

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Одељење за историју уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura1652183P
УДК 316.75:75.052.041.5"12/13"
929.52АРПАДОВИЋ

кратко или претходно саопштење

УМЕТНОСТ И ПОЛИТИКА, ПОРТРЕТИ ДВЕ ПРИНЦЕЗЕ ИЗ ДИНАСТИЈЕ АРПАДОВИЋ

Сажетак: *Посматрајући два портрета мађарских принцеца из последње генерације древне мађарске владарске династије Арпадовића, покушаће да се сагледа значај женских портрета и уопште визуелне културе у средњовековној политици и међународним односима. Принцеца Марија и Кателина Арпадовић биле су две кључне фигуре, преко којих је требало остварити легитимитет на наслеђивање мађарског трона. Преко Марије династија напуљских Анжујаца, а преко Кателине Немањићи из Србије надметали су се за власт у овој средњовековној Игри престола. Ни једна ни друга принцеца нису директно учествовале у овом рату, али се њиховим пореклом, као и ликом манипулисало у циљу остварења политичког плана. У политици средњег века, као и данашњој, медијски рат играо је изузетну улогу. У манипулацији, визуелна порука имала је, у најмању руку једнак, ако не и већи утицај од писане или изговорене речи. Владарски портрети представљају кључне трагове за проучавање медијских ратова средњег века, који се у својој основној идеји не разликују од савремених.*

Кључне речи: *женски портрет, медијски рат, пропаганда, визуелна култура, средњи век*

Увод

Поред портрета Ирине Пирошке у цркви свете Софије у Цариграду из 1118. године,¹ једине две принцезе из прве

1 Лазарев, В. (2004) *Историја византијског сликарства*, Београд: Бримо: Логос: Александрија, стр. 94.

мађарске владарске куће Арпадовића чији су се портрети сачували јесу, принцезе Кателина (Катарина) и Марија.² Кателина и Марија су биле кћерке краља Стефана и Јелисавете Куманске и сестре последњег угарског краља из династије Арпадовића, Ладислава IV Куманца (1272-1290). Принцеза Кателина је била удата за српског краља Стефана Драгутина Немањића, а њена сестра Марија за Карла IV Анжујског. Како Ладислав IV није имао потомака, почели су још за његовог живота да се јављају чланови других династија као претенденти на угарски престо. Међу претендентима су били, потомци Марије и Каталине – Анжујци из Напуља и Немањићи из Србије.³ Портрет принцезе Марије сачуван у Анжујској библији из Напуља, која се данас чува у Лувену у Белгији, док се портрет принцезе Кателине о коме ће бити речи налази у оквиру ктиторског портрета у припрати цркве Светог Ахилија у Ариљу.

*Политички значај женских портрета у
оквиру ктиторских композиција*

О политичком значењу ктиторских композиција, је писано много, као и о улози жена ктитора. Још током деведесетих година двадесетог века у науци је прихваћен став да су жене ктитори, имале подједнако важну улогу и функцију као и мушкарци.⁴ Главна функција ктиторске композиције била је да пружи идеалну слику ктитора, нарочито ако је у питању владар. Владара је увек требало представити, као идеалног, богом изабраног чувара правде и реда, односно требало је формирати о њему такву слику. Углед и добра репутација су за владара или властелина играли важну улогу још од најранијих времена, кроз читав средњи век, а тако је остало и до данашњих дана.⁵ Врлине као што су част, углед и правдољубивост, су се сматрале неопходним особинама доброг владара.⁶ Данас слику идеалног владара или владарке ствара читав тим људи, од стилиста, фотографа, стручњака за маркетинг. Слична ситуација била је и у средњем веку. Вероватно најпознатији пример у средњем веку је отац Сиже, идејни творац слике француских краљева као идеалних, богомизабраних

2 Рокаи, П. и др. (2002) *Историја Мађара*, Београд: *Clio*, стр. 85-86.

3 Исто, стр. 90-92.

4 L. James, L. Making a Name: Reputaion and Imperial Founding and Refounding in Constantinopole, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, eds. Theis, L., Mullett, M. and Grunbart, M. (2011/2012), Wien/Koln/Weimar: Böhlau Verlag, p. 63.

5 Исто.

6 Исто.

