле проткане позлаћеном латичном мрежом у коју су уписане мајушне вреже, типичном за сувремене српске женске владарске хаљине. Тиме се наставља доминација флоралних мотива на његовој одори доследно текстилној моди тог времена. *Рухон* је краћи од *лапацаса* и њиме потпуно прекривен сем рукава који су, заједно са рукама, извучени кроз предње прорезе на горњој хаљини. Морао је бити украшен златотканим, вероватно ужим *оптокама*, а на рукавима су видљиве и златоткане *етиманике* и *периврахиони*, типични детаљи византијских царских *рухона*, украшени бисером и драгуљима. Интересантно је да је уз дезенирани *лапацас*, ношен и дезенирани *рухон*, супротно и византијском и српском сувременом обичају да репрезентативна церемонијална владарска хаљина највишег ранга буде једнобојна. Ипак, то је у складу са дезенираним *сакосом* краља Милутина приказаном на његовом ктиторском портрету у Грачаници из 1321. године, као и *рухоном* на Стефану Дечанском приказаном поред Душана на истој пећкој композицији, што указује на обичај ношења дезенираних српских мушких владарских хаљина са почетка треће деценије XIV века која, изгледа, није дуго трајала, а свакако не током постојања царства.

Душанов *лапацас* потпасан је ужим златним појасом (*ζώνη*) украшеним бисерима и драгуљима (сл. 2, 9), зарад задевања његових viseћих рукава (сл. 5б, 5в), онако како је то описано у *Трактату* када је у питању таква одежда дворјана. Иако Душан не носи *центуру* – појас са металним закивним плочицама, типичан и важан за српску великодостојничку средину тог времена,⁵⁹ већ је пот-

⁵⁶ Pseudo-Kodinos, *Traité*, 143, 147.

⁵⁷ За *насице*, њихову уобичајену орнаментику и технику израде, те различите подврсте в. *Chinese Silks*, 334, 335–340; Huiwei Mao, *Comparative Study*, 13–18.

⁵⁸ За многобројне примере в. P. Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London 1967.

⁵⁹ За *центуре* ношене у Србији XIV века в. Т. Ву-



Сл. 7. Кинески свилени ђиндуанци – брукат са фениксима, династија Ђин (1115–1234), Музеј уметности Кливленд, рег. бр. 1994.27 и брукат са лотосима, северна Кина, монголски период, XIII–средина XIV века, Музеј уметности Кливленд, рег. бр. 1994.293 (фотографије Музеј уметности Кливленд)

пасан византијским царским обележјем,⁶⁰ о његов појас је, по властеоским обичајима у региону, заденута бела везена марамица (сл. 2, 9). Заједно са заденутим висећим рукавима, она, према постулатима цариградског протокола, враћа Душанов костим на ниво одежде дворјана.

У десној руци Душан држи златно крстолико жезло (сл. 2, 9), које је, како смо већ нагласили, обележавало српске самодршце још од времена првог крунисаног Немањића. Такво жезло је, поред појаса, и најочитији знак да је у питању владарски портрет. Краке крста, посуте бисерима и црвеним драгуљима, при крајевима красе дискови са уфасованим црвеним драгуљима, асоцирајући на традиционалне византијске крстове са „јабукама“.⁶¹

Душанова фигура уоквирена је крајње необичним инсигнијама. Он носи меке беле ципеле зашиљених врхова (сл. 2, 9), што је морало бити део цариградског протокола – могуће је да

је и византијски цар уз *гранацу*, или дневно одело уопште, носио такве ципеле.⁶² Беле ципеле на

⁶² Бела боја владарских ципела на моменат призива и изглед царског одела у жалости, такође описаног у *Трактату* (Pseudo-Kodinos, *Traité*, 284–285). Како је цар у жалости одевен у бело докле год он то жели, могло би се помислити и да су беле ципеле владара на пећкој фресци, која је настала мање од годину дана после смрти краља Милутина, знак жалости. Са друге стране, појава црвено-белих ципела на портретима краља/цара Душана и краљице/царице Јелене (Никола Болнички, Лесново) може указивати да су постојале варијације у боји царске обуће, иако за то нема директних ликовних доказа. Томе иде у прилог и псеудо-Кодинова напомена да су у жалости приликом прослава великих црквених празника, сви дворјани комплетно одевени у црно, сем деспота и севастократора чије су ципеле и седла уобичајених боја да се баш њима покаже титула и ранг (Pseudo-Kodinos, *Traité*, 227). Беле ципеле прошаране црвеним украсима (или су у питању беле чарапе и црвене отворене сандале?) могуће носи и дечак, припадник породице Палеолога, представљен на фресци изнад гроба Ф у цариградској Хори (P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, I, New York 1966, 290). Беле ципеле биле су део царске одежде и током средњовизантијског периода што се може запазити на портрету цара Лава VI приказаног на мозаику у Светој Софији – N. Oikonomides, *Leo VI and the Narthex Mosaic of Saint Sophia*, *Dumbarton Oaks Papers*, 30, 1976, 151–172. Сигурнији закључак о овом питању, за сада, није могуће извести.

