

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Јелена И. Николић

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ВЛАДАРСКЕ ПОРОДИЦЕ
ВЛАШКОГ ВОЈВОДЕ ЊАГОЈА БАСАРАБЕ У ЦРКВИ
УСПЕЊА БОГОРОДИЦЕ МАНАСТИРА КУРТЕА ДЕ
АРЂЕШ**

докторска дисертација

Београд, 2025

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY

Jelena I. Nikolić

**REPRESENTATION OF THE RULER FAMILY OF THE
WALLACHIAN VOIVODE NEAGOE BASARAB IN THE
CHURCH OF THE DORMITION OF THE MOTHER OF
GOD OF CURTEA DE ARGEŞ MONASTERY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2025

Ментор:

др Јелена Ердељан, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

Чланови комисије за одбрану докторске дисертације:

др Јелена Ердељан, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

др Владимир Симић, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

др Влада Станковић, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Београду

др Јаков Ђорђевић, научни сарадник Филозофског факултета Универзитета у Београду

др Светлана Томин, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду

Датум одбране:

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ВЛАДАРСКЕ ПОРОДИЦЕ ВЛАШКОГ ВОЈВОДЕ ЊАГОЈА БАСАРАБЕ У ЦРКВИ УСПЕЊА БОГОРОДИЦЕ МАНАСТИРА КУРТЕА ДЕ АРЂЕШ

Сажетак:

Ова докторска дисертација посвећена је истраживању модела репрезентације, тј. видовима представљања владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш. Војвода Њагоје Басараба свој лични микрокосмос и микрокосмос своје владарске породице исказује као израз побожности и привржености православљу кроз различита средства визуелне репрезентације. Стога предмет истраживања ове докторске дисертације нису само ктиторски портрети, већ и укупна визуелност и визуелни идентитет цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђешу. Да би се добио потпунији увид у програмску замисао, у дисертацији се разматрају и сачувани портрети и натписи у другим црквама и манастирима, као и иконе и богослужбене тканине које је владарска породица поручивала као дарове различитим светињама. Најзад, када је реч о сачуваним писаним изворима, пажња је посвећена повељама и делу војводе познатом под насловом *Учење Њагоја Басарабе сину Теодосију*.

Војвода Њагоје и чланови његове владарске породице у основи користе модел репрезентације византијских царева, али прилагођен духу раног модерног доба. Стога је континуитет византијске царске идеје био присутан у Кнежевини Влашкој и шездесет година након пада Цариграда 1453. године. Браком са Милицом Деспином Бранковић, ћерком деспота Јована Бранковића (+1502), војвода је постао део породице српских деспота сремских Бранковића. Ородивши се са наследницима светородних Немањића, династије која се путем бракова ујединила са царском породицом православних римских царева, војвода је сопственој лози обезбедио ауторитет престижног порекла.

Захваљујући владарској идеологији православног хришћанског владара Њагоја Басарабе, остварен је период деветогодишње владавине мира и равнотеже у односима православне Кнежевине Влашке, западне коалиције антиосманских земаља и моћног Османског царства. Такве околности ишле су у прилог опсежној ктиторској делатности ове владарске породице не само у Влашкој кнежевини, као мултикултурној средини, већ и широм хришћанске икумене. Задужбина у Куртеа де Арђешу, гробна црква војводе Њагоја и чланова његове породице, освећена је 15. августа 1517. године и представљала је највећи догађај православља у Влашкој кнежевини. Ова свечаност освећења цркве Успења Богородице била је суптилни облик отпора против Османлија. Пре свега, свечаност је представљала континуитет идеја и институција Византијског царства у контексту културних сусрета – контаката влашког, словенског, византијског, исламског и ренесансног западног света, стварајући нови „хибридни“ идентитет у којем су се подједнако огледали и владарска породица и сама Влашка кнежевина.

Кључне речи: репрезентација, владарска породица влашког војводе Њагоја Басарабе, средњовековно и рано модерно доба, Влашка кнежевина, ктиторски портрети, вербо-визуелна реторика, визуелна култура, идентитет

Научна област: историја уметности

Ужа научна област: историја уметности средњег века

УДК:

REPRESENTATION OF THE RULER FAMILY OF THE WALLACHIAN VOIVODE NEAGOE BASARAB IN THE CHURCH OF THE DORMITION OF THE MOTHER OF GOD OF THE MONASTERY OF CURTEA DE ARGEȘ

Abstract:

This doctoral dissertation is dedicated to the research of the models of representation, i.e., the forms of presenting the ruling family of the Wallachian Prince Neagoe Basarab in the Church of the Dormition of the Mother of God of the Monastery of Curtea de Argeș. Voivode Neagoe Basaraba expresses his personal microcosm and the microcosm of his ruling family as an expression of piety and devotion to Orthodoxy through various means of visual representation. Therefore, the subject of research of this doctoral dissertation is not only the founder's portraits but also the overall visuality and visual identity of the Church of the Dormition of the Mother of God of the monastery of Curtea de Argeș. To gain a fuller insight into the programmatic idea, the dissertation also examines preserved portraits and inscriptions in other churches and monasteries, as well as icons and liturgical fabrics that the ruling family commissioned as gifts to various shrines. Finally, when it comes to preserved written sources, attention is given to the charters and to the literary work of the prince known as the *Teachings of Neagoe Basarab to his son of Theodosius*.

Voivode Neagoe and members of his ruling family essentially followed the model of representation of the Byzantine emperors but adapted to the spirit of the early modern period. Thus, the continuity of the Byzantine imperial idea was present in the Principality of Wallachia even sixty years after the fall of Constantinople in 1453. By marrying Milica Despina Branković, daughter of Despot Jovan Branković (+1502), the prince became part of the family of Serbian despots of Srem, the Branković family. Through his kinship with the heirs of the holy Nemanjić dynasty – a dynasty united through marriage with the imperial family of the Orthodox Roman emperors – the voivode secured for his own lineage the authority of a prestigious origin.

Thanks to the ruling ideology of the Orthodox Christian ruler Neagoe Basaraba, a period of nine years of peace and balance was achieved in the relations between the Orthodox Principality of Wallachia, the Western coalition of anti-Ottoman countries, and the powerful Ottoman Empire. Such circumstances were favorable to the extensive founding activities of this ruling family, not only in the Principality of Wallachia, as a multicultural environment, but also throughout the Christian *oikumene*. The endowment at Curtea de Argeș, the burial church of Voivode Neagoe and members of his family, was consecrated on August 15, 1517, and represented the greatest event of Orthodoxy in the Principality of Wallachia. The consecration the Church of the Dormition of the Mother of God of the Monastery of the Curtea de Argeș monastery was also a subtle form of resistance against the Ottomans. Above all, the ceremony represented the continuity of the ideas and institutions of the Byzantine Empire in the context of cultural encounters– interactions between the Wallachian, Slavic, Byzantine, Islamic, and Renaissance Western worlds – creating a new “hybrid” identity in which both the ruling family and the Wallachian Principality itself were equally reflected.

Key words: representation, ruler family of the Wallachian voivode Neagoe Basarab, medieval and early modern period, Wallachian Principality, founder portraits, verbo-visual rhetoric, visual culture, identity

Scientific field: Art History

Scientific subfield: Medieval art history

UDC number:

Садржај

1. Уводна разматрања.....	1
1.1.Историјски оквир.....	13
1.2. Теоријски оквири.....	15
1.3. Методолошки приступ.....	17
2. Владарска породица влашког војводе Њагоја Басарабе.....	25
2.1.Нови човек.....	37
2.2.Узори и обележја.....	39
3. Репрезентација владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе у цркви Успења Богородице у манастиру Куртеа де Арђеш	47
3.1. Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш - задужбина влашког војводе Њагоја Басарабе.....	47
3.2.Портрети чланова владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш.....	65
3.3.Натписи у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш.....	84
4. Примери и видови репрезентације владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе у другим задужбинама.....	98
4.1.Портрети у црквама и манастирима.....	98
4.2.Портрети на иконама.....	105
4.3.Текстил – црквени вез	115
4.4.Натписи и повеље.....	131
5. Репрезентација породице влашког војводе Њагоја Басарабе и питања идентитета Влашке кнежевине у XV и XVI веку.....	137
5.1.Преношење и апропријација идентитета.....	137
5.1.1. Српски кнез Лазар – ратник и светитељ.....	149
5.1.2. Трансформација антиосманске идеје.....	160
5.2.Крос–културни трансфер и апропријација.....	168
5.2.1. Контакти са културама ренесансног света.....	178
6. Закључак.....	188
7. Библиографија.....	191
8. Илустрације.....	211