владара.⁷ Уз идеалног владара увек иде супруга, у чији углед и репутацију не треба сумњати. Нешто попут слика каквих у двадесетом веку имамо о Џеки Кенеди или Јованки Броз. Свакако да је у патриархалној клими средњег века, јасно да је улога жене у културном и политичком смислу била неупоредиво ограниченија у односу на мушкарца, како у западној Европи, тако и у Византији. Међутим улога жене никако не сме бити знемарена у друштву које је почивало на моћи и угледу великих племићких породица, које су склапањем бракова формирали мрежу комуникација и политичких веза, којим се обезбеђивала моћ и политички и друштвени положај. У том смислу су Џеки или Јованка средњег века у међународној политици имале далеко већи значај него оне из двадесетог.

Што се конкретно тиче Угарске и куће Арпадовића, брачне везе су за њих имале изузетан значај у међународној политици. О томе сведоче следећи подаци: као што смо већ рекли, најстарија кћерка краља Стефана Арпадовића, Кателина удала се после рата Стефановог оца, краља Беле IV и српског краља Уроша I око Мачве, 1268. године, за његовог старијег сина Стефана Драгутина. Млађа Кателинина сестра, Јелисавета (Елизабета), која је неко време била опатица, била је првобитно удата за чешког великаша Завишу од Розенберга, а затим за Драгутиновог брата Милутина. Стефанова кћерка Ана била је удата за византског цара Андроника II Палеолога, а друга Стефанова кћи Марија била је удата за напуљског краља Карла II Хромог Анжујског.⁸ Са изузетком Чешке, приметно је да је Угарска у време Арпадоваца највише политичких веза путем бракова успостављала са политичким центрима који су се налазили у оквиру медитеранског културног круга,⁹ што не треба да чуди, јер са једне стране Угарска је земља која се налази на самом ободу Медитерана, а са друге припајањем Хрватске и изласком на Јадранско море и сама постаје делом медитеранског света. Кроз читав период династије Арпадовића, па и касније, Угарска је у живим културним и политичким односима са центрима моћи на Медитерану, како онима на истоку, тако и онима на западу, што се одразило и у визуелној култури и уметности. Тако и портрети о којима је реч како стилски,

7 О томе видети: Lieber Gerson, P. ad. (1987) *Abbot Suger and Saint-Denis*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

8 Рокаи, П. и др. нав. дело, стр. 86.

9 О томе видети: Erdeljan, J. (2015) *Mediteran i drugi svetovi: pitanja vizuelne kulture XI-XIII vek*, Novi Sad: *Mediterran publishing*.

територијално тако и по својој политичкој намени, могу да се посматрају у оквиру медитеранског културног круга.¹⁰

Ктиторске композиције у Ариљу и Анжујској библији, осим што су на њима представљене две рођене сестре, на први поглед, у формалном смислу, немају много тога заједничког. Први представља монументалну ктиторску композицију у фреско техници, у стилу који чини завршни акорд оне уметности која се развијала на тлу средњовековне српске државе¹¹, а друга млађа композиција представља минијатуру у оквиру илуминираног рукописа у стилу уметности италијанског тречента.¹² Међутим, оно што им јесте заједничко треба тражити у политичкој поруци и визуелном решењу на који је та политичка порука преточена у слику кроз ликове ових жена у оквиру једне и друге ктиторске композиције.

Портрет Кателине Арпадовић

Каталина Арпадовић је удата за Драгутина Немањића у време када је његов отац српски краљ Стефан Урош I заробљен у српско-угарском рату. Једна од одредби којом је успостављен мир је била и склапање брака између Кателине и Драгутина, Урошевог најстаријег сина, чиме би мађарска принцеза постала српска краљица. Претпоставља се да је брак склопљен најкасније до 1270. године, а Драгутин је ступио на власт 1276. године, па је у периоду до 1282. Кателина била краљица Србије, а Драгутин краљ.¹³

После пада са коња када је сломио ногу 1282. године краљ Драгутин је српски престо уступио брату Милутину, с тим што је првобитни договор био, да престо након смрти краља Милутина, наследе Драгутинови потомци. Драгутин и Милутин су склопили споразум у Дежеви којим је обавезано да после краља Милутина власт наследи један од Драгутинових синова. Драгутин је задржао управу над једним делом земље, а од Угара је добио Београд, део Срема, данашњу Мачву и области Усоре и Соли. Као сремски краљ

10 Исто, стр. 125-132.