лета, *Страни елементи у одежди каранских ктитора – отисак света као симбол етноса*, II, Патримониум, 7(12), 2019, 147–152, са старијом литературом.

⁶⁰ Најпознатији примери таквог царског појаса, начињеног од црвене коже, приказани су на портретима Нићифора III Ботанијата са минијатура из *Беседа Јована Златоустог*, BnF Coislin 79 fols. 2v, 2r.

⁶¹ За бројне примере в. Р. Петровић, *Речник византијских крстова*, Београд 2001.



Сл. 8. Краљеви са Истока, детаљи, *Поклоњење Христу*, Бен-
тиле да Фабријано, 1423, галерија Уфици и Беноцо Гоццол, 1459,
палата Медичи, Фиренца (фотографије Т. Вулета)

ногама српског младог краља знатно одступају од уобичајених црвених ципела резервисаних у српском сликарству у доба Немањића за тај владарски ранг.⁶³ Од уобичајених идеолошких формула одступа и Душаново оглавље. Српски млади краљ носи отворену високу круну са четири већа и четири мања крина, крстолико распоређена по његовој горњој ивици (сл. 2, 9). Са доње ивице круне, позади низ врат, падају две краће златне траке украшене драгуљима и бисерима као и сама круна. Висина и облик Душанове круне показују да је у питању данас ретко сачувана представа касновизантијске царске круне коју псеудо-Кодин назива *кринонија* (κρινωνία).⁶⁴ Судећи по *Тракта-ту*, то је једна од круна коју је цар, по личном

избору, могао носити уз *рухон маргаритаринон* током боравка у цркви за великих празника. Постојање кринова по којима је тај тип круне и добио име, указује да је она могла бити наслеђе на двору Палеолога из времена крсташких владара који су управљали Константинопољем у периоду Латинског царства.⁶⁵ На то указују и златне траке које падају са круне што највише подсећају на траке које су биле обавезан део високих отворених круна римско-немачких царева у време крсташког освајања Цариграда.⁶⁶

Periphery: Studies in Iconography and Style, Leiden 2007, 227–228, fig. 8.37.

⁶⁵ Ово свакако не би био усамљен случај усвајања неке врсте хаљетка или одевног детаља ношеног на латинском двору и у дворски церемонијал Палеолога. Најпознатији пример је огртач *табарион* (ταβάριον, Pseudo-Kodinos, *Traité*, 143; Dawson, *There and Back Again*, 205), који је заменио средњовизантијски *сагион* управо под утицајем крсташког начина одевања (ит. *tabarro*, фр. *tabard*). А да са претходног латинског двора није преузимама само одећа већ и дворска звања, сведочи титула великог констабла, дванаеста у рангу цариградских дворских великодостојника у време Палеолога

(Underwood, *The Kariye Djami*, I, 277).

⁶⁶ В. круне цара Хенрика VI представљеног на минијатурама у *Liber ad honorem Augusti*, Петра од Еболија, Cod. 120.П, нарочито fol.105r са сценом крунисања, из 1195–1197, данас у Градској библиотеци у Берну, доступно на <https://www.e-codices.ch/en/bbb/0120-2/105r/0/> (приступљено 07.12.2020). Траке су остале део римско-немачких царских круна и у XIII и XIV веку, али је тело круне временом знатно скраћено водећи се на ужи метални обруч. За примере круна цара Карла IV из XIV века в. I. Rosario, *Art and Propaganda: Charles IV of Bohemia, 1346–1378*, Woodbridge–Rochester 2000. За утврђивање везе трака на крунама у Дуљеву и Пећи са сличним тракама на европским крунама в. Д. Војводић, *Српски владарски портрети у Дуљеву*, Зограф, 29, 2002–2003, 153–154. Што се тиче сличности пећке круне са крунама у Дуљеву, напоменућемо само да су оба типа ових круна изворно везана за крсташе – пећка за оне који су владали Цариградом, а дуљевске за круне латинских владара Кипра и Блиског истока. Дуљевским крунама ћемо се вратити у неком од будућих радова. За поређење трака на архиепископском и владарским оглављима у Пећи

⁶³ Вулета, *Српски владарски орнат*, 132–133.