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Предмет истраживања ове докторске дисертације је репрезентација, тј. видови представљања владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе (1512–1521) у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш. Владарска породица Њагоја Басарабе одликује се високом побожношћу и њихова есхатолошка схватања усмерена су на метафорично одевање душе у врлине (Кол. 3.12) које води ка спасењу душе, што указује на војводине идеале садржане у његовом књижевном делу *Учење Њагоја Басарабе сину Теодосију*.¹ Средства репрезентације су како укупна визуелност саме грађевине манастира Куртеа де Арђеш, тако и визуелни идентитет самог ктитора војводе Њагоја Басарабе и чланова његове породице, изражен низом њихових портрета реализованих у различитим техникама и сачуваним на више различитих места/споменика. Репрезентација се одвија путем саме грађевине цркве манастира Куртеа де Арђеш, ктиторским портретима владарске породице и других портрета фреско сликарства, натписима на зидовима и кнежевским гробовима у овој цркви. Пажња ће бити усмерена на ктиторски портрет влашког војводе Њагоја Басарабе и његове породице у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, проистекао из ктиторског права, ослањајући се на познате, вековима практиковане обрасце представљања византијских царева, да користећи уметност и визуелну културу промовише личну моћ, снагу и врлине породице. Притом је важно да се влашки војвода Њагоје представља као аутократор и православни цар Римљана и Божји намесник на земљи. Он то потврђује и вербо-визуелном реториком кроз подударност у документима и аренгама његових издатих повеља сагласно принципима које је формулисао у *Учењу Њагоја Басарабе сину Теодосију*.² Стога, нагласимо да се и Манојло од Коринта (1460–1531), велики реторичар Васељенске патријаршије и професор Велике школе, борац за православље и заговорник антиосманске идеје, у посланици Њагоју Басараби обраћа традиционалним стилем комуникације између Цркве и хришћанско римског цара као василеју и аутократору целе Угровлашке.³

Њагоје Басараба ступа на влашки престо у јануару 1512. године као нови тип владара.⁴ Ожењен је Милицом Бранковић (+1556), ћерком деспота Јована Бранковића (1496–1502) у егзилу, потомком српских Немањића и византијских Кантакузина.⁵ Разликује се од

¹ Neagoe Basarab, *Învănăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, ed. G. Mihăilă and Dan Zamfirescu, Bucharest 1996, 242, 365.

² в. М. Neagoe, *Neagoe Basarab*, București 1971, 120, 121, 163; М. Neagoe, *Repere istorico-literare*, A. Rusu ed., in: *Învănăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, F. Moisil, D. Zamfirescu ed., traducare G. Mihăilă, București 1984, 411, 412.

³ О доласку на власт аутократора и о потврђивању у церемонијалу, као и о природи његове власти, види у Ж. Дагрон, *Цар и првосвештеник. Студија о византијском цезаропатизму*, Clio 2001, 103–108, 155–156; У прилог овој теми је и учење Нићифора Влемиде о држави и цару, в. В. В. Барвинок, *Никифор Влемид и его сочинения*, Киев 1911, 232–299, С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд 1982, 135–137; Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, Вршац 1935, 167; в. N. Ș. Tanașoca, *Deux opuscules de Manuel de Corinthe sur les divergences entre l'Église orthodoxe de l'Orient et l'Église catholique romaine: l'Épître adressée à Neagoe Basarab et l'Apologie à l'intention du frère prêcheur Franciscus*, in: *Revue des études sud-est européennes*, vol. 51 (2013), 105–145; О цару и царици као пандан Богородици и Христу, уп. В. Станковић, *Комнини у Цариграду (1057-1185): еволуција једне владарске породице*, Београд 2006, 270-289.

⁴ R. Theodorescu, *Itinerarii medievale*, București 1979, 37–95; М. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 49, 50.

⁵ J. Erdeljan, A note on the ktetorship and contribution of women from the Branković dynasty to cross-cultural connections in late medieval and early modern Balkans, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 44 (2016),

претходника Мирче I Старог (1386–1418) који своје антиосманске ставове изражава у војним оружаним сукобима. Наставио је политику централизације државе из времена Радуа IV Великог (1496–1508) која се разликовала од појма феудалне државе на Западу,⁶ тако што у условима османског сизеренства, контаката са другим културама ренесансног света и снажног византијског наслеђа настоји да одржи континуитет идеје Хришћанско римског царства на територији Влашке кнежевине.⁷ Принципи спољне политике војводе Њагоја формулисани су у *Учењу Њагоја Басарабе сину Теодосију*, те појам владавине, као и средства којима се њен ауторитет остварује представља водећу идеју војводиног учења, којом оправдава ауторитет владавине аутократора, а феудалне институције су само споредне.⁸ Као познавалац европских међународних односа, кроз своја путовања Османским царством и Угарском, дипломатским средствима политике византијске меке моћи и разменом бројних порука са Светом столицом, Пољском и Угарском, промовисао је политику која се прилагођавала околностима како би обезбедио стварну независност кроз формалну зависност Влашке кнежевине путем плаћања данка. То је била политика равнотеже сизеренством према моћној Великој порти, а уједно војвода одржава везе са државама на континенту које су желеле да склопе антиосмански савез.⁹ Међутим, то што је Њагоје Басараба потврђен на престолу и од султана, успевши да задржи 1513. године *status quo ante* још из времена Радуа IV, није довело влашког војводу у понижавајући положај, будући да је очувао целовитост државе и сачувао народ од ратних страдања. С једне стране, Влашка кнежевина је изложена огромној и најбоље организованој војној сили Османлија и њиховој снажној пропаганди из новог центра моћи у Цариграду, а с друге стране влашки војвода Њагоје се нашао у веома специфичној ситуацији условљен да се зарад војне помоћи и уласка у савез против Османлија одрекне православља и прихвати католичку веру, призна Свету столицу и Рим. То је била основна порука садржана у писму папе Лава X из Рима упућена Њагоју Басараби. Тим поводом војвода се обраћа и тражи појашњење о разликама између православца и католика од Манојла од Коринта како би се придружио антиосманском савезу западних земаља, те користећи се сазнањима и раније стеченим знањима од Нифона II (1486–1488; 1497–1498, Максима Бранковића (1461/1462–1518/1520) а и снажног византијског наслеђа, војвода Њагоје ствара свој центар моћи у Ађешу као настављач идеје римства и ортодоксије Хришћанско римског царства, а византијском дипломатском вештином меке моћи чува свој Нови Рим у Влашкој.¹⁰ На тај начин, војвода Њагоје је успео да осигура дугу епоху мира и просперитета за своју земљу као предуслов за њен унутрашњи развој.

Војвода Њагоје и чланови владарске породице огромним даровима помажу и штите опстанак православне икумене чиме војвода истиче космократорску компоненту и хегемонију власти што је уједно једна од његових највећих амбиција.¹¹ У прилог томе и само архитектонско

61–72; I. C. Filitti, Despina princesse de Valachie, fille presume de Jean Brankovitch, in: *Revista istorică română* MCMXXXI Volumul, București 1931, 241–250.

⁶ Моћ влашког владара почивала је на привржености вери, вештини и моћи његових великих бојара. Нагласимо да је то битна разлика у односу на западне феудалне монархије јер је влашки владар по својој вољи бирао и мењао бојаре. То је представљало централизовану државу у којој се ауторитет војводе не доводи у питање као ни ауторитет бојара јер се при избору цене личне вредности и потенцира индивидуални идентитет, в. М. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971, 162, 163, 164.

⁷ М. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971, 124, 125.

⁸ Исто, 125, Идем, *Despre politică externă a lui Neagoe Basaraba*, *Studii revistă de istorie* 19/4 (1966), 745–764.

⁹ М. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 62, 63.

¹⁰ V. Stanković, Konzervativnost periferije i ideološka snaga centra. Rimstvo i identitet u novoj svakodnevnicu u istočnom Mediteranu i na Balkanu nakon 1204. godine, u: *Kasnovizantijski i postvizantijski Mediteran: životni uslovi i svakodnevnicu. Zbornik radova sa naučnog skupa*, N. Samardžić i V. Stanković ur., Beograd (2020) 13–20; V. Stanković, Reclaiming the Balkans. A Study in Byzantine Soft Power, *Obolensy's Commonwealth. The Balkan and Central Europe* (2025), 469–477.

¹¹ Gavriil Protula, *Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, T. Simedrea ed., București 1937, 23–28; N. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, Iasi-Oxford-Portland 2000, 134–135.