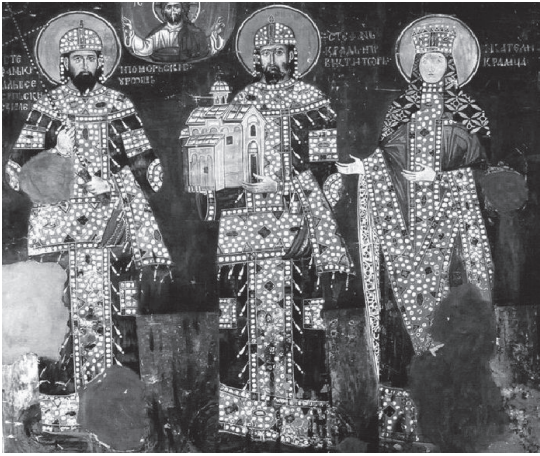
11 О томе видети: Радојчић, С. (1966) *Старо српско сликарство*, Београд: Нолит, стр. 27-73; Радојчић, С. (1996) *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 29-30.

12 Fleck, C. A. Patronage, Art, and the Anjou Bible in Angevin Naples (1266/1352), in: *The Anjou Bible a Royal Manuscript Revealed Naples 1340*, eds. Watteuw, L. Van der Stock, J. (2010) Paris-Leuven-Walpole, Ma: Peeters, p. 38.

13 Тирковић, С. ур. (1981) *Историја српског народа: Прва књига*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 437-438.

овим подручјем краљ Драгутин је са краљицом Кателином управљао све до своје смрти 1316. године.¹⁴

Постоји, како се чини, чак три портрета краљице Кателине: у католикону манастира Градац, из око 1275. године, затим у капели краља Драгутина у Ђурђевићевим Ступовима крај Новог Пазара из 1282/1283. године и у припрати цркве светог Ахилија у Ариљу, који је насликан највероватније 1296. године.¹⁵ Због времена и због политичког контекста у ком је настао, овде ће бити речи о портрету у оквиру ктиторске композиције из Ариља (слика 1), иначе катедралној цркви моравичких епископа. Портрет је настао две године након смрти Кателининог брата угарског краља Ладислава, у жељу борби око наслеђивања мађарског трона. У то време је краљ Драгутин у српским земљама већ признавао врховну власт свог млађег брата Милутина, а у Угарској, земљи порекла своје супруге, био један од вазала.



Слика 1 Ктиторска композиција из цркве Св. Ахилија у Ариљу, преузето са <https://www.pinterest.com/pin/574209021216154982/>

Ктиторска композиција, о којој је реч, се нашла у припрати цркве св. Ахилија, на јужном зиду у најнижој зони. На њој су приказани ликови краљева Милутина и Драгутина и краљице Кателине. Краљица је благо окренута ка мужу, обе руке је пружила поред себе.¹⁶ Кателина има на глави високу отворену круну. Уши и коса су јој сакривене тканином. Преко доњег хитона краљица носи плашт. Нажалост, лице краљичино је скоро сасвим уништено, али добро се распознају пуни овал и мала уста. Очи и горњи део носа више се не виде. Све фигуре су у натприродној величини

14 Исто, стр. 449-460.

15 Радојчић, С. нав. дело, стр. 120.

16 Исто, стр. 31.

(преко два метра).¹⁷ Светозар Радојчић је претпоставио да је овакав начин приказивања владарки у то време постао једна врста моде и наводи како је на готово идентичан начин насликан и нешто млађи портрет Милутинове жене, краљице Сиониде у Краљевој цркви у Студеници.¹⁸ У старијим немањићким задужбинама краљице су се увек приказивале са много већим личним карактеристикама, чак и у Ариљу, у наосу цркве, лик краљице мајке, Јелене дат је са много више личних карактеристика него портрет краљице Кателине. Разлог за увођење нове моде, могао би бити, не због тога што је значај жене нагло умањен, већ да је шематизовањем лика на основне карактеристике, требала да се представи идеална слика идеалне владарке. Основни утисак који је требало да се постигне величином формата, упрошћавањем детаља и великим бојеним површинама чистих боја јесте величајност. Тумачење да је тиме умањен значај краљичин, нема посебног историјског и политичког утемељења, јер управо политичким везама оствареним помоћу брака са Каталеном Арпадовић, краљ Драгутин је остао значајна политичка фигура у региону и након силаска са српског трона.