⁶⁴ Pseudo-Kodinos, *Traité*, 195. За пример таквих високих круна са криновима, али без viseћих трака, приказаних на царевима Давиду и Соломону из сцене Анастасиса у манастиру Кинцвиси у Грузији из 1207. в. E. Constantinides, *Images from the Byzantine*



Сл. 9. Лапацас-костим младог краља Душана – хаљина, жезло, марамица, ципеле, појас, круна и лапацас (илустрација Т. Вулета)

Ова круна је такође висока, за разлику од четрнаестовековних европских круна са криновима које у основи имају знатно ужи метални обруч.⁶⁷ Сва је прилика да су такву круну обликовали и носили белгијски грофови што су владали Константинопољем у XIII веку. Душан, дакле, носи византијску верзију круне са криновима звану *кринонија* – преживелу архаичну крсташку композитну верзију римско-немачких царских круна

са додатим криновима, бившу инсигнију владара Латинског царства, очито безшавно укључену у царски протокол на двору Палеолога, а одатле, у време Стефана Дечанског, и на двору Немањића.⁶⁸

Према цариградском протоколу, Душана на пећком портрету обележава великодостојнички *лапацас* а не владарска *гранаца*, о чему сведоче празни предугачки рукави заденути за појас. Примена византијских дворских кодекса на ње-

са тракама на капи Јакова Персијанца из Ресаве и Сисојевца в. Б. Цветковић, *Храм Св. Димитрија у Пећи: нека запажања*, Гласник ДКС, 25, 2001, 77.

⁶⁷ За бројне примере европских круна са криновима в. Lord Twining, *European Regalia*, London–Beccles 1967.

⁶⁸ За довођење Душанове круне у директну везу са европским крунама са криновима в. Вулета, *Српски владарски орнат*, 56; Тодић, *Српске теме*, 137. Висина и облик пећке круне, међутим, говоре да веза није била директна већ посредна, преко употребе таквих круна на двору Палеолога, а посредством крсташа.

гову одежду одаје, стога, високорангираног царског поданика. Пећка владарска слика, тако, може бити схваћена као јасна илустрација византијског поимања хијерархије власти, онаквог како га објашњава и Григорије Острогорски: „Схватање о светском јединству и о превласти цара над свима на земљи тежило је да избрише разлику између странаца и правих поданика Царства. То је схватање стављало стране владаре, у извесном смислу, у исти ред са византијским великодостојницима. И једни и други били су укључени у хијерархијски систем, на чијем се врху налазила царева личност, и договали су му, према византијским схватањима, исте изразе поштовања, нијансиране у складу са њиховим рангом у хијерархији.“⁶⁹ Очито је да је краљ Стефан Дечански добро познавао византијско схватање хијерархијског места страних владара у односу на цара и да га је поштовао и примењивао.⁷⁰ И сам краљ на пећком портрету не носи царску *стему* и *сакос* нити црвене ципеле, већ царско одело које је било следеће у рангу – *рухон маргаритаринон* и једну од круна коју је цар носио уз такву хаљину као прописани ансамбл за одлазак у цркву током великих верских празника.⁷¹ Византијска хијерархија власти још је јасније илустрована одеждом следећег по владарском рангу – младог краља Душана. Овде свакако треба нагласити да су у церемонијалном смислу, онако како то описује псеудо-Кодин у *Трактату*,⁷² круне Дечанског и Душана, иако различитог типа, у истом хијерархијском рангу.⁷³ Штета је што Дечани нису осликани за краљева живота. Портрети оца и сина са истим титулама десетак година касније, јасно би показали да ли је такав однос задржан и после смрти цара Андроника II, дакле, да ли је владарска слика у Пећи настала као израз на-

⁶⁹ Г. Острогорски, *Византијски цар и светски хијерархијски поредак*, О веровањима и схватањима Византинаца, сабрана дела V, Београд 1970, 276.

⁷⁰ За тумачење схватања византијске царске идеје супрематије у средњовековној Србији в. М. Благојевић, *Византијска хијерархија владара у светлости српских извора*, Немањићи и Лазаревићи и српска средњовековна државност, Београд 2004, 247–275. Српски писани извори потврђују да је идејна супрематија византијских царева, са повременим успонима и падовима, препознавана и признавана током целокупне владавине династије Немањића до настанка царства, али су је на ликовним представама, а у духу светосавља, приказали само Стефан Првовенчани и Стефан Дечански.

