

**ВАТИКАНСКА ИКОНА ЈЕЛЕНЕ АНЖУЈСКЕ И
ЛЕГЕНДАРНА „ИКОНА ЦАРА КОНСТАНТИНА“:
ИКОНОГРАФСКИ И ПОЛИТИЧКИ АСПЕКТИ СРПСКЕ
СВЕТИЊЕ У РИМУ**

1) Икона краљице Јелене Анжујске и време њеног настанка

Међу уметничким делима насталим током касног средњег века, иако их предање приписује „давним временима“, која су након преношења из места настанка у нове области изгубила првобитно значење, за историју јадранских односа на прелазу XIII у XIV век посебно је интересантна чувена светиња позната као „икона апостола Петра и Павла“ из Ризнице базилике Светог Петра у Риму (сл. 1).¹ У скорашњој науци дубље је испитивана историја иконе, за коју се сматра да је једина сачувана од многобројних, наручених, по сведочењу писаних извора, за обе јадранске обале, од стране Јелене Анжујске, супруге српског краља Уроша I и једне од најзначајних женских фигура немањичке Србије.² Познато је да је Јелена, повезана са моћном француском династијом Анжу која је у другој половини XIII века владала јужном Италијом активно помажући Гвелфе,

¹ За историјске и библиографске податке о икони, в. Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 295-296. О овом делу такође: R. D'Amico, *Per la storia dell'icona serba del Vaticano: il rapporto con le vicende di San Pietro e una sua „replica“ seicentesca a Fano*, Зограф 28 (2000-2001) 89-100; idem, *Il Trecento adriatico - Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, Cinisello Balsamo 2002, 116, kat. br. 7; idem, *San Paolo in Vaticano. La figura e la parola dell'Apostolo delle Gentì nelle raccolte pontificie*, Todi 2009, 244, kat br. 85.

² S. Ćirković, *I Serbi nel Medioevo*, Milano 1992, 238; M. Chatzidakis - G. Babić, *Le icone della Penisola Balcanica e delle isole greche*, in *Le icone*, (a cura di) K. Weitzmann, Milano 1981 (2000) 165. Међу иконама које је, по сведочењу извора, наручила Јелена, свакако треба поменути изгубљену светињу послану базилици св. Николе у Барију, на којој је бивша краљица представљена са синовима Драгутином и Милутином пред св. Николом, в. М. S. Calò Mariani, *San Nicola nell'arte di Puglia tra XIII e XVIII secolo*, San Nicola da Bari e la sua Basilica - culto, arte e tradizione, Milano 1987, 99, 103-105; B. Miljković, *San Nicola - Splendori d'arte tra Oriente e Occidente*, Milano 2006, 259-261, kat. br. IV, 7.



Сл. 1 Икона св. Петра и Павла, Ризница базилике св. Петра, Рим

Fig. 1 Icon of Saints Peter and Paul, treasury of St. Peter's basilica, Rome

папство и фрањевачки ред, поштовала и узорно извршавала обавезе које је крунисањем за српску краљицу преузела, истовремено негујући политичке и културне односе са родним Западом. Након збацивања са престола Уроша I и његове смрти (1276, односно 1277), дуго је господарила областима које јој је на управу доделио син, краљ Драгутин, међу којима се истицало српско Приморје, са важним градовима као што су Котор, Бар, Улцињ и Скадар.³ Док је владала, Јелена је покушавала да утиче на политичке одлуке синова, краља Драгутина а потом и краља Милутина, као што је тражила начине да учврсти слогу међу браћом, све до коначног прекида њихових односа.

У најновијим расправама прихваћено је мишљење В. Фолбаха,⁴ који је први тачно идентификовао мушке фигуре на бочним странама

као краљеве Драгутина и Милутина⁵ а жену у доњем делу иконе као краљицу Јелену, наклоњену у знак поштовања док прима благослов од личности чија одећа и инсигније одговарају представама католичког

³ За историјске прилике у ово доба, в. S. Ćirković, *I Serbi nel Medioevo*, 95-112. О улози српске краљице у историји јадранских веза, осим већ наведене литературе, в. G. Subotić, *Kraljica Jelena Anžijska - ktitor crkvenih spomenika u Primorju*, *Istorijski glasnik* 1-2 (1958) 131-147; R. D'Amico, *Appunti sui rapporti tra la Serbia dei Nemanja, i Balcani e le culture della penisola italiana nel XIII secolo: ancora tra le due sponde dell'Adriatico*, *Il Trecento adriatico*. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente, Cinisello Balsamo 2002, 57-63; idem, *Sul crinale tra Oriente e Occidente. L'arte nella Serbia del '200 come ponte tra culture*, *L'altra guerra del Kosovo. Il patrimonio della cristianità serbo-ortodossa da salvare*, (a cura di) L. Zanella, Padova 2006, 89-111; M. Поповић, *Српска краљица Јелена између римокатоличанства и православља*, Београд 2010. О посебним историјским аспектима, такође скорашњи текст В. Lomagistro, *L'attività dei francescani in Dalmazia, Croazia e Bosnia nella prospettiva storico - culturale*, *I francescani nella storia dei popoli balcanici*, (a cura di) V. Nosilia - M. Scarpa, Venezia 2011, 71-114, посебно 104-106.

⁴ W. F. Volbach, *Die Ikone der Apostelfürsten in St. Peter zu Rom*, *Orientalia Christiana periodica* VII (1941) 480-496, посебно 492.

⁵ Скоро истовремено је G. Anikini (G. Anichini, *Di un quadro antico nella Basilica Vaticana*, *Rivista di archeologia cristiana* 18, (1941) 141-149) приписао рад XII веку, а фигуре идентификовао као браћу Стефана Немању и Мирослава. Представе Милутина и Драгутина имају велике сличности са њиховим портретима у зидном сликарству Ариља, Ђурђевих ступова и Петрове цркве. За библиографију и научну расправу о овоме, в. Б. Тодић, *Српско сликарство*, 291-292; R. D'Amico, *Per la storia dell'icona*, 89-100.

бискупског достојанства.⁶ Јелена је овде приказана са монашким велом, што упућује да је икона настала после 1277, када се сматра да се бивша краљица замонашила;⁷ с друге стране, тачније датовање ове светиње након 1282. потврђују истоветне краљевске инсигније Јелениних синова, укључујући и круне, који су после договора у Дежеви складно владали сопственим територијама скоро до краја XIII века.