Немањићи владари у припрати фронтално су окренути и усмерени ка полуфигури Христа насликаној при врху композиције. Господу се приноси образ храма уз посредништво патрона храма, светог Ахилија, приказаног на јужном зиду припрате.¹⁹ Идејну целину са том композицијом чине и портрети Драгутинових синова Владислава и Урошица.²⁰ Ликови краљице Кателине, краљева Милутина и Драгутина, компоновани су у репрезентативне ктиторске композиције која је иконографски потпуно заокружена, а на ширем идејном плану била је посредно повезана како са представама замонашених српских владара који се налазе у наосу храма, тако и са ликовима Драгутинових синова на северном делу западног зида припрате.²¹ Између главне ктиторске композиције и портрета Владислава и Урошица насликана је, на јужној страни западног зида Лоза Јесејева. Сценом Лозе Јесејева, која се заснива на цитату из књиге пророка Исаије (11:1-3):

„Али ће изаћи шибљика из стабла Јесејевог и изданак из корена његовог изникнуће

17 Исто, стр. 31-32.

18 Исто.

19 Војводић, Д. (2005) *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*. Београд: Стубови културе, стр. 96.

20 Исто, стр. 98.

21 Исто, стр. 111.

И на Њему ће почивати Дух Господњи, дух мудрости и разума, дух савета и силе, дух знања и страха Господњег

И мирисање ће Му бити у страху Господњем, а неће судити по виђењу својих очију, нити ће по чувењу својих ушију карати.”

И у уводним поглављима Матејевог и Лукиног јеванђеља исказиване су сложене богословске али и историјско-политичке поруке. Литургијску улогу ове представе нећемо подробније разматрати, јер нас тренутно занима преваходно њена евентуална политичка симболика у вези са владарским портретима.²² Лози су посебан значај и особена значења давале представе које су са њом биле идејно повезане у оквиру црквених програма, као што је и сама Лоза Јесејева утицала на идејно употпуњавање тих представа. Веза је најчешће успостављена са старозаветним сценама и циклусима, као и са генеолошким низовима владарских портрета и представа. Лоза Јесејева је на изванредан начин прекинула континуитет портрета, али их је идејно повезала и обогатила новим значењем.²³ Довођење у везу владарских портрета и Лозе Јесејеве јавља се на овим просторима и раније (у Сопоћанима и вероватно у припрати Мораче). Укључивање лозе Јесејеве у програмске целине обојене династичким садржајима, односно њено повезивање са култом владајућих породица, било је познато и на византијском Истоку и на средњовековном Западу.²⁴ Династичка значења придавана су већ како се чини представама Лозе Јесејеве на витражима, скулптурама и мозаицима из Шартра, Сен Денија или базилике Христовог рођења у Витлејему, затим цркве Панагија Мавриотиса у Костуру.²⁵

Нема сумње да разлози за ову представу произилазе из природе тадашњег српског друштва и његове идеологије, у чијем су средишту стајала питања династичког континуитета и светородности владајуће породице и њене улоге у очувању православности Богом повереног јој народа, те да се у немањићким задужбинама може пратити логичан и постепени развој од примене иконографске формуле „хоризонталне династичке лозе”, преко идејног повезивања тог низа владарских портрета представом Лозе Јесејеве, до појаве развијене „вертикалне Лозе Немањића.” Међутим, треба напоменути да овде нема јасне слике о наслеђивању српског престола,

22 Исто, стр. 104.

23 Исто.

24 Исто, стр. 111.

25 Исто, стр. 112.

као што је то рецимо случај у Драгутиновој капели у Ђурђевим ступовима²⁶ већ само о династичком континуитету. У ариљској припрати налазе се само најужи чланови Драгутинове породице и Милутин, који је тада био актуелни владар на српском престолу (под чију врховну власт је улазила и територија на којој се налази Ариље). Поред Милутина нема супруге, нити наследника. Осим тога на портрету краљеви Милутин и Драгутин су обучени једнако, али је Драгутин представљен нешто виши од Милутина, што свакако није случајност, већ се тиме истицала управо његова улога и значај његове гране у лози светородне династије Немањића, која је можда могла бити на трону, било српском било угарском. Како је ктиторска композиција настала након смрти последњег Арпадовића, Драгутин, као зет преминулог угарског краља, засигурно је у то време размишљао о новим политичким могућностима у Угарској. Након погибије краља Ладислава 1291. године у Угарској је избио грађански рат.²⁷ У том тренуку се на политичкој позорници појавио један потпуно непознати изданак угарске краљевске куће, кога су још за живота Ладисава IV, прерушеног у млетачког трговца, прокријумчарили у земљу. Био је то Андрија Арпадовић, унук Андрије II и његове треће жене Беатриче Алдобрандини Есте, ћерке господара Фераре.²⁸ Андрија III се попео на мађарски трон и владао је десет година, од 1291 до 1301. године. Анжујци су се оштро противили оваквој ситуацији. Драгутин је у почетку пружао подршку Анжујској династији.²⁹ Међутим Андрија III је са Немањићима нашао решење. Владислав, Драгутинов син се оженио Констанцом Морозини, унуком Адријиног ујака Алберта Морозинија, и као награду за оданост, Драгутинов и Каталинин син је 19. августа 1292. године добио Славонију у мираз и именован славонским херцегом.³⁰