здање саграђене цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш је знак континуитета и виталности идеје римства у Влашкој кнежевини која је била уско повезана са православним Балканом и средњовековном Србијом и Бугарском као државама културног круга Хришћанско римског царства.¹² Притом, војвода Њагоје Басараба вешто примењује и развија идеју византијске меке моћи, тј. прилагодљивост и спремност овог владара да се придржава византијског хришћанства и њихових политичких концепата и изналази нове стратегије¹³ и могућности за опстанак православне Влашке кнежевине у околностима двоструког вазалства.

Архитектуром и архитектонском пластиком црква Успења Богородице у Куртеа де Арђеш обележава епоху у којој је настала и уједно представља знак иновативности¹⁴ и врхунац активности ове владарске породице Њагоја Басарабе и превазилазила је границе Влашке кнежевине и задивила многе путописце, јер ништа слично у то време није виђено ни на западу.¹⁵ Војводу Њагоја у историографији помињу као владара високог образовања, уметника и писца спремног да подржи нове идеје, па отуда и његова отвореност за пријем великог броја научника, уметника и аристократије избеглих на подручје Влашке.¹⁶ Стога је црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш пример грађевине која грађена учешћем влашких, српских, бугарских и османских мајстора, представља пример хибридности визуелне културе на подручју централне и источне Европе у позносредњовековно и рано модерно доба.¹⁷

Прота Гаврило (Gavril Protul) (1470/1480–1540), биограф цариградског патријарха Нифона II, написао је хагиографско дело *Житије Св. Нифона II* по наруџбини војводе Њагоја Басарабе, које је пре свега прослављало војводу и његову породицу, са пропагандном сврхом ширења и распрострања идеје ортодоксије и римства хришћанских царева.¹⁸ Дискутабилно је време настанка овог комбинованог хагиографског и историјског списка, те се везује за 1517. годину и освећење цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђеш, када је на позив војводе Њагоја Басарабе био присутан прота Гаврило. Могуће је да су тада начињени први договори у вези са

¹² J. Erdeljan, *Balkan i Mediteran: kulturni transfer i vizuelna kultura u srednjevekovno i rano moderno doba*, Beograd 2019; V. Stanković, Reclaiming the Balkans. A Study in Byzantine Soft Power, *Obolensy's Commonwealth. The Balkan and Central Europe* (2025), 469–477; V. Stanković, Putting Byzantium Back on the Map, *Modern Greek Studies* 32/33 (2016/2017), 399–405; V. Stanković, Rethinking the Position of Serbia within the Byzantine Oikoumene in the Thirteenth Century, in: *The Balkans and the Byzantine World before and after the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*, idem ed., Lanham 2016, 91–102. N. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, 2000, 134–135; О преузимању улоге Новог Давида и Новог Соломона од стране хришћанског владара који се у оквиру есхатолошких схватања поистовећује са првим – последњим хришћанским царем в. Ј. Ердељан, *Изабрана места. Конструисање Нових Јерусалима код православних* Словена, Београд, 2013, 61, 62, 73; Ж. Дагрон, *Цар и првосвештеник. Студија о византијском цезаропанизму*, 233; I. Biliarsky, The Tale of the Prophet Isaiah. The Destiny and Meanings of an Apocryphal Text, Leiden–Boston 2013.

¹³ Уп. V. Stanković, Reclaiming the Balkans. A Study in Byzantine Soft Power, *Obolensy's Commonwealth. The Balkan and Central Europe* (2025), 469–477.

¹⁴ N. Ghika-Budești, *Evolutia arhitecturii in Muntenia si in Oltenia, Înrauririle străine de la origină până la Neagoe Basarab*, Datină românească, 1927, 144–146.

¹⁵ О томе бележи и сиријски путник Павле из Алепа приликом посете манастира Куртеа де Арђеш и сусрета са грчким трговцима в. *Călători Străini despre Țările Române: Partea I*, vol.6, Paul de Alep, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru ed., Bucureșt 1976, 163; O. Boldura et al., *Mărturie. Frescele Mănăstirii Argeșului*, București, 2019, 16, 17; *Scurta Istorie a Artelor Plastice in R.P.R. vol. I, Arta Romineasca in epoca feudala*, Academia Republicii Poulare Romine Institutul de Istoria Artei, ed. G. Opreescu, Bucuresti 1957, 83.

¹⁶ H. Jorga, *Istoriija Rumuna i њене цивилизације*, Вршац 1935, 147–148.

¹⁷ J. Erdeljan, The Balkans and the Renaissance World, *Art Readings*, ed. by E. Moutafov, I. Toth, София 2018, 193–208; Burke, P., *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Budapest-New York 2016, 85, 86. A. Payne, The Portability of Art: Prolegomena to Art and Architecture on the Move, in: *Territories and Trajectories. Culture in Circulation*, D. Sorensen ed., Durham-London 2018, 103; M. D. Grigore, *Neagoe Basarab Princeps-Christianus: Christianitas-Semantik im Vergleich mit Erasmus, Luther und Machiavelli (1513-1523)*, Peter Lang, 2015, 63.

¹⁸ B. P. Hasdeu, *Arhiva Istorică a României. Colecție critică de documente asupra trecutului român, începând de la timpii cei mai îndepărtați și până la anul 1800*, Tomul I. Partea 2, București, 1865, 132–150. У историографији се сматра да је изворно житије писано на грчком језику; в. M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971, 7.

писањем *Житија Св. Нифона II*, као и да је настало у прве две наступајуће године после освећења цркве, будући да прота Гаврило описује лепоте спољашњости и унутрашњости цркве, помињући мермерне стубове, распоред икона и друге специфичне детаље, као и да манастир Куртеа де Арђеш светошћу и лепотом надмашује Соломонов храм и цркву Свете Софије, иако је мања од ње.¹⁹ Ово житије, осим централне теме – живот цариградског патријарха Нифона II, садржи и историјску компоненту те обилује масом прецизно забележених података о ктиторству, приложничкој и донаторској делатности владара Њагоја Басарабе и Милице Деспине. Прота Гаврило био је српског или грчког порекла, познат као писац и преводилац на словенски и грчки језик.²⁰ Као највиши по рангу међу светогорским игуманима 1515–1539. године, Гаврило је био протосинђел икуменског патријарха и укључен у најважније црквене послове у то време.²¹ Прота Гаврило се истакао као један од првих православних полемиста против протенстатизма и доктрине Мартина Лутера (1533–1534), за коју је написао и посланицу угарском краљу Јовану Запољи (1526–1540).²² Будући да су прота Гаврило и Нифон II били у веома блиским везама и односима са Њагојем Басарабом, знатно су утицали и обележили период владавине војводе Њагоја и чланова његове породице.

Нифон II²³ имао је пресудну улогу у животу Њагоја Басарабе, с обзиром на то да је био у веома блиским односима са Бранковићима још из времена његовог првог постављења за цариградског патријарха, што се посебно одразило у периоду војводине владавине. До стицања светости Нифон II је прошао готово све фазе аскетског монаштва, црквеног живота и рада од ђакона до рукоположења у чин свештеника у Круји, у Албанији, на двору Ђурђа Кастриота Скендербега (1443–1468),²⁴ који је био ожењен кћерком Ђурђа Аријанита – Андроником, сестром Ангелине Бранковић (1440–1520)²⁵ бабе Милице Деспине. Нифон II је постављен за митрополита Солуна 1483, а 1503. године за митрополита Влашке, а његова најважнија функција цариградског патријарха била је у два наврата 1486–1488, 1497–1498 и 1502. године, што није званично потврђено.²⁶ Често је на том путу бивао понижен али истрајан у вери и

¹⁹ О лепоти и значењу цркве Свете Софије, види Ј. Ердџан, *Изабрана места: Конструисање Нових Јерусалима код православних* Словена 89, 91; Gavriil Protula, *Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, 27; V. Grecu, 1944.

²⁰ R. Paun, Gabriel of Mount Athos, Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History, D. Thomas, J. Chesworth eds., vol. 7 – Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500–1600), Leiden 2015, 76–84, 76, 77.

²¹ Исто, 76–84, 76, 77; D. Papachryssanthou, Ο Αθωνικός Μοναχισμός. Αρχές και Οργάνωση, Αθήνα 1992. [Атонско монаштво. Принципи и организација, Атина 1992], 388–392.

²² R. Paun, *нав. дело*, 76–84, 76, 77; M. Tsibranska-Kostova, I. Biliarsky, Patria Athonensia and Отъчестви—стѣга горы: A 16th century Slavonic source about Zographou Monastery, Scripta and e-Scripta, vol. 12, Sofia (2013), 41–56, 42–46, 49; С. Матић, Писмо Гаврилово о Лутеру, *Богословље*, 1934, 5–17. Ђ. Радојичић, Друго „посланије” светогорског проте Гаврила угарском краљу Јовану Запољи (из 1534 год.), *Јужнословенски филолог* 22, Београд (1957–1958), 167–177.