2) Папа Никола IV и везе са Византијом и Балканом

Узевши у обзир да је икона наведена у попису Ризнице Светог Седишта из 1295,⁸ њено појављивање у Риму треба датovati у године 1282-1295, и то највероватније у доба папе Николе IV (1288-1292). Поменимо да је пре ступања на престо св. Петра Ђироламо д'Асколи - будући папа Никола IV, иначе истакнути представник фрањевачког реда,⁹ у више наврата учествовао у дипломатским мисијама, најпре у далматинском Приморју и „Склавонији“ где је од 1272. деловао као покрајински заступник (Министро Провинциале) фрањеваца,¹⁰ а потом и у самом Цариграду: у византијској престоници, где је стигао у јесен исте године као посланик папе Григорија X „ад Граецос“ (код Грка)¹¹ поводом решавања политичких проблема

⁶ Поједини стручњаци идентификовали су ову фигуру као св. Николу: тако би Јелена изражавала поштовање према цењеном светитељу, а преко њега и светитељевом имењаку, папи Николи IV (в. даље). Но, ова претпоставка је предмет расправа будући да изазива јаке недоумице. Већ је М. Татић-Ђурић (М. Татић-Ђурић, *Познате иконе од XII-XVIII века*, Београд 1984, XIV, бр. 40), иако јој се изнета идеја чинила могућом, сматрала да могу бити представљене и друге историјске личности, као што су оновремени барски надбискуп, которски бискуп или сам папа Никола IV. Такође, има истраживача (Б. Тодић, *Српско сликарство*, 37, 39, 295) који претпостављају да је овде приказан „непознати католички светитељ.“ Поновно скретање пажње на нерешени проблем идентификације ове личности важно је у смислу иконографског контекста иконе, а у вези са друштвеним и политичким догађајима који су обележили комплексно доба њеног настанка.

⁷ Нема јасних података који би помогли датовање овог догађаја. М. Татић-Ђурић, *Познате иконе*, XIV, претпоставља да је Јелена постала монахиња одмах после протеривања са престола краља Уроша I, дакле 1276, а дело, на коме је у својој ранијој студији (идем, *Икона апостола Петра и Павла у Ватикану*, Зограф 2 (1967) 11-16) препознала одјек градачких фресака, датовала је у период између 1276. и 1282. Постој и другачија претпоставка, да се замонашила знатно касније, око 1308, цф. М. Поповић, *Српска краљица Јелена*, 105.

⁸ A. M. Ammann, *Die Ikone der Apostelfürsten in St. Peter zu Rom*, *Orientalia Christiana Periodica* VIII (1942) 460.

⁹ Од 1274 до 1279. Ђироламо је добио, као наследник sv. Bonaventure di Banjoredo, дужност врхунског заступника овог братства, тада у великом распону. О животу и делатности папе Николе IV постоји обимна библиографија, из које за ову прилику издвајамо G. Baroni, *Niccolò IV*, *Enciclopedia dei Papi*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-iv_\(Enciclopedia_dei_Papi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-iv_(Enciclopedia_dei_Papi)/).

¹⁰ B. Lomagistro, *L'attività dei francescani*, 104-106.

¹¹ G. Baroni, *Niccolò IV*. Занимљиво је и то што је само неколико година касније, тачније 1278, у доба папе Николе III, кад је Ђироламо постао кардинал, преузео и



Сл. 2 Ј.
Торити,
Мозаици,
апсида
базилике
Санта Марија
Мађоре, Рим

Fig. 2 J. Torit,
Mosaics,
the apse of
Santa Maria
Maggiore ba-
silica, Rome

између Цариграда и Латина а у склопу припрема за Лионску унију, ступио је у везу и са самим царем, Михајлом VIII Палеологом (важно је нагласити да је једна од најважнијих идеја сабора, који је заседао у мају 1274, осим уједињења хршћанства, била и организација новог крсташког похода).

Раније успостављене везе Никола не само да није прекинуо за време свог папског понтификата, већ је и оснажио своје односе са Далмацијом и Балканом, где је често слао угледне представнике фрањевачког реда.¹² Исти папа, који је већ 1290, само годину дана након пада тврђавице San Giovanni d'Akri као последњег крсташког упоришта у муслиманске руке, послао позив свим хришћанским моћницима, без обзира на порекло, да заједно узму „крст против неверника“ („ad suscipiendum Crucis signum“), тражио је савезнике и на балканским просторима за нови поход за ослобођење Свете Земље, истина безуспешно.¹³ Управо у ово време, такође са „политичком“ надом да ће се источна и западна црква ујединити, Никола је тражио и могућности да се литургијски и иконографски обичаји обе традиције усагласе. Отуда није случајност да су се управо тада осетили знатни византијски утицаји на важним папиним уметничким поруџбинама.¹⁴ На пример, одједи сопоћанских фресака (око 1272-1274), чији је ктитор био Јеленин муж краљ Урош I, наслућују се на римским мозаицима Јакопа Торитија,¹⁵ једног од најзначајнијих уметника овог доба,

дужност „западног патријарха Константинопоља,“ иако је, након повратка византијског цара и васељенског патријарха у Цариград, ова титула имала само почасну вредност.

¹² За улогу папе Николе IV на утврђивање фрањевачког присуства у Далмацији, в. В. Lomagistro, *L'attività dei francescani*, 104-106.

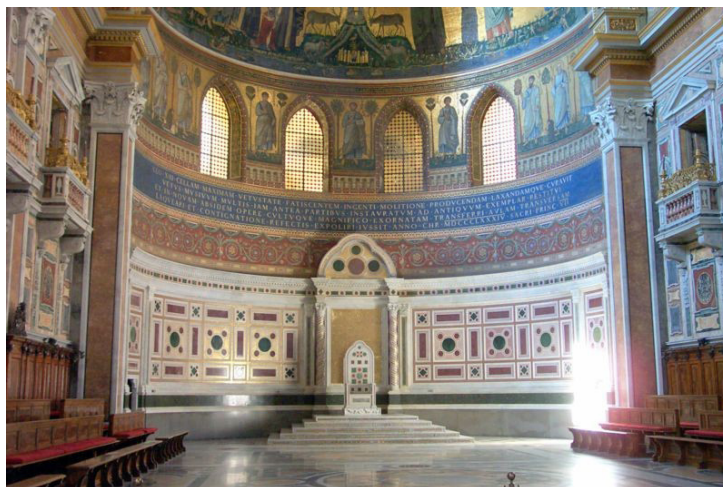
¹³ Упркос напора, папин пројекат није могао да се реализује, превасходно због непријатељских односа који су владали међу поглаварима западних европских земаља.

¹⁴ За присуство византијских утицаја у уметничким делима чији је ктитор био Никола IV, в. J. Gardner, *Recensione a H. Belting, Die Oberkirche von San Francesco in Assisi*, Berlin 1977, *Kunstchronik* XXXII (1979) 63-84, посебно 81.

¹⁵ О утицајима из доба настанка сопоћанских фресака на римско сликарство ових година, в. Е. Kitzinger, *The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and*

Сл. 3 Ј.
Торити,
Апостоли,
мозаици на
апсидалној
прегради
базилике San
Довани in
Laterano, Рим

Fig. 3 J. Torit,
the Apostles,
mosaics at the
apse partition
of San
Giovanni ba-
silica, Rome



вероватно припадника фрањевачког реда,¹⁶ као што показује иконографија светитеља и неких сцена из Богородичиног циклуса у апсиди базилике Santa Marija Mađore (1291, сл. 2)¹⁷ или начин извођења стојећих фигура апостола на апсидалној прегради славног храма San Điovani in Laterano (1292, сл. 3-4).¹⁸ Са друге стране, и нека обележја најстаријх фресака остварених по Николином захтеву високо на преградама готичког брода Горње цркве светог Фрање у Асизију, које део стручњака приписује самом Торитију, упућују на византијске изворе, посебно на изванредне фреске у

Thirteenth Centuries, DOP 20 (1966) 25 sl; O. Demus, *Byzantine Art and the West*, London 1970, 226-227; V. Pace, *Dieci secoli di affreschi e mosaici romani*, Arte a Roma nel medioevo: committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri, Napoli 2000, 305 sl.