Карло Мартел је погинуо 1295. године, а нови анжујски кандидат за угарски престо постао је Карло Роберт. Рат се распамао 1301. године након смрти Андрије III, последњег припадника династије Арпадовића. Кандидат за краљевску круну сада је био и Владислав Немањић.³¹ Карло Роберт се убрзо учврстио у Угарској и предузео је поход у Драгутинову земљу, па је Драгутин био принуђен да се одрекне претензија на мађарску круну. Карло Роберт је 1310. године

26 О томе више видети: Радојчић, С. (1996) нав. дело, стр. 120.

27 Рокаи П. и др. нав. дело, стр. 90.

28 Исто, стр. 90-92.

29 Ћирковић, С. нав. дело, стр. 449-460.

30 Рокаи П. и др. нав. дело, стр. 91.

31 Ћирковић С. нав. дело, стр. 437-438.

крунисан за краља Угарске, чиме је отпочето наредно поглавље у историји Мађарске, које је трајало до 1387. године.³² Односи између Карла Роберта и Драгутина временом су се побољшали, а Драгутин је до краја свога живота остао угарски вазал.

Портрет Марије Арпадовић

Марија Арпадовић (око 1257 – 25. 03. 1323, Напуљ) је око 1270. године удата за напуљског престолонаследника и каније краља Карла II Хромог (умро 1309) Након смрти свог брата, Ладислава IV (1290) прогласила се као чланица династије Арпадовића, једином легитимном наследницом угарске круне, те је 1292. године пренела своја права на свог сина Карла Мартела, кога је папски легат крунисао у Напуљу (неком тамошњом круном) за угарског краља.³³ Поред Немањића и Андрије III Млечанина (1260-1301), нови проблем за династију Анжујаца и краљицу Марију била је смрт њеног сина Карла Мартела 1295. године, након које је Марија своја краљевска права пренела на унука Карла Роберта, који се 1301. године након смрти Андрије Млечана, домогао круне светог Стефана.³⁴ Тим чином су напуљски Анжујци дошли на угарски престо. Већ након смрти Ладислава IV Карло Мартел, син Карла II Анжујског и Марије Арпадовић узео је наслов краља Угарске.³⁵ Када је Карло Мартел 1295. године умро, његова права су пренета на његовог седмогодишњег сина из брака са Клеменцијом Хабзбуршком Карла Роберта.³⁶ Како би поред подршке Хабзбурга обезбедио и подршку Немањића свом унуку Карлу Роберту, Карло II Анжујски да би придобио Драгутина Немањића и краљицу Каталину, признао је њиховом сину Владиславу херцештво Славоније.³⁷

Маријин муж Карло II Анжујски је умро августа 1309. године. Њихов унук тада је већ осам година био на угарском престолу. Причало се је након Карлове смрти Марија постала опатица, али за то не постоје докази. До краја живота живела је у Напуљу где је умрла 25. марта 1323. године. Сахрањена је у цркви Санта Марија Дона Ређина (Santa Maria

32 Рокаи П. и др. нав. дело, стр. 92.

33 Šišić, F. (2004) *Povijest Hrvata, pregled povijesti hrvatskog naroda, 600-1526, prvi deo*, Split: Marjan tisak, str. 205.

34 Рокаи П. и др. нав. дело, стр. 92.

35 Исто.

36 Исто.

37 Исто.

Donna Regina).³⁸ У Угарској, колико је познато, више никада није била.