⁷¹ Pseudo-Kodinos, *Traité*, 195.

⁷² Нав. место.

⁷³ За развој форме српских владарских оглавља на ликовним представама и односу у изгледу круна краљева и младих краљева в. Вулета, *Српски владарски орнат*, 119–122.



Сл. 10. Лапацас-костим младог краља Душана – реалистични приказ (цртеж Т. Вулета)

рочитог поштовања и захвалности према Андронику II и његовој могућој улози у одлуци да се Дечански врати у Србију и преузме очев престо, или је то било краљево универзално веровање научно и усвојено у годинама проведеним на византијском двору.⁷⁴ Судећи по чињеници да Дечански

⁷⁴ Портрети краља Стефана Дечанског и младог краља Душана из Светог Николе Дабарског крај Прибоја, настали пред крај краљевог живота, поновљени су на млађем слоју малтера у XVI веку (С. Пејић,

ни на посебно истакнутој представи уз олтарску преграду у Дечанима,⁷⁵ иако насталој у време Душанове власти, не носи куполасту *стему* већ опет исту круну као из Пећи, говори у прилог овог последњег.⁷⁶ Такође, чини се да је важан и ни мало случајан избор баш *лапацаса* са заденутим рукавима, који није био присутан у локалном властeosком начину одевања, нити у ширим социјалним слојевима тадашње Србије. Судећи по сачуваним представама хаљетака са viseћим рукавима у временима пре настанка пећке владарске слике, извесно је да у српској средини није постојало правило означавања друштвеног ранга задевањем односно незадевањем предугачких празних рукава. Задевање је зависило само од тога да ли је изабрани тип хаљетка са viseћим рукавима ношен са појасом или не.⁷⁷ Тиме је сужен број оних који су брижљиво изнијансирану пећку поруку о статусу

Манастир Свети Никола Дабарски, Београд 2009, 125–126, сл. 84). Обојица владара на новом слоју носе куполасте стеме и царске бисерне *рухоне* са свим пратећим царским обележјима, што би могло указивати, уколико је сликар поновио детаље првобитних портрета, да је Стефан Дечански пред крај своје владавине могао променити став по питању коришћења симбола највише византијске царске власти. С друге стране, изглед круна на млађем слоју не одговара изгледу круна које су носили краљ Милутин и касније краљ Душан (нема ни чеоног ни попречног полуобруча, нити *сија* и *орфаноса*; за развој форми на представама Милутинових и Душанових круна в. Вулета, *Српски владарски орнат*, 120), што открива неупућеност новог сликара у такве детаље, те непостојање истих на старијем слоју, па се чини да су њихове првобитне владарске одоре могле бити значајно измењене у XVI веку по узору на уобичајене представе српских владара. Томе иде у прилог и податак да испод новог слоја малтера нема остатака старог (*исто*, 125) што отвара могућност да су првобитни портрети већ тада били значајно оштећени. У сваком случају, њихове круне, уколико су и првобитно биле куполасте, могле су детаљима бити значајно деградиране у односу на актуелне царске *стеме* приказиване у првој половини XIV века.

⁷⁵ И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, Саопштења, 15, 1983, 35–43; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених намесника и племића*, Зидно сликарство манастира Дечана, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 278–280, сл. 3, 12.

⁷⁶ Ипак, када су у питању документи које је за живота издао краљ Стефан Дечански, упадљиво је помињање богодарованог венца који се изједначава са божанском инвеституром и небеским благословом, што прати устаљене идеолошке обрасце Немањиха – Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањиха*, 152–154.

⁷⁷ За питање задевања рукава за појас у српској властeosкој средини прве половине XIV века са примерима в. Т. Вулета, *Страни елементи у одежди ка-*