¹⁶ На мозаицима у базилици San Điovani in Laterano, на којима се појављују и фрањевачки светитељи Фрањо и Антонио, као и папа Никола IV, В. Паће је идентификовао Јакопа као фрањевца који у доњем делу апсиде, међу апостолима, држи знамења архитектонског позива, у друштву сарадника, Јакопа да Казентино, такође припадника овог реда. Исти истраживач је препознао Јакопа и као једног од двојице фрањевца који се појављују уз одар на представи Успења Богородице у базилици Santa Marija Mađore (V. Pace, *Jacopo Torriti frate, architetto e „pictor“*, Arte a Roma nel medioevo: committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri, 399-414, posebno 402-408).

¹⁷ На присуство таквих утицаја у чувеном римском храму указали су, између осталих, Е. Кизингер (E. Kitzinger, *The Byzantine Contribution to Western Art*, 25 sl), потом Г. Матије (G. Matthiae, *Pittura romana del Medioevo*, Roma 1965, ed. 1988, II, с додатком F. Gandolfa) и В. Паће (V. Pace, *Mosaici e pittura romana del Medioevo: pregiudizi e omissioni*, Arte a Roma nel medioevo, 287 sl. 294): изванредни технички елементи ових композиција упућивали би да су их извели византијски мозаичари по Торитијевим цртежима (V. Pace, *Dieci secoli*, 318). Исти стручњак сугерише и друге утицаје, с обзиром на сличност између милешевских медаљона и мозаика Филипа Русутија на фасади поменуте базилике.

¹⁸ V. Pace, *Alle soglie del 1300: aspetti della pittura romana tra Bisanzio e l'Occidente*, Arte a Roma nel medioevo, 328-343, посебно 329.



Сл. 4 Пророк, црква Св.Троице,
манастир Сопоћани, Србија

Fig. 4 The prophet, church of the Holy
Trinity, Sopoćani monastery, Serbia

Милешеви (1222-1228), о чему сведочи представа *Бога Творца* на сцени *Стварење света*.¹⁹

Управо око 1288-1290. извори помињу, у градовима српског Приморја којима је господарила, замашну ктиторску делатност Јелене Анжујске, везану за фрањевачки ред који је помагала, пратећи истовремено политичке намере својих анжујских рођака, што потврђује обнова постојећих манастира овог реда и оснивање нових комплекса.²⁰

3) Икона као дар краљице Јелене папи Николи IV

Долазак у Рим у ово комплексно време драгоценог поклона бивше српске краљице, вероватно посланог у договору са синовима који су тада политички и војно дејствовали заједно, ратујући и против Цариграда, могао је да буде „политички“ дар Николи IV: папа је, упркос поменутих односа са

византијским светом, блиско сарађивао са моћним члановима француске династије на Апенинском полуострву, што је 1289. године резултирало крунисањем Карла II Анжујског, Јелениног рођака, за краља Напуља, истина тек након његовог прихватања идеологије о превласти Цркве над световном влашћу. Управо ових година, Анжујци су покушавали да увећају своје територије у Источној Европи, тачније у Мађарској, где ће касније, 1310. године, Карло Роберт, син Карла II и Марије Мађарске, бити крунисан за краља, али и на Балкану (посебно у Епиру и Албанији где је владао још један Јеленин рођак),²¹ у последњем случају на рачун источног царства.²²

¹⁹ V. Pace, *Dieci secoli*, 316; idem, *Alle soglie*, 329-330. Осим тога, иконографска верзија *Купања детета* на сцени *Рођењу Богородице* у Богородичином циклусу у римској цркви Santa Marija in Trastevere, који је нешто касње урадио Пијетро Кавалин, такође у техници мозаика, упућује, како је већ претпоставио Г. Матијае (G. Matthiae, *Pittura romana*, ?) на чувену византијску верзију ове теме, чији је изванредни примерак настао неколико деценија раније управо у Сопоћанима (сцена *Рођења Христовог*).

²⁰ О ктиторству Јелене Анжујске у Приморију, в. G. Subotić, *Kraljica Jelena Anžujaska*, 131-147. Старост ових поруџбина потврђен је сачуваним пописима.

²¹ S. Ćirković, *I Serbi nel Medioevo*, 95.

²² За увећавање анжујских територија на Истоку од друге половине XIII века до првих деценија XIX столећа, в. S. Ćirković, *I Serbi nel Medioevo*, 95; за учешће папа и италијанских моћника у овом контексту, в. R. D'Amico, *Bogorodica Pelagonitisa*, 63; B.

Међу стручњацима је раширено мишљење да је Јелена, за сложени циљ да поклон, с једне стране, искаже њено лично поштовање према папи Николи IV а истовремено, с друге стране, и суптилнији смисао међусобне политичке сагласности, ангажовала неког од „грчких сликара,“ обавештених о западним културним али и иконографским обичајима, који су тада радили у српским поморским градовима, посебно у Котору.²³

4) Тема „*concordia Apostolorum*“ и легенда о цару Константину и папи Силвестру у римској културној средини

Уметник који је насликао икону у потпуности је успео да искаже сложени задатак, у тој мери да је српска светиња, израз мешавине културе Истока и Запада, прилагођена жељама и знању поклонопримца и целој римској средини, само три деценије после доласка у Рим, пошто је окончана њена првобитна намена, добила нови идентитет. Темелј ове занимљиве промене ослања се на начин приказивања св. Петра и Павла - што је заправо језгро композиције и њеног суптилног значења. Посреднишвом оснивача Цркве, Христос благосиља Јелену и синове, чија братска слога има порекло у „филозофској слози“ апостола, међусобно повезаних у разговору, према најпознатијој верзији историјске теме назване „*concordia Apostolorum*.“²⁴

Извори потврђују да је ова тема, настала на почетку хришћанске ере, свој иконографски облик добила већ у IV веку. У средњем веку њена појава је подразумевала и присуство дубљег значења, усмереног на „сагласје“ источне (Павле) и западне (Петар) Цркве, које је касње постало посебно блиско политичкој идеологији самог Николе IV.

Велико поштовање за ову верзију апостолске иконографије на Апенинском полуострву потврђује њено преношење на представе тзв. „правог портрета“ Петра и Павла, централне теме циклуса који су илустровали легенду о папи Силвестру и цару Константину, посебно популарну у папском граду с намером да потврди идеју превласти Цркве

Lomagistro, *L'attività dei francescani*, 106-107, са библиографијом.