Слика 2 Династички портрети из Анжујске библије из Напуља, преузето са <https://www.flickr.com/photos/bibliodysey/6410884011/in/set-72157628172414945>

Њен сликани портрет у Анжујској библији из Напуља (слика 2), настао је неких двадесетак година након њене смрти. Колико је портрет био веран правом лику краљице, није познато, нити је забележено да ли је постојао икакав цртеж, слика или нешто томе слично, који је направљен за време краљициног живота, који је могао да послужи као предлог за портрет у овом манускрипту. Краљица Марија је у лакој хаљини, каква се носила у Италији и на западу у то време. Има дугу, риђу косу, као и раније Ирина Пирошка, која је по црвеној коси и добила надимак Пирошка (црвена). Да је могуће да је постојао некакав предлог, може да се претпостави по томе што портрет има много израженије личне карактеристике, него шематизовани портрет краљице Кателине из Ариља. Друго Марија је представљена у седећем положају, много слободније, што већ наговештава почетке ренесансе, док је Кателинин лик доста укоченији, али утолико и свечанији. Разлика није само последица временске дистанце између настанка два портрета. Владарски портрет на Истоку, у Византији и Србији, још дуго ће се сликати по сличној шеми. Друго, лик краљице Марије се налази у илуминираном манускрипту који је ипак био намењен мањем броју људи, него монументални краљевски портрет у Ариљу. Напуљски манускрипт је био намењен за чланове

38 Michalsky, T. Mater Serenissimi principis: The tomb of Maria of Hungary, in: *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, ed. Elliott, J. (2004), Aldershot: Ashgate Publishing, p. 61-77.

династије и њихове најближе сараднике, док се ариљска композиција обраћала великом броју верника, свих сталежа. Многи људи у средњем веку, па чак и касније, никада нису имали прилике да виде уживо своје владаре. Портрети на зидовима храмова почесто су били једине слике владара које су они за живота могли да виде. Стога разлике између ова два портрета, не треба само тражити у стилу и временској дистанци, већ и по намени за коју су настали.

Анжујска библија је изузетно богато украшен рукопис који је настао око 1340. године на двору Роберта I Анжујског у Напуљу.³⁹ Састоји се од 344 листа од пергаментна од козје коже. Има две целостраничне минијатуре и више од осамдесет мањих минијатура и иницијала у оквиру текста. Димензије овог кодекса су 420 пута 280 милиметара. Данас је у поседу белгијске католичке цркве, и чува се у библиотеци Теолошког факултета католичког универзитета у Лувену. Илуминатор библије Кристофоро Оримина је био дворски сикар на двору Роберта Напуљског и Јоване Прве Напуљске. Да је он аутор Анжујске библије, знамо по потпису који се налази на последњем листу библије.⁴⁰ Његов стил је био под великим утицајем Ђота и можда највише Пјетра Кавалинија, као и других великих уметника који су у то време боравили у Напуљу.⁴¹

Анжујску библију је готово сигурно наручио други син краљице Марије, Роберт I Анжујски, млађи брат Карла Мартела и стриц Карла Роберта I Угарског. Роберт I је постао владар у Напуљу, међутим како је линија мађарских Анжујаца јачала, настајала је све реалнија опасност од тога да Мађари поставе питање свог права на напуљски трон. Компромис између ове две гране Анжујаца требало је да се постигне браком између њихових потомака. Библија о којој је реч је наручена као поклон Андрији, сину Карла Роберта и брату новог угарског краља Лајоша I Великог (1342-1382), поводом његовог склапања брака у пролеће 1342. године са Јованом, унуком Роберта I Анжујског.⁴² Веридба Андрије Анжујског из Угарске и Јоване Анжујске из Напуља је склопљена још 1333. године, када су Андрија и Јована били стари само седам година. Споразум о браку, склопљен је под условом да се Андрија заједно са Јованом постане наследник напуљског престола, али је Роберт I у свом тестаменту сачињеном

39 Исто.

40 Kelly, S. (2003) *The New Solomon: Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden: Brill, p. 32.

41 Fleck, C. A. nav. delo, p. 44.

42 Fleck, C. A. nav. delo, p. 44.

16. јануара 1343. године, одлучио да краљевску титулу задржи само за своју унуку Јовану, која је крунисана за краљицу у августу 1344. године у цркви Санта Кијара у Риму. Тиме је угарска линија искључена из права на напуљски трон. Андрија је убијен у септембру 1345. године.⁴³ Угарски двор је инсистирао да се спроведе истрага, која је открила непосредне починиоце злочина, који су одмах погубљени. Идејни творци овог злочина су међутим остали неоткривени и некажњени. Лајош је сумњао да су убиство организовали његова снаха и њен рођак и љубавник, војвода Лудвиг Тарантски, затим његов брат Јован и њихова браћа од стрица војводе Карло и Лудвиг. Ова оптужба је послужила Лајошу да поведе рат против својих напуљских сродника.⁴⁴ У овом, династичком рату, тријумфовао је Лајош Велики и тиме показао да је Мађарска под његовом влашћу постала важна европска велесила. Он се прогласио краљем Сицилије, и у Фебруару 1348. године тријумфално је ушао у Напуљ, престоницу свог деде.⁴⁵