српских владара у оквиру византијске хијерархије власти могли директно да схвате, сводећи га на византијске царске званичнике и изасланике и у Србији ретке познаваоце византијског дворског протокола, најпре у кругу архиепископа Никодима. Црвена позадина, нимбови, жезла и круне, те сјај злата нанетог на одежде и украсе били су довољни симболи узвишеног владарског статуса божанског порекла у очима локалне властеле и верника. Истовремено, дипломатички извори везани за време владавине Стефана Дечанског јасно указују да се краљ није одрекао ни божанске природе своје власти,⁷⁸ ни суверенитета српског престола, нити свог легитимног права на исте као припадник лозе Немањиха,⁷⁹ светородне захваљујући и њему.⁸⁰ Пећка владарска слика сведочи о идеалној равнотежи коју је краљ осећао, те желео и умео да постави између локално-националног и универзално-византијског поимања власти. Да ли је у корену њеног настанка стајала дубока хришћанска скромност или мудра политичка процена, исказане и после битке код Велбужда? И једно и друго, и једно у другом?⁸¹ Порука је то што се осликава у поруци светог Саве⁸² послатој кроз владарски орнат Стефана Првовенчаног и његових синова представљених на портретима у Милешеви.⁸³ Поруке су то и будућим генерација-

ранских ктитора – отисак света као симбол етноса, I, Патримониум, 6 (11), 2018, 239–240, нап. 90.

⁷⁸ Такав утисак би могао оставити за то време већ неуобичајен недостатак сегмента неба са Божјом руком која благосиља српске владаре на пећкој композицији. Уместо Христа, Божански благослов Дечанском и Душану стиже преко светог Саве и актуелног архиепископа Никодима, чији портрети уоквирују пећку композицију. Тиме је симболика узвишеног небеског порекла српске аутохтоне власти добила дубоку националну димензију.

⁷⁹ За континуитет династичке идеологије у време Стефана Дечанског в. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањиха*, 152–173, са изворима.

⁸⁰ За црквену канонизацију краља Стефана Дечанског в. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 337–360.

⁸¹ Данило II пореди Дечанског са краљем Соломоном по ширини разума и дубини премудрости – Архиепископ Данило II, *Животи краљева и архиепископа српских*, пр. Л. Мирковић, Београд 1935, 129. Не чуди, стога, да круна Стефана Дечанског приказана на пећком портрету, највише личи на круне цара Соломона приказане на његовом портрету из Светог Димитрија у Пећи и, пар деценија касније, из Светих Апостола у Пећи (В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 208, сл. 133).

⁸² Као изузетан познавалац и поштовалац мисли и дела светог Саве, у средишту укупног идејног обликовања пећке владарске слике стоји архиепископ Никодим – Тодић, *Српске теме*, 125–133.

ма српских владара, послате промишљеним одабиром, фином градацијом и укупном симболиком владарског одела. Јер, како то објашњава Џорџ Сантајана када говори о напретку – народ који не учи од сопствене историје, осуђен је да понавља њене грешке.⁸⁴

Како смо показали, Душан на пећком портрету носи *лапаџас* са *рухоном*, што су биле хаљине резервисане за архонте као дневно дворско одело. Душанове су, међутим, украшене царским *ризе* везом, а *лапаџас* је обележен најсвечанијом царском црном бојом. Уз *лапаџас*, на глави Душан носи *кринонију* коју је цар носио у цркви са *рухоном маргаритариноном* као церемонијалну одеждо високог ранга. У десној руци му је *ставрон* као жезло највишег царског ранга, а на бокovima царски појас. Владарску одеждо завршавају беле ципеле нешто нижег царског ранга, те бела марамица заденута за појас по обичају византијско-балканске властеле. Иако псеудо-Кодин помиње у *Трактату* скоро све делове Душанове одежде приказане на овом портрету, те тако она има директно порекло у византијском дворском церемонијалу, сасвим је јасно да је комбинација њених елемената српска (сл. 9). С обзиром на показано изванредно познавање цариградског дворског костима, иза идејног обликовања овакве одежде морао је стајати сам краљ Стефан Дечански.⁸⁵ Избегавање до тада уобичајене узурпације царског орната највишег ранга, те употреба елемената костима византијских дворјана – царских поданика, текстилом и украсима подигнутим на владарски ниво, показано је, како смо већ нагласили, пажљиво позиционирање српског младог краља у кругу византијске политичке екумене и

лично поштовање Стефана Дечанског према актуелном византијском цару Андронику II и приноси његове универзалне власти. Композитног карактера по византијским церемонијалним правилима, овако склопљен орнат представља актуелну владарску одеждо српског младог краља с почетка треће деценије XIV века. Можемо је назвати српским краљевским *лапаџас*-костимом, свечаним одевним ансамблом који је млади краљ Душан носио у званичним државничким и празничним приликама (сл. 9, 10). Како је то и једино сачувана представа такве одежде на српским владарима, стиче се утисак да је церемонијална употреба *лапаџас*-костима трајала само у време владавине Стефана Дечанског. *Лапаџас*-костим највероватније није преживео стрмоглави узлет амбиција младог Душана који је довео и до смене на власти 1331. и до насилне смрти његовог оца. Као византијско великодостојничко дворско одело нижег ранга, *лапаџас* је свакако изгубио своје место на свечаним портретима тог српског владара који је себе сматрао легитимним наследником византијских царева. Не налазимо га ни на репрезентативним портретима Душановог сина и наследника Стефана Уроша V. То што *лапаџаса* нема на владарским представама не значи да тај тип хаљине није ношен као део владарске одежде на српском двору и после смрти Дечанског, али је сва прилика да је од времена Душанове владавине то морала бити *гранаца*.