²³ Б. Тодић, *Српско сликарство*, 206-208, са библиографијом. Осим тога, С. Радојчић је неколико пута писао о могућим везама ватиканске иконе са которским радионицама (С. Радојчић, *Иконе Србије и Македоније*, Београд 1961, VIII), указујући у каснијим студијама на одређене одлике које би по њему упућивале на сродност овог дела са фрескама цркве у Ариљу, уз изношење претпоставке да икона може бити рад уметничких радионица ангажованих од стране краља Драгутина (idem, *Jugoslavija / Ikone u Jugoslaviji od XII do XVII veka*, u K. Vajcman, M. Hadžidakis, idem, *Ikone*, Zagreb 1986, 145). Такође, Г. Бабић (М. Цхатзидакис - G. Babić, *Le icone della penisola balcanica*, 165) је сматрала да је икону израдио „вероватно неки „грчки мајстор“ из српског Приморја, који је знао да подеси стил према намени иконе и наручиоцу. “Везе ватиканске иконе са Приморјем навестили су и Р. Миловић, *Istoriја Crne Gore*, II/1, 269-270, i S. Ćirković, *I Serbi nel Medioevo*, 238.

²⁴ За историју ове теме, в. посебно Р. Зандер, *Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Milano 2000, 216, са библиографијом.

над световном влашћу.²⁵ По овом предању, које су забележили текстови *Akta Silvestri* а потом и *Legenda Aurea* Јакора да Воражине, управо овако је изгледала чудесна икона апостола коју је папа Силвестар показао Константину Великом када је свети цар на болесничкој постељи тражио лек. Предање каже да је, препознавши на слици светитеље који су му се јавили у сну, цар разумео суштину њихове поруке и остварио њихову жељу: покорио се папи, примио хришћанство и, после чудесног оздрављања, подигао базилику св. Петра.²⁶ Већ у доба папе Хадријана I (772-793), коме је легенда служила и као потврда чудесне моћи икона у доба иконоклазма,²⁷ у римским предањима помињале су се „аутентичне представе“ Петра и Павла, тада идентификоване са сликама које су се од давнина чувале у Ризници ораторија San Lorenzo in Palatio код Латеранске Патријаршије,²⁸ а чији иконографски вид (апостоли у разговору, окренути један према другоме) јасно упућује на поменућу тему „филозофске слоге“ - „philosophica concordia.“²⁹

5) „Прави портрет“ апостола Петра и Павла у сликарству XIII века

Управо ова, дубоко укореењена ликовна и литерарна традиција, утицала је на представу легендарне иконе на сцени *Показивање иконе апостола цару Константину*,³⁰ која је кроз понизности римског цара светом папи, указивала на победу прве хришћанске цркве - и Цркве као институције уопште, поставши језгро сликаних циклуса посвећених овом

²⁵ О легенди и њеним везама са тзв. Конститутом Константини (Constitutum Constantini), као и о циклусима са овом темом, в. D. Valenti, *L'iconografia di Costantino nell'arte medievale italiana*, Niš i Vizantija - Zbornik radova, V, Niš 2007, 331-356, са библиографском расправом.

²⁶ D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 332; P. Zander, *Cercando Paolo nel perduto San Pietro*, San Paolo in Vaticano. La figura e la parola dell'Apostolo delle Genti nelle raccolte pontificie, 209-233.

²⁷ D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 333-334: раширену легенду папа Хадријан цитирао је и у писму посланом 786. Византијској царици Ирини и њеном сину Константину VI (идентификованим као „нови Константин“ и „нова Јелена“), с намером да историјски потврди папски примат, а истовремено и свето порекло икона: заправо, од тренутка када је цар Константин чудесно открио идентитет апостола Петра и Павла посредством њиховог сликаног „портрета“, икона апостола је постала доказ победе праве вере и симбол делотворности иконописања.

²⁸ G. Cornini, *San Paolo in Vaticano*, 205-206, кат. бр. 76. Откривене 1903, слике, које су припадале једној целини, данас се чувају у виду диптиха, у Хришћанском ватиканском музеју. У најновијој литератури изнета је претпоставка да су у питању копије из VIII века, настале по прототипу из првих векова хришћанства.

²⁹ P. Zander, *Pietro e Paolo*, 216; G. Cornini, *San Paolo in Vaticano*, 205-206, кат. бр. 76, по коме је аутор фресака с краја XIII века у црквици San Lorenzo in Palatio опонашао старе светиње када је приказао апостоле Петра и Павла са папом Николом III на сцени *Освећивања малог ораторија*.

³⁰ По мишљењу Г. Корнинија (G. Cornini, *San Paolo in Vaticano*, кат. бр. 76), диптих који се појављује у сликарским циклусима посвећеним легенди о цару Константину понавља облике латеранских слика.

предању. На Апенинском полуострву постојало је више верзија ове теме: треба поменути фреске у цркви св. Силвестра у градићу Тиволију (крај XII-почетак XIII века) као и чувене мозаике у Монреалу код Палерма (XII-XIII. век).³¹ Посебно су значајни циклуси изведени у XIII веку. Управо 1245-1246, током сукоба за првенство између цара Фридриха II и папе Иноћентија IV, настале су фреске у римској цркви Santi Kvatro koronati. Мада на овој верзији легендарног портрета апостоли нису приказани на заједничкој икони - „у слози“, као код других варијанти исте теме, већ одвојени али окренути у истом правцу, веома је важна појава поменуте теме у овом периоду због јасних веза са истовременим политичким догађајима (сл. 5).³²

Најчувена ликовна верзија легенде, тачније целина - данас изгубљена, насликана је тридесетак година касније у предворју првобитне базилике Светог Петра,³³ приписана у старим изворима, уз претеривање, чувеном фирентинском сликару Чимабуеу.³⁴ Од шеснаест - а можда и више - сцена циклуса,³⁵ уништеног на прелазу XVI у XVII век кад је Константинова базилика постепено разорена због градње новог храма, сачувана су само два фрагмента, *попрсеје св. Петра* (сл. 6) и *попрсеје св. Павла*,³⁶ скинута 1617. по налогу

³¹ P. Matthiae, *Pittura romana*, II, 137; V. Pace, *Dieci secoli*, 312; D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 337-340, са списком најважнијих представа легенде у средњем веку.

³² D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 341-346, посебно 341. Чини нам се важним цитирати најбитне податке овог текста везане за циклус и његов настанак: папа Иноћентије IV, под притиском Фридриха II који се спремао за освајање Рима, затражио је 1244. заштиту од краља Луја IX, у француском граду Лиону: две године касње, папа је организовао сабор у истом граду, који је, управо на темељу тзв. „Константиновог даривања“ папе Силвестра, потврдио примат папског достојанства, искључивши из цркве али истовремено и из световне власти самог западног цара, Фридриха II, који је, супротно изнетом, истицао примат цара. Управо у овом периоду је Стефано Конти, један од кардинала који су чували Рим док је папа био у Француској, утврдио стари манастир Santi Kvatro koronati и обновио унутрашњу капелу посвећену папи Силвестру, свечано инаугурисану 1246: на зидовима капеле сликари су, по налогу кардинала, живописали циклус са темом легенде о цару Константину. Лако је разумети разлоге за појаву циклуса у овом бурном периоду.