Главна политичка идеја која стоји иза Напуљске библије илуструју минијатуре на страницама 3 и 4 (fol.3v i fol4r). Ова библија илуструје наслеђе у оквиру анжујске куће и јасно је да је Роберт за наследницу свог преминулог сина изабрао своју унуку Јовану.⁴⁶ На трећој страници је целостранична минијатура на којој је приказан Роберт Напуљски, на трону у владарском орнату. Изнад њега је натпис *rex expertus in omni scientia*. Као главна карактеристика Роберта као владара прокламована је његова мудрост, из које су произилазиле све друге његове врлине.⁴⁷ То се даље чита на минијатури тако што се око краља налази осам персонификација врлина које туку осам порока који падају у амбис (по четири са једне и по четири са друге стране владара). На четвртој страници налазе се минијатуре којима је у три реда представљена лоза напуљских Анжујаца, вероватно као и ариљска ктиторска композиција инспирирана лозом Јесејевом. Овом сликом требало је да се укаже пре свега на легитимитет избора Јоване његове унуке као легитимне наследнице Напуљског трона.⁴⁸ У првом реду је представљен Карло I, оснивач династије, и његова супруга Беатриса Провансалска. Карло ставља круну на главу свом сину Карлу II који је представљен како клечи. Са стране су дворјани и витезови.

43 Рокаи, П. и др. нав. дело, стр. 108.

44 Исто, стр. 108-109.

45 Исто, стр. 109.

46 Fleck, С. А. nav. delo, p. 46.

47 Исто, стр. 41.

48 Исто.

У средишњој слици је представљен Карло II, сада као краљ на престолу, а лево од њега је његова супруга краљица Марија Арпадовић, родитељи Робертови. Поред краљице Марије приказан је велики број младих девојака, а поред Карла II видимо Карла Мартела, њиховог најстаријег сина и претендента на мађарски трон и њиховог другог сина светог Луја Тулуског, који је представљен као бискуп са нимбом. Поред тога, још један лик у краљевским одорама са две девојке клечи поред краљеве ноге. То је Роберт I Анжујски, који је због смрти свог најстаријег брата и због избора средњег брата да се посвети цркви, постао наследник Напуљског престола. Две девојке које клече поред њега су његове две унуке Јована и Марија. Оне су биле ћерке Робертовог сина Карла Калабријског, који је преминуо 1328. године не оставивши иза себе мушких потомака. Из тог разлога Роберт за наследницу трона проглашава унуку Јовану.⁴⁹

На најнижој сцени приказан је опет Роберт I Анжујски, сада као краљ на престолу, а поред њега је његова друга жена, Санча од Мајорке. Крај њих су опет две девојке које краљици Санчи представља њихова Мајка Марија Валоа, војвоткиња од Калабрије и њихов отац Карло Калабријски.⁵⁰ Прогласивши Јовану за своју унуку, чиме је занемарио другу грану своје породице, потомке његовог најстаријег брата Карла Мартела, а која је била на угарском трону, овенчана круном светог Стефана, настала је нетрпелјивост између ове две гране анжујске лозе. Роберт је желео да задржи напуљску круну за своју породицу, што је и приказано минијатурама о којима смо говорили. Са три минијатуре на четвртој страни Анжујске библије представљен је у ствари један ланац или једна линија наслеђивања која води од оснивача династије па до будуће наследнице, а изостављени су они које је требало искључити из наследства.

Закључна разматрања

Ктиторска композиција из Анжујске библије у ствари осликава епилог догађаја који су се десили у време настанка ариљских портрета. Победивши Немањиће и друге династије, напуљски Анжујци су учврстили своје позиције у Угарској. Међутим, освајање Угарске, физички удаљене од напуљског краљевства, довело је до подела унутар саме династије и до унутардинастичких ратова, који су се завршавали час победом једне, час друге стране. У културном смислу, последице тога биле су продирање италијанске културе, али

49 Исто, стр. 46.

50 Исто.