Смена на власти 1331. убрзала је и даљу деинтеграцију балканског простора и децентрализацију српских земаља, што је у року од четири деценије довело и до пропасти династије Немањића и до распада српске државе. Ехо упозоравајућих речи *преднаписаног*⁸⁶ краља Стефана Дечанског упућених бугарском цару Михаилу Шишману: „По жестини твојој и непокајаном срцу хотећи наследити туђе, ево постао си лишен свога“,⁸⁷ као да је свом силином ударио у границе Српског царства. Распарчана и децентрализована земља остала је неспремна за моћну инвазију што ће стићи са Истока у наредним деценијама, коју ни Византија, крајње ослабљена латинским, бугарским и српским ударцима са леђа и дубоком унутрашњом неслогом, а после хиљадугодишње улоге челичне капије на југоисточним вратима Европе, нија могла да заустави.⁸⁸

⁸³ За портрете Немањића у Милешеви и њихово идеолошко тумачење в. Ђурић, *Српска династија*, 13–27; Војводић, *Ка царском достојанству*, 322–337. Неоспоран је и драгоцен допринос обојице поменутих истраживача за разјашњење и схватање милешевских портрета. Не можемо се, међутим, сложити са генезом облика владарских оглавља на тим портретима како је они представљају и објашњавају. За првобитни изглед венца Стефана Првовенчаног на милешевском портрету в. Вулета, *Српски владарски орнат*, 29, табла 7, доступно на https://www.academia.edu/45660246/Ornatus_of_Serbian_Rulers_in_the_Middle_Ages_Development_of_Forms_in_Visual_Representations_illustrations. Том проблему ћемо посветити посебан рад.

⁸⁴ G. Santayana, *The Life of Reason: Phases of Human Progress*, Vol. I (Reason in Common Sense), 1905, доступно на <http://www.gutenberg.org/files/15000/15000-h/15000-h.htm#vol1> (приступљено 14.04.2021). Додали бисмо да је исто и са оним народима који уче од погрешно или тенденциозно тумачене историје.

⁸⁵ Уп. Тодић, *Српске теме*, 137–138.

⁸⁶ Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског*, 42.

⁸⁷ Данило II, *Животи краљева*, 141–142.

⁸⁸ За византијске стратегије очувања царства у непријатељском окружењу в. E. N. Luttwak, *The Grand Strategy of the Byzantine Empire*, Cambridge MA – London 2009.

Несвакидашње лично животно искуство једног српског владара и необична епизода у обликовању владарске идеологије Немањића заслужни су што је до нас стигло ликовно сведочанство о давно несталом и заборављеном византијском дворском *лапацасу* који је, као слика интензивног мешања различитих култура у нестабилној етно-политичкој стварности XIII и XIV века, био уведен у сјај византијског дворског протокола у Константинопољу. Необична симболичка употреба *лапацаса* на двору светог српског краља Стефана Уроша III Дечанског извлачи тај хаљетак из равни пукe дворске моде у коју је ушао захваљујући елегантном лелујању предугачких празних рукава што су од свог настанка имали важан социјални и статусни карактер, и издиже га у раван политичког и културног медија који слика универзум византијске идеологије власти у коме су своје место имали и српски средњовековни владари. Само одабрани међу њима поседовали су довољну контролу таштине да то место тачно и сликом покажу. Изузетна лепота *лапацаса* са пећке фреске, постигнута избором најфинијих тканина и скупочених, пажљиво пробраних и префињено изведених украса не постоји себе ради. Она је условљена и

достигнута идејама власти које су га обликовале и које су у њега тако промишљено уткане.