³³ За историју циклуса, в. R. D'Amico, *Per la storia dell'icona serba del Vaticano*, 93-94; D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 349; P. Zander, *Cercando Paolo nel perduto San Pietro*, San Paolo in Vaticano, 209-233, са старијом литературом.

³⁴ О традиционалном приписивању ватиканског циклуса овом чувеном тосканском мајстору током његовог боравка у Риму (1272), в. P. Matthiae, *Pittura romana*, 168, 326 (додатни коментар Ф. Гандолфа).

³⁵ За списак и тематику сцена ове значајне целине, в. P. Zander, *Cercando Paolo nel perduto San Pietro*, 211, са старијом библиографијом.

³⁶ О фрагментима (Св. Павле, 27 x 38 cm; Св. Петар, 28 x 39 cm) в. посебно P. Zander, *Cercando Paolo nel perduto San Pietro*, 247-249, кат. бр. 87-88, са библиографијом. Фрагменти, примљени 1925. у Фабрику базилике Св. Петра у Ватикану, а потом изложени у Museo Petriano, данас се чувају у Историјском архиву Фабрике. Постављање ових фреска (као и поменутих латеранских слика) на једну дрвену плочу упућује да су обе целине некада имале облик диптиха, потврђујући јединство првобитног апостолског портрета у смислу иконографије.



Сл. 5 Показивање иконе апостола цару Константину, циклус посвећен Легенди о св. Силвестру и цару Константину, црква Св. Кватро коронати, Рим

Fig. 5 Showing the icon of Apostles to the Emperor Constantine, cycles dedicated to the Legend on St. Sylvester and the Emperor Constantine, church St. Quattro koronati, Rome

В и њ е н ц а

Ђустињана и његовог брата, кардинала Бенедета,³⁷ са десете сцене *Свети апостоли се јављују у сну цару Константину*, која је претходила *Показивању иконе*. Још увек препознатљива стилска обележја на овим малим, али изузетно вредним одломцима, потврђују да је циклус настао у XIII веку,³⁸ највероватније у доба папе Николе III (1277-1280),³⁹ који је наменио огромна средства уметничким поруџбинама: поменимо да је изнова сазидао латерански двор, обновио базилику Светог Петра и папску резиденцију у Ватикану.

³⁷ Одмах после скидања, фреске су пренете у збирку породице Ђустинијани, која је знатно утицала на културне тенденције римских кругова на прелазу XVI. у XVII век. P. Zander, *Cercando Paolo nel perduto San Pietro*, 247-249, бр. 87-88, објавио је и натписе, који су, скоро идентични, исписани на сликама: IMAGO HAEC DIVI PETRI (E PAULI) ERUTA FUIT EX VETUSTISSIMA BASILICA VATICANA QUAE ANNO DOMINI MDCVI DEMOLITA EST. QUAM ILL(USTRISSIMO) ET R(EVERENDISSIMO) D(OMI)NO SUO COL(ENDESSIMO) BENEDICTO IUSTINIANO EPISCOPO CARDINAL(I) SABINEN(SI) ASCANIUS BASILICAE PAROCHUS OBTULIT SERVITUTIS ERGO, ANNO DOMINI MDCXVII. У инвентарима збирке из 1621, 1638. и 1641, слике се појављују као „due retratti antichi di San Paolo e San Pietro dipinti a calce“ („два стара портрета св. Петра и Павла сликана кречом“).

³⁸ Први је П. Ђордани (P. Giordani, *Studi sulla scultura romana del Quattrocento*, L'Arte 10 (1907) 263 sl) приписао *биспе апостола* овом периоду. Нешто касње, А. Муњоз (A. Muñoz, *Le pitture del portico di San Pietro*, Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana, 19 (1913) 175), који је имао прилику да их испитује у збирци Строганов, идентификовао их је као делове изгубљеног циклуса из портика првобитне базилике Светог Петра.

³⁹ За Николу III и његову делатност, в. F. Allegrezza, *Niccolò III*, Enciclopedia dei papi, [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-iii_\(Enciclopedia_dei_Papi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-iii_(Enciclopedia_dei_Papi)/).

По доласку на цариградски престо династије Палеолог 1261. успостављене су нове везе са обновљеним Византијским царством, но и пре тога, у Риму су се осетили уметнички утицаји који несумњиво упућују на нове тенденције, тада раширене у византијском културном свету. И на неким детаљима поменутих фрагмената, високог квалитета, већ одјекује „урбана култура Византије из доба сопоћанског сликарства.“⁴⁰

Чини се занимљивим да је овај важни циклус из портика вероватно наручио папа Никола III, представник моћне римске породице Орсини и такође храбри заштитник права Цркве: треба поменути да се овај папа, за чијег понтификата су биле прекинуте снажне везе са Анжујском династијом, које су пре и после њега битно одређивале политику римске курије током XIII века, снажно противио Карлу I, све до тренутка када је француски краљ прихватио идеју о првенство Цркве поставши папин вазал. Никола III успео је да увећа територије под влашћу Светог седишта⁴¹ и то на рачун самог Карла, као и свог тадашњег савезника, цара Рудолфа I Хабсбуршког.



Сл. 6 Поприје св. Петра, фрагмент циклуса некада у предворју базилике Св. Петра, Рим

Fig. 6 St. Peter's bust, fragment of the cycle previously in the lobby of St. Peter's basilica, Rome

6) Реплике изгубљених фресака из портика првобитне ватиканске базилике

Не знамо какав је био првобитни изглед иконе светих Петра и Павла на једанаестој, изгубљеној сцени циклуса, која је, будући да се налазила у близини гроба апостола Петра, вековима сматрана за најславнију верзију „правог портрета“ апостола. Срећом, упркос губитку оригинала, до наших дана су стигле две драгоцене реплике које показују најважније одлике уништених фресака.

Изузетну документарну вредност за познавање чувеног циклуса имају, упркос касног настанка, скице које је првих деценија XVII века наручио и већином лично урадио Ђакомо Грималди (1568-1623), истакнута личност ватиканске средине (архивар ватиканског Капитула и апостолски

⁴⁰ V. Pace, *Dieci secoli*, 312-313.

⁴¹ Црквено право над овим подручјима потврђено је тзв. „даровањима“ предходних царева, као што су Лудвиг Мудри, Ото и Хенрик II (F. Allegrezza, *Niccolò III*).