²³ B. P. Hasdeu, *Arhiva Istorică a României. Colecție critică de documente asupra trecutului român, începând de la timpii cei mai îndepărtați și până la anul 1800*, Tomul I. Partea 2, București 1865, 132–150; Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, ed. T. Simedrea Biblioteca Academiei Române, București 1937. Нифон II је рођен на Пелопонезу између 1418 и 1430. или 1435. до 1440. године. Његов отац Манојло, вероватно српског или грчког порекла, имао је значајну функцију у служби српског деспота Ђурђа Бранковића (1377–1456). Манојло је оклеветан и осуђен на смрт, а Ирина Кантакузина, супруга Ђурђа Бранковића омогућава Манојлу да се склони на двор њеног брата, морејског деспота Томе Кантакузима (+1463). Тамо је формирао породицу и имао троје деце, а најмлађи син био је Никола, у монаштву Нифон II. По стицању основних знања кренуо је са учитељем Јосифом на свој мукотрпни пут промовисања и одбране православне вере, те оданошћу и дугогодишњом истрајношћу задобија ореол светости.

²⁴ B. P. Hasdeu, *нав. дело*, 132–150; Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 4.

²⁵ С. Томин, *Мајка Ангелина. Деспотица и монахиња Ангелина Бранковић – света мајка Ангелина*, Нови Сад 2016², 5.

²⁶ B. P. Hasdeu, *нав. дело*, 1865, 132–150.

притом многе незнабошце привео православљу, а многе је инспирисао да пређу у православну веру, те прота Гаврило наводи бројку од чак четири хиљаде душа, док је незнан број оних којима је помогао и ослободио их ропства.

Веза Њагоја Басарабе и Нифона II датира из периода владавине Радуа IV Великог који је уз сагласност османског султана, ради ревитализације и реорганизације пале Влашке цркве, поставио Нифона II за митрополита Влашке. У току ове мисије Нифон II долази у сукоб са Радуом Великим, те будући принципијелан и јак у вери, одбачен је од званичника Влашке и прогнан у Крајову, у манастир Бистрицу. Ту се Нифону II млади Њагоје Басараба нашао на услузи и помоћи, и у том кратком периоду постаје Нифонов ученик, стиче многа знања и усваја бројне хришћанске врлине, које током времена када буде на влашком трону, постају основа војводине владарске идеологије. Уједно имају и важног удела у настајању војводиног књижевног дела *Учење сину Теодосију* у којима се војвода исказује као духовни син бившег цариградског патријарха и канонизованог светитеља. Војвода Њагоје настоји да праћењем и уподобљавањем Нифиновог делања и стицањем врлина и сам досегне светитељске висине свог ментора.²⁷

По одласку из Влашке, Нифон II враћа се у светогорске манастире Ватопед и Дионисијат, где је често комуницирао са попом Пејом који се хвалио пријатељством и каже: „... и с њим јадох и пих на трпезе јего и беседовах“.²⁸ То нам управо говори о повезаности, умрежености и високом заступању и одбрани православне вере и њених постулата што чини окосницу дипломатске вештине и меке моћи окупираних вазалних православних земаља у њиховој одбрани сопственог идентитета и физичког опстанка на територијама које су вековима настањивали.

Важно је напоменути, како бележи прота Гаврило, да године 1515. Њагоје Басараба покреће процес симболичког измирења Нифона II и Радуа IV, тако што у великој процесији са Свете Горе Атонске преноси Нифонове мошти у манастир Деалу, где је сахрањен Раду IV. У тој процесији Нифон II се јавља као нови Св. Јован Златоусти, док поступак војводе Њагоја кореспондира поступку цара Теодосија II.²⁹

Поменута истрајност у вери и Нифонове хришћанске врлине наводе влашког владара Њагаја Басарабу да свог ментора Нифона II (+1508) уз помоћ цариградског патријарха Теопипта, митрополита влашког Макарија и свештенства са Свете Горе канонизује 16. августа 1517. године, када је у цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђеш прослављена служба посвећења светом јерарху Нифону II, а 11. август је усвојен као дан његовог помена, што је прва позната канонизација православног светитеља у Влашкој кнежевини.³⁰

Речи Њагоја Басарабе из *Учења Њагоја Басарабе сину Теодосију* најбоље нам показују каквом је моралном силом располагао у свом времену. Војвода Њагоје реализује оно што му је највиши циљ и слику савршенства, тј. метафорично одевање душе у врлине³¹ путем вербо-визуелне комуникације у контексту идеологије хришћанског римског цара дипломатским средствима византијске меке моћи придобијања за своје циљеве.³²

²⁷ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, București 1971.

²⁸ В. Јагић, Још нешто о животу Светога Ђурђа Кратовца, *Гласник Српског ученог друштва* 40, (1874), 121–131, 125, 130; Ђ. Радојичић, Ђ. Радојичић, Друго „посланије“ светогорског проте Гаврила угарском краљу Јовану Запољи (из 1534 год.), *Јужнословенски филолог* 22, Београд (1957-1958), 167–177, 168. *Мученије Ђорђа Кратовца* које је написао поп Пеја биће касније поменуто у раду.

²⁹ *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 20.

³⁰ Исто, 31.

³¹ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, G. Mihăilă, Dan Zamfirescu ed., Bucharest 1996.

³² уп. В. Станковић и Ј. Ердељан, *Цар Душан и манастир Свети Арханђели*, Призрен – Нови Сад 2024; В. Станковић и Ј. Ердељан, *Краљ Милутин и манастир Бањска*, Нови Сад 2021; в. V. Stanković, *Reclaiming the*

Владарска породица војводе Њагоја Басарабе о свом деловању и раду оставила је материјална сведочанства у виду архитектонских здања, портрета у фреско сликарству и на иконама, текстилних предмета и црквеног веза, натписа и владарских хрисовуља, као и сведочанства о њиховим ктиторским и донаторским активностима на основу којих се може поставити питање репрезентације владарске породице у Влашкој кнежевини током петнаестог и шеснаестог века.³³

Ктиторски портрет владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе биће разматран посебно, али и у склопу шире програмске целине осликавања (1517–1526) цркве Успења Богородице у манастиру Куртеа де Арђеш (сл. 3). Овај портрет владарске породице биће упоређиван са портретима истог владара из других манастира и портретима владарске породице са икона које су чиниле део њихове ктиторске делатности, као и портретима на текстилу – црквеном везу. Владарска породица војводе Њагоја репрезентује се и натписима, владарским повељама – хрисовуљама и донацијама у другим задужбинама. У средњовековним начинима репрезентације јавни и приватни домен нису били раздвојени, па се владарска породица репрезентује пред публиком у којој је војвода Њагоје и јавност и једина јавна особа у тој јавности.³⁴ Историчари уметности и истраживачи из домена културне историје прикупили су довољно података о архитектонским здањима, ктиторским и другим портретима, текстилу – црквеном везу, епиграфским натписима, владарским хрисовуљама, издатим повељама, као и друге структурне податке о животу и активностима владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе.³⁵ Ако репрезентацију владарске породице сагледамо као феномен у Влашкој кнежевини у другој половини петнаестог и првој половини шеснаестог века, можемо да констатујемо да тај феномен није довољно истражен и да постоји простор за даља истраживања.

Сачувано је неколико портрета на којима је приказана владарска породица влашког војводе Њагоја Басарабе. Из осликавања цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш биће разматрани и други ктиторски портрети из исте цркве настали у периоду између 1517. и 1526, од којих посебну пажњу заслужује ктиторски портрет целе породице Њагоја Басарабе (сл. 4) и ктиторски портрет Њагојеве ћерке Роксанде (сл. 7). Портрети ће бити разматрани појединачно, у склопу шире програмске целине, из које издвајамо портрете Мирче I Старог (сл.11), Радуа IV Великог (сл. 10), Раду Петру војводе (1535–1545) и Марка (сл. 12), а треба додати и портрет српског кнеза Лазара (сл. 5) и портрете Светих ратника (сл. 14 – сл.25), док портрети српских светитеља Св. Симеона и Св. Саве, осликани на северном зиду припрате, наспрам ктиторских портрета породице Њагоја Басарабе и кнеза Лазара, нису сачувани.³⁶ Поменуте портрете истражујемо у контексту династичког континуитета, трансформације антиосманске идеје и конструисања и преношења идентитета.