Необична сложеност пећке владарске слике и њене поруке постигнута је идеалном равнотежом између симбола универзалног и националног бића. Универзално носи овоземаљску димензију исказану пажљиво обликованим дворским костимом што је симбол прозора у свет, контакта са спољашњошћу и мудрог одређења сопственог места у односу на њу, те културне отворености, пријатељстава и савеза које градим у њој. Национално, унутрашње биће почива и траје на светосавским духовним вредностима. Тиме ова слика превазилази значај свих осталих владарских слика из епохе Немањића, изједначавајући се само са оном насталом међу првима – милешевском. Пећка владарска слика редак је пример политичке димензије српског средњовековног владарског одела која додаје идејном свету владара као идеалног носиоца општих хришћанских врлина описаних и византијским одевним језиком, истинску историјску димензију што омогућава прожимање дате стварности са (често недостижним) идеалима и открива да је вечност условљена временом.⁸⁹ Светосавска је то поука за опстанак.

⁸⁹ Разматрајући питање обликовања владарске идеологије Немањића кроз стварање идеалне слике владара, исказане и византијским царским орнатом највишег ранга, Војислав Ђурић (исти, *Слика и историја*, 133) каже: „Они [српски владари] су се претворили у носиоце општих хришћанских врлина, пред којима су се појединачне особине и заслуге повлачиле. Тиме се растојање између стварне историје и црквене слике владара појавило као разлика између чулног и духовног света, између времена и вечности.“ За разлику од осталих, владарске слике у Милешеву и Светом Димитрију у Пећи, очито, пружају другачији модел.

Tatjana VULETA
Independent Researcher, Vienna

**BEYOND THE VANITY FAIR:
BYZANTINE COURT *LAPATZAS* AND ITS USE AT THE COURT
OF THE SERBIAN KING STEFAN DEČANSKI**

Summary

As a continuation of research on garments with hanging sleeves worn in the medieval Balkans, this article focuses on the Byzantine court dresses *lapatzas* and *granatza*. The only Byzantine source that came to us describing these dresses is the Pseudo-Kodinos' *Treatise of the Offices*. One intricate life experience and one unusual episode in Serbian royal ideology development contributed a precious visual representation of the *lapatzas* on a fresco portrait of the Serbian Young King Stefan Dušan from St Demetrius church in Patriarchate of Peć, of 1322 (figs. 1, 2). Dušan's dress is the necessary witnesses to developing the cut and appearance of this type of garment that adorned Byzantine and Serbian monarchs and courtiers of Palaeologan time.

According to the *Offices*, the emperor's imperial *granatza* with its ankle long and loose sleeves was worn as a daily court dress. The emperor was adorned with it on official and festive occasions only during imperial feasts and reception ceremonies. During the receptions, the *granatza* was worn with a *dikanikion* stick and a *skiadion* cap. That clearly shows its rank. It was slightly below the imperial *kabbadion* (καββάδιον) and *epilourikon* (επιλούρικον), significantly below the pearl *rouhon* (ροῦχον μαργαριταρέϊνον) and far below the *sakkos* (σάκκος) which, worn only with the *stemma*, had the highest rank at the time of the *Offices*' compilation. The same goes for *lapatzas*, a dress of courtiers with its overlong sleeves tucked into a belt. It is not in the list of ceremonial clothes that marked the position and official affiliation of court dignitaries, which indicates that it was also only a daily dress of court officials.

The visual representation of the Byzantine court *lapatzas* can be found on the portrait of the Serbian Young King Stefan Dušan in the St Demetrius church of Peć. It is worn by a boy who, as the son of a predecessor to the Serbian throne, together with his par-

ents, was exiled from Serbia to the Constantinople court where he spent important seven years growing up and studying, most likely under the personal patronage of Emperor Andronicus II. Therefore, the *lapatzas* had to be a part of the everyday court attire of Prince Dušan and his father, future King Stefan Uroš III Dečanski, during the time spent in the Byzantine capital.

Dušan's *lapatzas* repeats the shape of the Near Eastern tunics with gussets. It is additionally narrowed around the chest and waist to adapt to the fashion silhouette of the fourteenth century (fig. 3). Its Near Eastern origin is evidenced by the position of the arm openings. They fall from the shoulder to the arm muscle and are visibly broader than the arm circumference (fig. 2). That means that the dress in the shoulder part is cut from the entire width of the material used (fig. 6). As the *granatza* and *lapatzas* were court dresses, their fabrics had to be among the most prestigious and expensive. The usual width of luxury fabrics in the fourteenth century was 58-64 cm. It had to be the width of the front and back center panel of the Byzantine court *granatza* and *lapatzas*, including Dušan's. According to Dušan's age in this portrait (10-11 years), there is a possibility that the width of the fabric was sufficient for the overall width of the dress at the hem. Therefore, it was unnecessary to extend the dress further from the waist down by inserting side gussets (figs. 4a, 6), which were necessary on such dresses sewn for adults (fig. 4b). For the same reason, the openings for pulling out the arms on Dušan's *lapatzas* are not left in the sleeve cup seems, because in that case, they would fall almost to the elbows. Instead, they are opened by cutting the front of the sleeve closer to the shoulder (figs. 4a, 6). It had to be a way of tailoring a child's *lapatzas*. On those sewn for adults, the seam that connected the sleeve to the body of the dress fell exactly at an ergonomic place for comfortable pulling the arms out of