јавни бележник):⁴² међу његовим многобројним цртежима, чија је намена била да се покаже раскош базилике пре коначног уништења,⁴³ управо је део посвећен циклусу из портика посебно драгоцен, с обзиром да пружа бар општи иконографски преглед изгубљених представа.⁴⁴

Првобитну конструкцију чувеног ватиканског циклуса још боље може да покаже - што управо потврђује поређење са Грималдијевим радом - једина реплика сачувана до наших дана:⁴⁵ то је целина коју је почетком XIV века фрескописао Деодато Орланди, сликар из тосканског града Луке,⁴⁶ у цркви San Pjero a Grado код Пизе, на месту где је некада била лука и где се - такође по старој легенди, искрцао лично апостол Петар. Треба поменути да је и пизански циклус имао задатак да оправда, преко поковања Константина папској власти, мишљење о световној моћи Цркве, посебно блиско тежњама тадашњег папе Бонифација VIII (1294-1303), *иначе* покровитеља поручиоца, који је себе сматрао наследником цара Константина: такође чврсто ангажован на утврђивању превласти цркве над царством, Бонифацио се до смрти борио против савременика који су оповргавали ову идеју.⁴⁷

⁴² G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, IV, Bologna 1784, 306 sl.; E. Müntz, *Ricerche intorno ai lavori archeologici di C. Grimaldi*, Rivista europea internazionale 24 (1881) 172 сл. Документарна вредност Грималдијевог рада остаје важна иако треба поменути да је, када је Ђакомо издавао своје цртеже, део фресака у предворју базилике већ био уништен. Грималдијеве скице прецртао је Доменико Тасели из Лугоа (*Албум* се сада налази у Апостолској Библиотеци у Ватикану, архив Св. Петра A 64 ter).

⁴³ G. Grimaldi, *Descrizione della basilica antica di S. [i.e. San] Pietro in Vaticano: Codice Barberini latino 2733, Instrumenta autentica*, Città del Vaticano 1972 (v. R. D'Amico, *Per la storia dell'icona serba del Vaticano*, 93; *posebno nap.* 15).

⁴⁴ A. Tomei, *Le immagini di Pietro e Paolo dal ciclo apostolico del portico vaticano*, *Fragmenta Picta*, 141-146; D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 349; P. Zander, *Cercando Paolo nel perduto San Pietro*, 247-249, br. 87-88. Овај део Грималдијевог рада, чији почетак се датије око 1616, садржи, осим цртежа, списак фресака „super arcus columnarum porticus;“ cf. R. Piccinini, *Sui cicli affrescati nel portico dell'antica basilica vaticana*, *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, 33-39.

⁴⁵ D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 350-352, за историју, настанак и поручиоце пизанског циклуса; текст сведочи да је драгоцену целину наручио Бенедето Гаетани, први свештеник базилике Сан Пјеро а Градо, чије је име подсећало на световно име самог папе Бонифација VIII, односно Бенедета Каетанија, с ким је породица Гаетани - иако нетачно, успоставила родбинске везе, да би се оправдали економски односи моћног римског кардинала и пизанског банкара Одона Гаетанија, Бенедетовог оца; кад је постао свештеник, Бенедето, који је добио име у част римског очевог пријатеља, добио је и дужност капелана самог кардинала Каетанија. Током свог понтификата, Бонифацио је поставио сина свог пријатеља за првог свештеника пизанске базилике Сан Пјеро.

⁴⁶ Атрибуцију фресака у цркви San Pjero a Grado овом сликару, који је радио у Пизи и Луки на прелазу XIII у XIV века, потврдила је недавна рестаурација.

⁴⁷ D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 352.

7) Представа „Апостола у разговору“ на ватиканској икони и традиција „правог портрета“ апостола Петра и Павла у Риму

Пажљиво посматран, „портрет апостола“ на Грималдијевом цртежу сцене *Показивање иконе цару Константину* некада у предворју базилике светог Петра (сл. 7),⁴⁸ показује, иако у обртном положају, одређене сличности са представом апостола на икони коју је скоро десет година након настанка ватиканске целине Јелена Анжујска поклонила Николи IV. Но, везу српске светиње са нешто старијом фреском јасније потврђује поређење са верном репликом из Пизе. Облик „правог портрета“ оснивача Цркве на политички најзначајној сцени пизанског циклуса иконографски је врло близак портрету апостола на Јелениној икони, мада поново у обрнутом положају (сл. 8).

На овој сличности почива будућа историја иконе краљице Јелене у Риму. Зањимљиво је да се већ 1295, годину дана након ступања Бонифација VIII на престо апостола Петра, икона појавила у Ризници Светог Седиста,⁴⁹ као и да се 1304. недвосмислено спомиње међу радовима који су припадали личној ризници самог папе Бонифација, потом предатој његовим наследницима;⁵⁰ то би упућивало да је Бонифацио посебно ценио икону даровану његовом предходнику, тим пре што је значење овог дела, повезано са присуством „правог портрета“ апостола, било у складу са папиним политичким идејама.

О пажњи римске средине према икони сведочи и то, што је остала у граду и после пресељавања Светог Седишта у Авињон. Ових бурних година, кад је Рим био под влашћу градског племства а ван непосредног папског надзора, икона се толико укоренила у нову културу да је било лако „заборавити“ право порекло слике приписујући јој нову намену, захваљујући блискости са репликама легендарне светиње из првих векова хришћанства, а чије је присуство у Риму - у време кад се скоро у потпуности изгубило сећање на давне латеранске слике - појачавало политички и верски значај самог града.

Постепено се раширило мишљење да је Јеленина икона настала на почетку хришћанске ере; није се више сматрала за „реплику“, већ за „прототип“ чија је последња верзија насликана у ватиканском циклусу. У кратком периоду, икона је поистовећена са легендарном и чудесном „иконом цара Константина“;⁵¹ под овим именом се српска светиња спомиње већ у ватиканском инвентару из 1339,⁵² а потом без прекида и у познијим

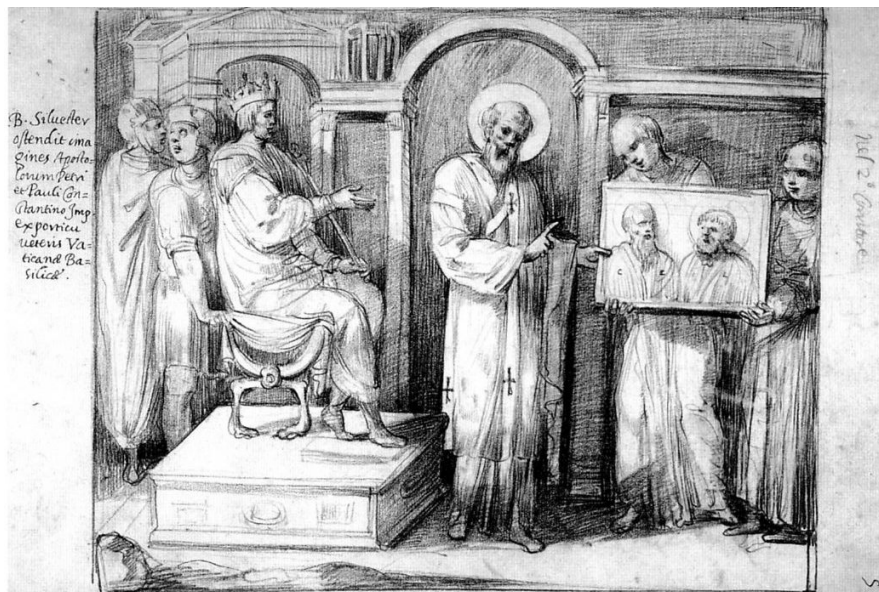
⁴⁸ За цртеж, в. М. Cerrati, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, Documenti per la storia dell'antica Basilica vaticana, I, Roma 1914, tav. XII; D. Valenti, *L'iconografia di Costantino*, 349, sl. 16; P. Zander, *Cercando Paolo nel perduto San Pietro*.