Породица војводе Њагоја Басарабе у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш репрезентује се и натписима на зидовима цркве (сл.29) као и натписима на кнежевским

Balkans. A Study in Byzantine Soft Power, *Obolensy's Commonwealth. The Balkan and Central Europe* (2025), 469–477.

³³ Sfântul Voievod Neagoe Basarab – ctitor de biserici și cultură românească, N.-C. Cădă ed., Editura Cuvântul Vieții – a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, 2012.

³⁴ Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, Вршац 1935, 167; Ј. Хабермас, *Јавно мњење, истраживање у области једне категорије грађанског друштва*, Нови Сад 2012, 22, 56.

³⁵ O. Boldura, et al, *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2019, 70–86.

³⁶ N. Iorga, *Domni Români după poetrele și fresce contemporane*, Sibiu, 1930; исти, *Portretele doamnelor Române, Portrait des Princesses Roumaines*, Bucarest 1937; O. Boldura, et al, *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2019.

гробовима (сл.58 –сл.65).³⁷ Испод заветног портрета Раду Афумација и домине Роксанде на источном зиду пронаоса, налазио се натпис (сл. 86) који нам пружа податке о завршетку сликарства цркве манастира Куртеа де Арђеш током владавине Радуа Афумација, који је настојао да осликавање ове цркве реализује у складу са жељом првог оснивача војводе Њагоја Басарабе.³⁸ Натпис потврђује владарску титулу војводе Њагоја и његову личну побожност, а истовремено потврђује и нове ктиторе.

У циљу свеобухватног сагледавања репрезентације владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе, компаративно се истражују и њихове представе и средства репрезентације у другим задужбинама: портрети Њагоја Басарабе и његовог сина Теодосија осликани у манастиру Сњагов (1563) (сл.52, сл.53), као и други портрети владарске породице. (портрет војводе Њагоја у манастиру Кутлумушу (сл. 55), портрет Руксандре са младим Марком и ћерком Замфиром (сл. 56), осликан (1542–1543) у цркви Светих Апостола, болница манастира Козије) који ће бити истражени.³⁹ Треба придодати и портрете владарске породице Њагоја Басарабе у оквиру икона: *Свети Никола* (1517) (сл. 74) са представама Њагоја Басарабе и три сина, и Милица Деспина и две кћери у молитвеном ставу – проскинези; на икони *Св. Симеона и Св. Саве* (сл. 75) су приказани портрети Милице Деспине са две кћери у молитвеној пози – проскинези (1522–1523); на икони *Скидање са крста* (1522–1523) (сл. 76) Милица Деспина је оденута у хаљину жалости и држи у наручју сина Теодосија; и портрет на икони војводе Њагоја Басарабе осликан у сцени из живота Св. Нифона II (сл. 86), на унутрашњости поклопца реликвијара (сл. 85) у манастиру Дионисијату из прве четвртине шеснаестог века.⁴⁰

Њагоје Басараба поклатио је владарску одежду – кафтан (сл. 68), сачуван у манастиру Бистрици (округ Валча), као покров кивота с моштима Св. Григорија Декаполита, који потиче из друге половине петнаестог и прве половине шеснаестог века. На њему је била пришивена црвеномаслинаста сатенска трака (сл. 69) са извезеним натписом који потврђује да је Њагоје Басараба 1514. донирао кафтан – покров за мошти и златан прстен.⁴¹ Литургијска завеса (или плаштаница) са сценом *Скидање са крста* (сл. 73) израђена је највероватније по жељи војводе Њагоја и његове супруге Милице Деспине. Претпоставља се да је завеса била намењена за освећење цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш 1517. године. На завеси су извезени портрети Деспине Милице са три кћери, у клечећем ставу молитве.⁴² Сачуван је оковратник за фелон израђен 1519. године за манастир Крушедол (сл. 66), ручни рад Милице Деспине, као и још један оковратник – трака од другог фелона, опет из 1519, намењен за

³⁷ *Inscripțiile Medievale Ale României. Orașul București, Volume I, 1395–1800*, E. Alexandru et al., ed., Bucharest 1965, 557; N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*. Vol. I, București 1905, 146; V. Brătulescu, *Frescele din biserica lui Neagoe de la Argeș*, București 1942, 11-18.

³⁸ O. Boldura, et al, *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeșului*, București 2019, 78–81.

³⁹ N. Iorga, *Domni Români după poezie și fresce contemporane*, Sibiu, 1930, 36, 37; исти, *Portretele doamnelor Române, Portrait des Princesses Roumaines*, Bucarest 1937, 10; N. Dionisopulos, *Ktitorski portreti XVI i XVII veka na freskama svetogorskih manastira*, Magistarski rad, Filozofski fakultet Beograd 2002, 129; N. Διονυσόπουλος, *Πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους (14ος – αρχές 16ου αι.) Η ιστορική και ιδεολογική διάσταση της εικονογραφίας του ορθόδοξου ηγεμόνα στο αθωνικό περιβάλλον»* Διδακτορική διατριβή, ΒΟΛΟΣ 2012.

⁴⁰ E. Negrău, *Rulers' Contributions to the Cult of Saints: Patron Saints of Wallachia (14th-18th Centuries), Patrimonium. Mk. Periodical for Cultural Heritage, Monuments, Restoration, Museums*, Skopje, vol. 4 (2011), no. 9, 130,132-133; N. Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns in: the Early Modern Period: History, Mentalities, Institutions I*”, *The Historical Review* 3, 2006, 72, 73; N. Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns in: the Early Modern Period: History, Mentalities, Institutions II*”, *The Historical Review* 4 (2007), 59-104; C. Nicolescu, *Îcones Roumaines*, Bucarest 1971, 34-35; N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, Bucarest 1934, 37; I. Kalavrezou, *The Reliquary of St. Nifon, Relation between Wallachia, Constantinople, and Mt. Athos*, in: *The Land between Two Seas Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, A. Payne ed., Leiden-Boston, 2022, 239-251.

⁴¹ C. Nicolescu, *Costumul de curte în Țările Române, sec. XIV-XVIII*, București, 1970, 27-29; O. Boldura, et al, *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeșului*, București 2019, 166-168.

⁴² M. A. Musicescu, *La broderie Medievale Roumanie*, Bucarest 1968, 42.

манастир Дечане (сл. 67).⁴³ Владарска породица војводе Њагоја донира епитрахил за манастир Ксенофон (сл. 71), израђен 1520. у техници веза, са представама војводе Њагоја Басарабе и три сина и Милице Деспине са две кћери.⁴⁴

Владарска породица војводе Њагоја Басарабе репрезентује се и натписима на бројним поклонима које су даривали црквама и манастирима. Значајне донације као што су: реликвијар, поклон влашког војводе Њагоја, чува се у манастиру Дионисијату (сл.85) на Атосу (1514–1515), са посвећеним натписом на грчком језику; панагијар као поклон војводе Њагоја за манастир Ватопед (1510–1511) (сл. 90), са натписом на ћирилици; јеванђелистар (1512–1521), поклон Њагоја Басарабе за манастир Ивирон (сл.88, сл. 89), са ћириличним натписом. Епиграфски натписи на кулама у манастиру Дионисијату (1519–1520) (сл. 91) исписани су на грчком, а кула Св. Павла (сл. 92) је исписана ћириличним писмом – обе куле су настале трудом војводе Њагоја Басарабе. У истом манастиру на кули је још један натпис, у коме се помињу покровитељи – војвода Њагоје Басараба и могуће војвода Петру (Раду Пасије) или пак молдавски Петар Рареш (1527–1538; 1541–1546).⁴⁵ Све ове делатности прате и владарске хрисовуље у виду визуелно вербалног средства репрезентације као што је и сачувана хрисовуља коју је војвода Њагоје издао 1517. године за манастир Говору (сл. 9), потписана црвеним мастилом као што су некада чинили византијски цареви.⁴⁶ У ово истраживање репрезентације владарске породице влашког војводе Њагоја биће укључене и друге донације чланова владарске породице.