све веће јачање католичке цркве и утицаја Свете столице у Угарској и њено све веће окретање према утицајима са запада. Још за време последњег арпадовића Ладислава, Угарска се колебала између утицаја који су долазили са истока и са запада. Иако се званично определила за римску веру још у време Стефана Великог, у пракси, Угарска се колебала између две стране све до учвршћивања Анжујаца на њеном престолу.⁵¹ На сличан начин колебања између две стране, два верска центра карактеристична су и за немањихку Србију. Управо у ово време, пошто је Драгутин одустао од претензија на Угарски трон, Немањихка Србија, у то време под влашћу његовог брата, краља Милутина, видела је могућност за ширење своје територије и политичког утицаја на Истоку, окренувши се снажније ка политички ослабљеној Византији.⁵² То се снажно одразило и на уметност и дворску културу краља Милутина, која је све више била под утицајем, пре свега из политичких разлога, цариградске културе. Ипак границе у културном смислу никада нису постале тако оштре, нити коначне, што представља једну велику тему која заслужује много више пажње у стручној литератури.

ЛИТЕРАТУРА:

- Војводић, Д. (2005) *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Аршљу*, Београд: Стубови културе.
- Ђурић, В. (1975) *Византијске фреске у Југославији*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Erdeljan, J. (2015) *Mediterran i drugi svetovi: Pitanja vizuelne kulture XI-XIII vek*, Novi Sad: *Mediterran publishing*.
- James, L. Making a Name: Reputation and Imperial Founding and Re-founding in Constantinople, in: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, ed. Theis, L. Mullett, M. and Grunbart, M. (2011/2012) Wien/Koln/Weimar: Böhlau Verlag.
- Kelly, S. (2003) *The New Solomon: Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden: Brill.
- Лазарев, В. (2004) *Историја Византијског сликарства*, Београд: Бримо: Логос: Александрија.
- Lieber Gerson, P. ed. (1987) *Abbot Suger and Saint-Denis*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Michalsky, T. Mater Serenissimi principis: The tomb of Maria of Hungary, in: *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, ed. Elliott, J. (2004) Aldershot: Ashgate Publishing.

51 О томе видети: Рокаи, П. и др. нав. дело, стр. 60-140.

52 О томе видети: Ђурић, В. (1975) *Византијске фреске у Југославији*, Београд: Београдски издавачко-графички завод, стр. 47-68; Радојчић, С. (1966) нав. дело, стр. 27-73; Радојчић, С. (1996) нав. дело, стр. 85-120.

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

Радојчић, С. (1966) *Старо српско сликарство*, Београд: Нолит
Рокаи, П., Ђере, З., Пал, Т. и Касаш, А. (2002) *Историја Мађара*, Београд: Слио.

Тирковић, С. уредник, (1981) *Историја српског народа: прва књига*, Београд: Српска књижевна задруга.

Fleck, C. A. Patronage, Art, and the Anjou Bible in Angevin Naples (1266-1352), in: *The Anjou Bible a Royal Manuscript Revealed*, ed. Watteuw, L. and Van der Stock, J. (2010) Paris-Leuven-Walpole, MA: Peeters.

Šišić, F. (2004) *Povijest Hrvata, Pregled povijesti hrvatskog naroda 600–1526.*, prvi dio, Split: Marjan tisak.

Nikola Piperski

University of Belgrade, Faculty of Philosophy –
Art History Department, Belgrade

ART AND POLITICS: PORTRAITS OF TWO PRINCESS FROM THE ARPADOVIĆ DYNASTY

Abstract

When the Hungarian Arpad dynasty died out, princesses Mary and Katelina Arpad were the two key figures in medieval Game of Thrones in Hungary. In the politics of the Middle Ages, and today, the media war has played a very important role. In order to manipulate, visual message had, at least equal, if not greater impact than the written or spoken word. The royal portraits are key clues for the study of media wars of the Middle Ages. In addition to Irina Piroška, only two princesses of the first Hungarian royal family Arpad whose portraits are preserved, are Princess Katelina and Mary. Portrait of Princess Mary is preserved in the Anjou Bible from Naples, while the portrait of Princess Katelina in the narthex of the church of St. Achilles in Arilje. The main function of the portrait was to provide an ideal picture of the ruler or his wife. For the ruler, a good reputation played an important role since the earliest times, through the Middle Ages, and so it has remained to this day. Today, the image of the ideal ruler is created by a whole team of people, but a similar situation was also in the Middle Ages. With a picture of the ideal ruler necessarily goes the picture of the ideal wife, whose name and reputation should not be doubted. Something like a picture of Jackie Kennedy and Jovanka Broz in the twentieth century. It is clear that the role of women in the Middle Ages in culture and politics was much more limited compared to men, both in Western Europe and in Byzantium. However the role of women cannot be neglected in a society in which political influence was based on power and reputation of the great noble families, which made their political connections by marriage.

Key words: *female portrait, media war, propaganda, visual culture, Middle Ages*