⁴⁹ М. Ammann, *Die Ikone der Apostelfürsten*, 460.

⁵⁰ Б. Тодић, *Српско сликарство*, 295-296.

⁵¹ R. D'Amico, *Per la storia dell'icona serba del Vaticano*, 94. Чини се корисним поново цитирати најважње вести које се тичу историје иконе у Риму, иако су ови подаци већ наведени у нашим ранијим студијама.

⁵² М. Ammann, *Die Ikone der Apostelfürsten*, 460: invenimus...it. Quendam tabulam ligneam deauratam ex una parte, ubi sunt depictae figure domini nostri Jesu Christo et



Сл. 7 Г. Грималди, цртеж фреске Показивање иконе апостола цару Константину, некада у предворју базилике Св. Петра, Рим

Fig. 7 G. Grimaldi, drawing of the fresco Showing the icon of Apostles to the Emperor Constantine previously in the lobby of St. Peter's basilica, Rome

изворима.⁵³ Поменимо нпр. да Н. Муфел из Нирберга у *Описивању града Рима* (1452) наводи „испод олтара базилике светог Петра... икону светих Петра и Павла, коју је Силвестар предао Константину.“⁵⁴ На сличан начин се 1454. помиње „икона са представама апостола Петра и Павла, сматрана за Константинову икону, у близини главног олтара“ („una tabula cum imaginibus apostolorum Petri et Pauli quae dicitur Constantini, quae est apud altare

beatorum Petri et Pauli cum circulis eorum capitem deauratis et laboratis et cum quibusdam aliis figuris a pede dicte tabule pictis que tabula fertur, quod fuit illa quam Silvester papa ostendit Constantino ad certificandum eum de figuris apostolorum quos in somno viderat” (v. F. Ehrle, *Zur Geschichte des Schatzes der Bibliothek und des Archivs der Päpste im XIV Jahrhundert*, Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters, I, Berlin 1885, 254).

⁵³ R. D'Amico, *Per la storia dell'icona serba del Vaticano*, 94, nap. 18. Као „икона Константина“ ватиканска слика се помиње 1382. (*Memoriale ecclesiarum Romae*, tesoro di opere e reliquie di San Pietro), у доба папе Мартина V (1417-1431), даље у опису једног енглеског ходочасника који је стигао у папски град поводом прослављања „свете године“ - anno santo (v. John Cosgrave, *Descrizione di Roma*, 1450), а потом и 1455. и 1457. (Maffeo Vegio, *De rebus antiquis memorabilibus Basilicae S. Petri*, 1457).

⁵⁴ N. Muffel, *Descrizione della città... di Roma nel 1452: delle indulgenze e dei luoghi sacri di Roma*, (ed.) G. Wiedmann, Bologna 1999.

magno“).⁵⁵ Исте податке понављају инвентарски пописи из 1456. и 1466. године⁵⁶

Значајано место иконе у римској средини потврђује податак да се „до XIX века преносила, за време празнике св. Петра и Павла, до нише назване „dei Pallii“ у ватиканској крипти испод главног олтара базилике. Такође се сматра могућим, према литургијској традицији познатој од средњег века,⁵⁷ да је излагана изнад главног олтара приликом посебно важних догађаја.⁵⁸

Претпостављена идентичност Јеленине иконе са иконом цара Константина толико је била укоренења да је 1535. Леонардо да Пистоја, који је рестаурирао оштећену слику након пљачке Рима 1527,⁵⁹ претворио представу Јелене Анжујске у брадати лик Константина који се клања „папи Силвестру“, док су Јеленини синови постали представници „грчког племства.“⁶⁰ И након 1595, иако



Сл. 8 Д. Орланди, Икона Апостола, детаљ са сцене Показивање иконе апостола цару Константину, црква San Piero a Grado, Пиза
Fig. 8 D.Orlandi, The Icon of Apostles, detail of the scene Showing the icon of Apostles to the Emperor Constantine, San Piero a Grado church, Pisa

⁵⁵ E. Müntz - A. L. Frothingham, *Il Tesoro della basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo con una scelta d'inventarii inediti*, Roma 1883, 89.

⁵⁶ E. Müntz - A. L. Frothingham, *Il Tesoro della basilica*, 89.

⁵⁷ E. Müntz - A. L. Frothingham, *Il Tesoro della basilica*, 221.

⁵⁸ P. Zander, *Cercando Paolo nel perduto San Pietro*, 218-219.

⁵⁹ Рестаурација је завршена пре 1535, кад се икона помиње са новим оквиром, наместо претходног који је изгубљен: „...una tabula antiquissima circumdata cornicis argenteis deauratis in capitibus suis cum pluribus parvis imaginibus in superficie et cum imagine infantis tota aurea“... Да је Леонардо да Пистоја урадио реставрацију поминје се и у Liber Sacristiae S. Petri: „item dedit eidem magistro Leonardo gratia Pistoriensi, pictori habitandi in banchis pro clarificandis et resarcim. Capitib. apostolorum tabule antiquissime q. vulgo dicitur Constantini seu b.ti Silvestri iul. Sex.“

⁶⁰ R. D'Amico, *Per la storia dell'icona serba del Vaticano*, 89, посебно нап. 2. Након реставрације, Константинову икону помиње и А. Паладио (A. Palladio, *Descrizione di San Pietro*, 1554): „Vi è ancora un quadretto il quale si mette nei giorni festivi di detta chiesa sopra l'altare grande, nel quale vi sono dipinti S. Pietro e S. Paolo e fu di S. Silvestro ed è quello che lui mostrò a Costantino...“ (v. *Five early guides to Rome and Florence*, 1972). Tiberio Alfarano (*De oratorijs, altaribus atque Sepulcris quae sunt in posteriori minori navi sinistra quae respicit aquilonem*, VIII, 92 sl, u M. Cerrati, *De Basilicae Vaticanae*, 103, br. 108) пише о месту иконе изнад олтара папе Иноћентија VIII: „In trigesimo sexto est tabula in qua sunt depictae imagines sanctorum Apostolorum Petri et Pauli, ... quae apparuerunt

су ћирилички натписи са именима апостола потврђивали словенско порекло дела,⁶¹ стара идеја је још дуго остала присутна,⁶² тако да је нову легенду, по којој су икону поклонили Кирил (Константин) и Методије, апостоли источне цркве, у потпуности прихватио, након дугог отпора, само Асемани (1755).⁶³ Посебно раширена у XIX веку, када се претпостављало да је Методије, некада сматран за сликара, био аутор иконе,⁶⁴ нова традиција⁶⁵ је опстала до стручног чишћења које је 1941. извео Пимен Софронов, „рестауратор руских икона”.⁶⁶ скидањем слоја из XVI века појавио се, испод представе брадатог цара Константина, женски лик Јелене,⁶⁷ после чега се икона постепено вратила својом правом пореклу и историји.

in quiete Constantino Imperatori, quando ostensis sibi dictis imaginibus a Beato Silvestro papa e Soracte monte a se accersito agnovit, conversusque ad fidem ab eodem Beato Silvestro baptizatus et a lepra mundatus, octavo die post susceptum baptismum hanc fabricam templi, primae Sedis Principis Apostolorum aedificavit... Circum circa hanc tabulam sunt appositae hae reliquiae...”