Напред поменута материјална сведочанства која је оставила владарска породица влашког војводе Њагоја Басарабе, осим што омогућавају да се постави питање употребе уметности и визуелне културе у репрезентацији владара и владарске породице, омогућавају да се кроз тај вид репрезентације (ре)конструира идентитет, како лични тако и колективни идентитет породице и Влашке кнежевине током петнаестог и шеснаестог века у контексту византијског наслеђа, словенских, османских и ренесансних утицаја.⁴⁷

Циљ истраживања ове докторске дисертације је проучавање репрезентације владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе у другој половини петнаестог и првој половини шеснаестог века кроз све њене трансформације, ради бољег разумевања њеног позиционирања у односу на ближе молдавско окружење, као и у европским оквирима (са Угарском, Венецијом, Светом столицом и Немачком), а посебно засновано на примеру саме грађевине и портрета у цркви Успења Богородице у манастиру Куртеа де Арђеш. Истраживања треба да пружи одговоре на питања у ком се идентитету представља Њагоје Басараба као владар Влашке кнежевине и који је то колективни идентитет Влашке кнежевине. Циљ истраживања је и да се у склопу репрезентације владарске породице размотре културни контакти Влашке кнежевине са словенским, исламским и ренесансним светом⁴⁸ са подручја централне и западне Европе кроз кретање људи у функцији дипломатије, кроз трговинске⁴⁹ везе, ходочасничка путовања и путем династичких бракова и како ови контакти утичу на лични идентитет чланова владарске породице и колективни идентитет Влашке кнежевине у петнаестом и шеснаестом веку.

⁴³ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез I*, Београд 1940, 38; Ђ. Sp. Radojičić, *Srpsko – rumunski odnosi XIV–XVII veka, Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knjiga 1, Novi Sad 1956, 19; М. Тимотијевић, *Крушедол*, II, Београд 2008, 250, 252.

⁴⁴ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Presses Universitaires de France, 1947, 32, 50.

⁴⁵ D. Liakos, *Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context*, In: *Texts. Inscriptions. Images – Art Readings 2016*, eds. E. Moutafiov, J. Erdeljan, Sofia 2017, 159-186; P. Ș. Năsturel, *Le mont Athos et les roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIVe siècle à 1654*, Roma 1986, 144, 145.

⁴⁶ O. Boldura, et al, *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeșului*, București 2019, 46-51.

⁴⁷ О теорији културног трансфера, уп. J. Erdeljan, *Balkan i Mediteran*, Beograd 2019.

⁴⁸ J. Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, Vienna–New York, 1990.

⁴⁹ D. C. Giurescu, *Țara Românească în secolele XIV și XV*, București 1973.

Индивидуални и колективни идентитет као динамичне форме у процесу су (само)дефинисања и промена. Притом, треба нагласити важну особину мултивалентности идентитета, нарочито сусретом култура у амбијенту Влашке кнежевине, на чијој територији је било и неминовно избегло становништво које је донело своје културно наслеђе, па и брак Њагоја Басарабе и Милице Деспине треба сагледати у том светлу.⁵⁰ Њагоје Басараба је први влашки владар који потиче из породице Крајовеску, као зачетник нове војводске династије – нови човек, који својим ктиторским, донаторским и приложничким активностима, наставља византијску царску идеју у Влашкој, а и ван граница Влашке кнежевине, увек отворен да прихвати промене и нове културне моделе.⁵¹ Архитектура и архитектонска пластика, као и унутрашња декорација цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш препуни су утицаја преузетих из других култура, што уједно говори о индивидуалном идентитету ктитора као и о колективном идентитету Влашке кнежевине.⁵² Репрезентација путем ктиторског портрета владарске породице војводе Њагоја Басарабе у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, као и њихови портрети из других задужбина, портрети са икона, текстил, црквени вез, натписи и повеље фундаментално репрезентују спајање – сливање порука јер делују у вишеструком систему знакова према устаљеним обрасцима репрезентације византијских владара. Владарска породица визуелно, путем мреже слика у цркви Успења Богородице, њихове међусобне комуникације и визуелне реторике конструише идентитет, како појединих чланова тако и породице као целине, односно колективни идентитет Влашке кнежевине.

Посебно ће бити истражено здање цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, док ће уметност и визуелна култура, настали као последица активности владарске породице Њагоја Басарабе, бити размотрени и у функцији побожности⁵³, духовности и личног и колективног спасења. Такође, црквено здање испитује се и у функцији конструисања идентитета влашког војводе Њагоја Басарабе заснованог на континуитету византијске царске идеје, док је промена колективног идентитета Влашке кнежевине заснована и на поштовању континуитета и традиције владара Басараба, које војвода Њагоје потенцира. Истражује се и моћ и богатство владарске породице, која се промовише раскошном одеждом, као важан саставни део портрета, стављајући је у функцију подстицања, уздицања и јачања влашког владара и целе владарске породице. Значајна је улога коју је династички брак војводе Њагоја Басарабе и Милице Бранковић, имао како при формирању личног идентитета влашког војводе, тако и владарске породице и идентитета Влашке кнежевине, као и директан сусрет две културе. Виталност, опстанак и континуитет византијске царске идеје на просторима Влашке кнежевине један је од важних сегмената у стицању и разјашњењу сазнања о влашкој култури и колективном идентитету Влашке, променама и улози владарске породице у том процесу у петнаестом и шеснаестом веку, који се одвија у контексту културних сусрета – контаката влашког, словенског, византијског, исламског и ренесансног света.

Територија Влашке кнежевине, током петнаестог и почетком шеснаестог века, представљала је као географска одредница простор између сукобљених страна, Османског царства и пре свега Угарске, и осталих држава западних земаља, била је тампон држава до

⁵⁰ Уп. Early Modern Dynastic Marriages and Cultural Transfer, Transculturalisms 1400–1700, J. L. Palos, M.S. Sanchez eds., London-New York e 2016, 1-18.

⁵¹ R. Theodorescu, *Itinerarii medievale*, Editura meridiane 1979, 51-53, 57; Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, Вршац 1935, 166-169.

⁵² O. Boldura, et al, *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2019, 25-33.

⁵³ T. Gh. Bulat, *Personalitatea religioasă a voievodului Neagoe Basarab al IV-lea*, Craiova 1927, 9, 20.

времена султана Сулејмана Величанственог (1520–1566).⁵⁴ Влашка кнежевина била је раскршће између османске Велике порте и западноевропског ренесансног и словенског света. као мултикултурни центар у коме се сусрећу културе и укрштају путеви миграција људи, чије је деловање у религиозном, политичком, друштвеном и економском контексту значајно утицало како на лични, тако и на колективни идентитет. Придошла хетерогена структура народа сачињена од свештенства, монаха са Свете Горе Атонске, трговаца, дворјана, племића, научника и обичног живља, има важну улогу и деловање у новој средини, доносећи своје културно наслеђе, обичаје и духовност.

За општу судбину православног хришћанског света од посебног је значаја пад Цариграда 1453. година као знак пропасти главног упоришта Хришћанског римског царства, док су потом пад другог Бугарског царства и пад српске Деспотовине довели Османлије преко вазалне Влашке кнежевине и на границе западног хришћанског света.⁵⁵ Ропство у новом свету и нова подела рада, о којој говори П. Берк, између језгра/центра и периферије, како је он то назвао полупериферија, посебно медитаранске Европе, део су истог светског система,⁵⁶ па неизбежне несреће које су изазивале Османлије диктирале су и почетак живота народа у епохи историјске кризе, као и настанак свести да наступа нови период у историји, „да се руши стари свет и ствара нови још непознат“.⁵⁷

У таквој атмосфери неизвесности породица деспота Јована Бранковића нашла је уточиште у Угарској, где Јован 1494. године добија титулу деспота од угарског краља. Потом 1502. године он изненада умире, па су се брат Максим и мајка деспотица Ангелина Бранковић упутили у Влашку кнежевину у доба Радуа Великог, носећи са собом Јованове мошти и мошти оца му Стефана.⁵⁸ Недуго по доласку, ћерка деспота Јована, Милица Бранковић удала се за влашког војводу Њагоја Басарабу, а Јелена за молдавског војводу Петра Рареша.⁵⁹

Нежељено и неизвесно избеглиштво и принудна сеоба сремских Бранковића, српску принцезу Милицу Бранковић доводи на трон влашке владарке. Деспина постаје важан актер и саучесник у свим политичким, економским, културним и верским збивањима у Влашкој

⁵⁴ Y. Heper, A Brief Overview: Ottoman–Wallachia and Moldavia Relations in the 16th Century, in: *Anuarul Școlii Doctorale Relații internaționale și studii de securitate – „Criza migrației în Răsăritul Europei”*, Vol. I (2016), 204–213.

⁵⁵ Ј. Калић, *Срби у позном средњем веку*, Београд 2001, 206. Пад Смедерева 1459. је престанак и пропаст српске државе; *Историја српског народа. Друга књига. Доба борби за очување и обнову државе (1371–1537)*, Ј. Калић, Д. Богдановић ур., Београд 1982.

⁵⁶ P. Burke, *History and Social Theory*, Ithaca/New York, 2005.