the dress – just below the shoulders, so the openings were left on the front in those seams (fig. 46).

Dušan's dress falls to the ground. Its hanging sleeves are fastened to the belt, which testifies that it is a *lapatzas* and not *granatza*. It has a shorter slit on the chest. It is made of luxurious Chinese brocade *Jin Duan zi* (fig. 7) and Mongolian *nasij* silk woven with gold and reserved for royalties. Its imperial black color signifies a "mystery of empire," and embroidered cross-like pearls add the Christian meaning to the otherwise oriental silk pattern. Dušan's *lapatzas* has a gold-woven wide decorative band around the groin, unique to the Byzantine costume. It is possible to find the same decorative detail in Italian Renaissance paintings (fig. 8), which testifies that *lapatzas* and *granatza* could have remained court dresses until the end of the Byzantium.

Dušan wears *lapatzas* with *rouhon* as a daily court attire reserved for archons. His dresses are, however, of imperial colors, decorated with imperial ornaments and embroidery of precious stones and pearls. Along with the *lapatzas*, Dušan wears an imperial *krinonia* (κρινωνία) crown, which the Byzantine emperor wore in the church with the *rouhon margaritarinon* as high-ranking ceremonial insignia. In his right hand is a cross-like scepter of the highest imperial rank and on his hips an imperial belt. His attire ends with white shoes, possibly of a somewhat lower imperial status. A white handkerchief is fastened to the belt according to the custom of the Byzantine and Balkan elite. Although Pseudo-Kodinos mentions in the *Offices* almost all parts of Dušan's attire shown in this portrait, and thus it has a direct origin in the Byzantine court ceremony, the unique combination of its elements is Serbian. Considering his personal experience with the Constantinople court costume, King Stefan Dečanski himself had to stand behind the introducing such attire into the Serbian court and making it a royal insignia of Young King Stefan Dušan.

The unique clothing depicted on Dušan's portrait represents the ceremonial royal attire of the Serbian Young King worn during the third decade of the fourteenth century. It can be called the Serbian royal *lap-*

atzas-costume (figs. 9, 10), a festive official clothing ensemble worn by the Young King Dušan on official state and holiday occasions.

After almost a hundred years of using the highest Byzantine imperial crown insignias as a mark of Serbian royal dignity for both – kings and young kings, on visual representations, the attires presented in Peć are new and unique. Having chosen the Byzantine courtier's *lapatzas* over imperial *granatza*, King Stefan Dečanski sends a different message. It indicates the king's respect for the Byzantine emperor Andronicus II and recognition and acceptance of the universal nature of the Byzantine imperial doctrine, which considers foreign rulers equal to the Byzantine officials, all of them submissive to the one and only emperor in Constantinople. Thus, Stefan Dečanski, through his own and his son's attires, recognizes and respects the ideological supremacy of the Byzantine emperor but at the same time clearly emphasize the sovereignty of his royal authority that is founded upon the God blessing given through the first Serbian Archbishop St Sava Nemanjić and current Archbishop Nikodim, represented in the same composition (fig. 1).

The unusual symbolic use of *lapatzas* at the court of the Serbian King Stefan Dečanski pulls that garment out of the mere court fashion entered thanks to the elegant swaying of overlong empty sleeves that acquired a significant social and status character throughout their existence. It elevates the *lapatzas* to the level of a political and cultural medium that depicts the Byzantine imperial ideology and its ecumene in which medieval Serbian rulers had their place. But only a few of them used their royal costume to show, through self-representation, their actual position in it and at the same time emphasize their national and individual being. The exceptional beauty of the *lapatzas* from Peć, made of sumptuous fabrics and precious, carefully chosen, and refined ornaments does not exist for its own purpose. It is conditioned and achieved by the universal Byzantine political ideology as well as its Serbian variant, so thoughtfully and delicately woven into it.