⁶¹ Икону су тада могли да погледају, по Грималдијевом сведочењу, бискупи Ц. Терлеци и А. Поциеј, који су стигли у Рим из Пољске и Литваније као учесници сабора организованог ради уније западне и источне цркве.

⁶² Као што су инвентарски пописи из 1654. и 1726, чак упркос препознавања словенског порекла слике: „Le imagini delli Santissimi Apostoli Pietro e Paolo che apparvero a Cost. imperatore quando si converti alla santissima fede adornate con una cornice d'argento alla fiorentina...” I pomenuti Đakomo Grimaldi (*Liber translationum*, 1617), iako je već 1595. uočio prisustvo „rutenkih slova“ na slici, pominje „Tabula SS. Imaginibus A. Petri et Pauli, quae apparuerunt Constantino Imperatori...: Supra eorum capita leguntur ipsorum apostolorum nomina literi rubris Ruthenis ut Rutheni episcopi, qui sub Clemente VIII ad unionem ecclesiae venerunt me audiente affirmatur...”

⁶³ J. Asemani (J. S. Assemani, *Commentarium Calendarii graeco moschi*, Kalendaria ecclesiae universale, V, Roma 1755, 65), koji datuje ikonu u IX vek, piše da bradata figura u doњem delu slike ne može biti Konstantin, zbog prisustva словенских слова. О томе, в. и G. Garampi, *Notizie, regole e orazioni in onore de' ss. Martiri della ss. basilica Vaticana ...*, Roma 1756: „Restat adhuc in Vat. Bas. Sacratio insignis vetustissima tabula, in qua SS. Apost. Petri et Pauli Protomae apparent. Eas Nicolai I vel Adriani II tempore depictas fuisse putat praesul Jos. Sim. Assemanus.”

⁶⁴ I. Kukuljević-Sakcinski, *Izvestije o putovanju kroz Dalmaciju u Napulj i Rim s osobitim obzirom na slovensku književnost, umjetnost i starine*, Arhiv za povjesnicu jugoslavensku IV, Zagreb 1857, 382 sl, i F. Rački, *Dva bakroreza od Petra Mančuna, rezara u Rimu*, Zagrebački katolički list XI (1860) 284-286 i XXXII, 1881, 104; D. Bartolini, *Memorie storico-critiche archeologiche dei santi Cirillo e Metodio e del loro apostolato fra le genti slave*, Roma 1881, 217, 229, 248. A. de Waal, *Gli antichi tesori sacri della Basilica Vaticana*, Dissertazioni della Pontificia Accademia romana di archeologia, II, 5 (1894) 170.

⁶⁵ „Una tavola simile,” писао је поменути М. Терати (M. Cerrati, *De Basilicae Vaticanae*) у напомени о „икони Константиновој,” „era stata regalata dai santi Cirillo e Metodio,” e sarebbe divenuta „di Costantino” in quanto Cirillo aveva anche questo nome (!).“

⁶⁶ W. F. Volbach, *Die Ikone der Apostelfürsten*, 480-496.

⁶⁷ Ibid, 492. Даље, C. Galasi Paluci (C. Galassi Paluzzi, *San Pietro in Vaticano*, II, Roma 1963, 184) писао је да „nel 1941. un restauro razionale permise di meglio identificare un'icona che si era ritenuto risalisse al tempo di Costantino e poi ai santi Cirillo e Metodio.” Слика се спомиње као „старословенска икона” из XIII века, на којој се појављује краљица-удова Јелена са синовима.

Rosa D'Amico

**VATICAN ICON OF HELEN OF ANJOU AND LEGENDARY "ICON OF THE
EMPEROR CONSTANTINE": ICONOGRAPHIC AND POLITICAL ASPECTS OF
SERBIAN HOLY SHRINE IN ROME**

According to the generally accepted opinion, the icon of Saint Peter and Paul was sent to Rome by Helen of Anjou, a former Serbian queen of the famous western dynasty, represented at the figure as a nun, at a time after 1277, when she ruled over Serbian Coast. Presence of kings Dragutin and Milutin with similar crowns and insignias indicates the icon dating after agreement in Deževa (1282) and before 1295, when the work is mentioned in the treasury of St. Peter's : probably more accurate at the time of Pope Nicholas IV (1288-1292). Representative of the Franciscan Order in Dalmatia and the papal representative in Constantinople before coming to the throne of St. Peter in Rome, and afterwards in Rome the client who ordered mosaics in the churches of Santa Maria Maggiore (1291) and San Giovanni in Laterano (1292), whose style resembles Byzantine art from the time of Sopoćani, this Pope sought help in 1291 for a new crusade, also from the Balkan countries. The Icon, a political gift of Helen's (who especially during 1288-1290 period assisted the coastal Franciscan monasteries) to Nicholas, lover of Byzantine culture and ally of Anjou dynasty, was probably painted by a Greek master from the Coast, knowledgeable of tendencies that were spread along the Adriatic coast. Icon of St. Peter and Paul talking to each other – representation of the apostolic unity topic - faithfully repeating painted versions of their 'true portraits' that Pope Sylvester showed Constantine: according to a legend widespread in the Middle Ages, which aim was to confirm supremacy of the church over secular authority; after the miraculous icon of the Apostles was shown him, Constantine received Christianity, obeyed the Pope and built St. Peter's basilica. This tradition has influenced presentation of the legendary icon in cycles dedicated to this legend, including the most important one painted in the lobby of St. Peter's basilica: created at the time of Pope Nicholas III (1277. – 1280.), who otherwise denied the primacy of Charles of Anjou in Italy, advocating the primacy of Church; the cycle is destroyed at the beginning of XVII century. The fact that presentations of the apostles on a slightly later icon of Helen resembled the lost 'true portrait' of the famous cycle, is clearly testified by comparison with the 'copy' in Vatican in the church of San Piero a Grado near Pisa, painted about 1300, when on the Roman throne sat the Pope Boniface VIII (1294-1303), also defending the supremacy of Church. This similarity, which is confirmed by Grimaldi's sketches from the beginning of XVII century, may explain rapid integration of icons into the new environment.

In turbulent decades that followed, it was forgotten the true origin of the painting, which within a short time received a new meaning – confirmation of political and ecclesiastical importance of Rome – and which was correctly considered to be venerated "icon of the Emperor Constantine". Beginning from 1339 and time of Avignon exile of the Holy Seat, this name was repeated in the documentary lists until XVIII c. The ancient tradition, so much rooted that in 1535 Leonardo da Pistoia copied Helen's figure and gave her the image of Constantine, was also prevailed later, in addition to the Cyrillic inscriptions which proved, after 1595, Slavic origin of the image. The new legend, according to which the icon was given by Cyril (Constantine) and Methodius, which was accepted only after 1755, had spread throughout XIX century and lasted until the restoration of paintings in 1941, when, under Constantine, presentation of Helen of Anjou was discovered.