⁵⁷ Нагласимо као важан детаљ да су први упади Турмена и освајање града Анија изазивали велики страх код Ромејског становништва, а као последица страха настаје егзил; манифестујући се кроз померање становништва са обода и периферије у унутрашњост Ромејског царства, па настали анимозитет према Османлијама представља корене антиосманске идеје, о којој ће бити речи у даљем излагању. Први упади полуномадских Туркмена на источним границама византијског царства у Малој Азији везују се за период од 1056–1064 године када Алп Арслан заузима град Ани 1064 године, М. Каплан, *Византија*, Београд 2008, 36; Р. Радић, *Страх у Византији 1180–1453 године II*, Београд 2010, 210; После битке код Манцикерта 1071. године и повлачења византијске војске, простори Мале Азије остали су напуштени од стране централне власти у Цариграду. То су заправо времена која означавају почетак вишевековног померања становништва на једном широком простору од Мале Азије до Беча сразмерног интезитету и обиму османских освајачких, хегемонистичких тежњи. Свакако се егзодус одвијао и у правцу неких других дестинација, као и широм Јадрана и Медитерана ка земљама западне Европе; У оквирима у којима се бави овај рад, важно је напоменути неколико кључних догађаја и њихове импликације. Маричка битка (1371) и пораз хришћана отвара Османлијама пут ка балканским земљама, а Косовска битка 1389. године у формалном смислу ка земљама западне Европе.

⁵⁸ С. Томин, *Мајка Ангелина. Деспотица и монахиња Ангелина Бранковић – света мајка Ангелина*, Нови Сад 2016², С. Томин, *Владика Максим Бранковић*, Нови Сад 2009, 34–35; С. Томин, *Деспот Ђорђе Бранковић – Свети владика Максим*, Нови Сад 2016.

⁵⁹ I. C. Filitti, Despina, princesse de Valachie, fille présumée de Jean Brankovitch, *Revista Istorică Română*, 1(1931), 241–250.

кнежевине. Стога је од необичне важности улога породице влашког војводе Њагоја Басарабе у домену креирања промена у Влашкој кнежевине. Војвода Њагоје ступа на Влашки престо крајем јануара 1512. године, па је то и званично тренутак од када је могуће пратити репрезентацију ове владарске породице.

Побожан начин живота војводе Њагоја, његово образовање и узимајући нарочито у обзир династички брак са Милицом Бранковић, изданком српског немањинског светородног корена – од оних православних хришћанских владара који су се ујединили са римском хришћанском царском породицом и цар Душан који постаје царем Грка тј. Римљана и Срба ⁶⁰, одаје висок степен одговорности још од првих дана њихове владавине. Изложени латентној опасности од Османлија и везани вазалством Угарима морали су да нађу решења која ће омогућити опстанак влашког народа, његово прикључење антиосманској коалицији западних земаља и уједно признање и увођење Влашке у породицу европских народа. Већ познато смењивање и мешање различитих народа са становништвом Влашке кнежевине (и Молдавије), током позносредњовековног и рано модерног доба, чини ове кнежевине местима познатим по религиозној и националној толеранцији. Ове кнежевине постају местом азила за хришћане (Хусите из Угарске и Пољске) и разне протестантске групе, католичке унијате из Бугарске и наравно све друге структуре становништва из бивших византијских области.⁶¹

Влашка кнежевина притиснута с једне стране османским сизеренством, а с друге вазалством Угарима, успела је да у доба војводе Њагоја Басарабе и Милице Деспине задржи јединственост њених области и у извесној мери „аутономију“ која функционише између две супротности – потчињености и (још далеке) независности. Користећи верске слободе које дозвољава Османско царство, геополитички положај и амбијент настале мултикултурне средине, породица влашког војводе Њагоја Басарабе ствара основу једне високоразвијене културе с краја петнаестог и почетка шеснаестог века.⁶² Она настаје као један мултикултурни склоп у коме су присутни сви видови културне транслације и хибридизације који се у извесној мери независно одвија на просторима Влашке кнежевине и паралелно са већ поодмаклим хуманизмом и ренесансом на Западу.⁶³

У којој мери и на који начин су се културни контакти (преношењем и апропријацијом идентитета путем уметности и визуелне културе) одражавали на идентитет Влашке кнежевине на примеру владарске породице војводе Њагоја Басарабе, када Влашка постаје центар, уједно и уточиште за хришћански свет, словенско и грчко⁶⁴ становништво, које је изгнано пред најездом брзог кретања Османлија и њихове невероватне војне силе усмерене преко балканских земаља ка земљама западне Европе. Стога, може се разумети продор исламске културе у Европу⁶⁵ као и узбуђење које је ова појава изазвала и донела и у Влашку кнежевину, а потом целом западном свету који је и даље морао живо да се бави питањем крсташких

⁶⁰ В. Станковић, Ј. Ердељан, *Цар Душан и манастир Бањска*, Призрен–Нови Сад 2024; В. Станковић, Ј. Ердељан, *Краљ Милутин и манастир Бањска*, Нови Сад 2021.

⁶¹ J. Dură, *La tolerance religieuse en Valachie et en Moldavie pendant la seconde moitié du XVIIe siècle. Irenikon*, No. 2, 1984, 176–177.

⁶² M. D. Grigore, *Neagoe Basarab Princeps-Christianus: Christianitas-Semantik im Vergleich mit Erasmus, Luther und Machiavelli (1513-1523)*, Peter Lang 2015, 59 са напоменом 107.

⁶³ J. Erdeljan, *Cross-Cultural and Transcultural Entanglement and Visual Culture in Eastern Europe, ca. 1300–1550*, in: M. A. Rossi, A. I. Sullivan (eds.), *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions*, Sense, Matter, and Medium, Vol. 6, Princeton 2021, 29–55.

⁶⁴ О једнакости у значењу римски и грчки, в. В. Станковић, *Милутин Свети краљ*, Вукотић 2022; В. Станковић и Ј. Ердељан, *Краљ Милутин и манастир Бањска*, 2021, 23.

⁶⁵ A. Payne, *From Riverbed to Seashore: An Introduction*, in: *The Land between Two Seas: Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, Brill (2022), 2, Пејн истиче да је значајна источна граница која се протеже од Медитерана у дубоку унутрашњост, истичући да све земље на тој рути заједно сведоче о продирању сложене културе у унутрашњост са Средоземног мора дуж речних путева.

похода.⁶⁶ Напредовање Османлија није се могло игнорисати и одбацити као нереална претња, а егзодус словенског и ромејског становништва на просторе Влашке кнежевине, Угарске и других западних земаља изазваће велике демографске промене и битно утицати на даљу судбину Балкана и Запада током рано модерног доба. И породица деспота Јована Бранковића егзистира у Срему на рубним просторима у односу на географски центар Угарске од 1486. године. Након изненадне смрти деспота Јована 1502. године, породица – Максим и Ангелина, са моштина Стефана и Јована, нашла се 1504. на другој избегличкој дестинацији, у Влашкој кнежевини, а свакако и Јованове ћерке – Марија, а посебно значајне личности за овај рад, Милица и Јелена Бранковић.⁶⁷ Сувише крут, неумољив и суров став османског освајача према православном хришћанству – мука и безнађе који су снашли потлачени хришћански народ, није заобишла ни последње срске деспоте и сремске Бранковиће који су се нашли на територији Влашке. Можемо рећи, можда је накратко овом прогнаном народу и владарској породици која се нашла у егзилу омогућен привилегованији и срећнији положај него у њиховим домовинама и окружењу из којег су их Османлије и Угари протерали, те треба схватити човека емигранта и избегло становништво и саосећајно разумети веома тешку ситуацију одвајања од родног тла које их је напајало, како духовно тако и културно.

Значајно је обратити пажњу на процес периферизације од стране Османског царства, и модел односа Влашке кнежевине, Велике порте, Угарске, Свете столице, Венеције, уопште ренесансног запада, словенског и исламског света који се односи на период током петнаестог и шеснаестог века,⁶⁸ односно на „типологију различитих могућих односа између територијалних центара и њихових предметних периферија, испитујући степен различитих центара и степен интеграције периферије”.⁶⁹ Стога треба разумети да су освајање Цариграда 29. маја 1453. године и премештање османског центра моћи на нову локацију, на просторе источног Медитерана и Балкана, када је великим делом моћно Османско царство заменило Византијско царство,⁷⁰ а и када збивања на рубним подручјима Угарске постају веома важна за збивања у рано модерно доба у Влашкој кнежевини која је постала тампон зона између католичког запада и исламског истока. Војвода Њагоје Басараба и чланови његове породице настоје да градњом импозантне и необичне цркве, несебичним давањима широм хришћанске икумене очувају римство и ортодоксију⁷¹ – православно хришћанство на свим територијама под османском доминацијом.

⁶⁶ Не треба губити из вида да током четрнаестог, петнаестог, па и почетком шеснаестог века, као и у доба владавине Њагоја Басарабе западно хришћанство прожима снажна политичка тежња прожета витешким идеалом: крсташки рат и ослобођење Јерусалима. У светлу овог великог, светог и приоритетног задатка решавање османских хегемонистичких тежњи, супростављање османском освајању је само успутно и споредно питање Запада иако су Османлије већ на границама западног хришћанског света. Захваљујући религиозно витешком-идеалу који је имао готово пресудну улогу у решавању „источног питања“ и слабих резултата у борби против Османлија изостала је рационална процена могућег на рачун романтизовања плана о крсташком походу. Узгред буди речено још од половине петнаестог века планове о походу правили су „сањалица Филип де Мезијер и политички фантаста Филип Добри“ који су „подробно“ припремали и бучно наговештавали крсташке ратове скоро без икаквих практичних резултата..

⁶⁷ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 230.

⁶⁸ Пре свега, мисли се на однос супарничких царстава, Османског и Хабзбуршког, о којима говори П. Берк, о граници која је довела до застоја и коначно је достигнута крајем шеснаестог века. Мисли се на границу ширења моћи Османског царства и о удаљености које су војске султана могле да пређу в. P. Burke, *History and Social Theory*, second edition, Ithaca/New York 2005.

⁶⁹ Peter Burke, *History and Social Theory*, 2005.

⁷⁰ V. Stanković, Konzervativnost periferije i ideološka snaga centra. Rimstvo i identitet u novoj svakodnevnicu u istočnom Mediteranu i na Balkanu nakon 1204. godine, u: *Kasnovizantijski i postvizantijski Mediteran: životni uslovi i svakodnevica*, (2020) 13-20, 13, 14.

⁷¹ Исто, 13-20.

1.1 Историјски оквир

Истраживања о историји Влашке кнежевине у петнаестом и шеснаестом веку истичу важност миграција људи, дворјана, племића, свештеника, ратника, лекара, уметника–занатлија и обичног становништва које су Османлије протерале, и који су на просторе Влашке кнежевине донели неочекиване промене.⁷² Ово је утицало и на историјску концепцију која с једне стране, на неки начин, „продужава живот Византије“, односно византијску културну концепцију у новом (хибридном) окружењу подунавских кнежевина⁷³, што је управо допринело да се покрену многа питања и пружи одговори о улози народа југоисточне Европе, односно удела и ангажовања војвода Влашке кнежевине (и Молдавије) о одржавању идеје Хришћанско римског царства, у новим околностима прихватања османске доминације у Влашкој кнежевини (и Молдавији).⁷⁴ Стога, ово померање становништва је само део процеса миграција који готово континуирано траје скоро пуна четири века. Егзодус грчког становништва не завршава се освајањем Цариграда 1453. године, односно Хришћанско римског царства, већ се наставља на просторима земаља ромејског културног круга⁷⁵, што је

⁷² Пристизање великог броја различитих структура становништва из већ непостојећег Хришћанско римског царства на територију Влашке кнежевине донело је неочекиване промене у свим сегментима живота и рада. Поред обичног становништва земљорадника и сточара на влашке просторе пристигли су ратници, племићи, дворјани, монаси и бројне занатлије. Њихово укључивање изазвало је многе промене у свим сегментима живота и рада. За време Влајка Воде (1364–1377) у Арђешу је латинска епископија која користи у актима печат са латинским натписом. Током времена прелази се на печат и хрисовуље по византијском и оријенталном моделу које откривају побожан карактер господара који настоји да буде признат као аутократор те се потписује и црвеним мастилом. Његова одећа је најпре деспотска а затим царска па тако расту и његова овлашћења. Политичка убеђења и привремено приближавање Западу илуструје визуелно представа Мирче (сина Килиникије) који на фресци у Козији носи одећу западњачких витезова. На црквеним фрескама војводе се представљају са крпицама на глави преко густих витица на глави преко густих витица са осликаном брадом (по угледу на Христову) као што су се приказивали цареви из Константинопоља додајући својој раскошној одећи и знак великог двоглавог орла попут византијских деспота и царева чији пример следи војвода Њагоје Басарабе. Никола Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, 1935, 147, 148. Управо то се тиче и модела центар – периферија у географском смислу, али овде је заступљен и у областима од политике до културе, односно у „метафоричком смислу политике и економије“ в. Peter Burke, *History and Social Theory*, second edition, Ithaca/New York, 2005. Континуирано освајање Османлија временом се трансформисало као последица промена које су се догодиле на периферији.

⁷³ D. Nastase, L'idée impériale dans les Pays roumains et 'le crypto-empire chrétien' sous la domination ottomane, *Σύγκριση*, IV (1981), 201, 203.

⁷⁴ Y. Heper, A Brief Overview: Ottoman–Wallachia and Moldavia Relations in the 16th Century, *Anuarul Școlii Doctorale „Relații internaționale și studii de securitate”* – „Criza migrației în Răsăritul Europei”, 2016, 204–213, 206.

⁷⁵ В. М. Каплан, *Византија*, 2008, 36, О важности формирања центра нове силе (колико у географском толико и у политичком, економском и културном контексту) а умањивања значаја Хришћанско римског царства у процесу настанка његове периферизације у односу на експанзију новог, сада Османског центра моћи. Узроци ове појаве сежу у једанаести век, кад један важан догађај миграције ставља у први план Битка код Манцикерта 1071. године и пораз ромејске војске отворила је могућност да локални селџучки емири крену у пљачкашке походе широм источне границе Хришћанско римског царства. Пљачкашке хорде стизале су чак до Аморијума па и Христовоља, насупрот Цариграду, на малоазијској обали Босфора. Тај процес пљачкашких похода пратило је и насељавање селџучких породица на већ опустошена византијска подручја. Резултат свега било је оснивање Румског султаната са седиштем у Кони (Иконијуму) чиме је Византијско царство остало без скоро три четвртине Мале Азије и система стратиота и пронијара који су били срж византијске војне снаге. Непосредна значајна последица било је померање бројног становништва са рубних подручја ка унутрашњости царевине. Овај се процес наставља и у наступајућим временима, а додатно се интензивира формирањем нове државе у областима Битиније на граничним подручјима тадашњег исламског света. Ту државу полуномадских Туркмена, која црпи снагу из прожимања родовских и феудалних елемената оснивача Османа I (1228–1326) који убрзо затим избија на историјску сцену, па отуда често коришћен термин – Османлије и Османско царство; в. Р. Радић, *Црно столеће, време Јована V Палеолога (1332–1391)*, Београд 2013, 24; Победом над византијском најамничком војском 27. јула 1302. године код Бафеона, Осман I остварује огроман престиж и омасовљење трупа и ширење територије. Тако настаје нова држава која наставља традицију и институције Иконијског султаната која ће између осталог срушити Византијско царство. Ова збивања у Анадолији била су праћена масовним бегом ромејског

имало значајан утицај и на етички састав не само Влашке већ и кнежевине Молдавије и околних земаља. Стога доминантна културна разноликост на овим територијама оставила је трајни печат и кључ је свих даљих историјских токова.

Динамика важних збивања, као што су Маричка и Косовска битка и пад Цариграда, уједно је и динамика премештања угроженог становништва, најпре на просторе Бугарске и Србије, онда и средњовековне Влашке⁷⁶ и Молдавије. Потом и они који су другима давали уточиште дошли су у ситуацију да га и сами траже (сигурно место – своје прибежиште). Падом Другог Бугарског царства и падом српске Деспотовине простори Влашке пружали су сигурност, како за бугарско тако и за српско становништво које масовно налази уточиште и у Угарској на поседима српских деспота.

И поред великих упада Татара а потом и инвазије моћног Османског царства, као доминантна хришћанска вероисповест, православље у Молдавији одолевало је и утицајима католичке снаге Пољске и Угарске као једна од главних одлика надметања римокатоличког и православног хришћанства Хришћанско римског царства у раним годинама. Поменимо да је почетком петнаестог века захваљујући Александру Добром (1400–1432), деди Стефана Великог (1457–1504) молдавска митрополија основана у Сучеву и да је кнежевина Молдавија потврдила и признала Цариградску патријаршију. У Влашкој је митрополија прво основана у Арђешу, а потом за време Њагоја Басарабе седиште је пренето у Трговиште. И Влашка и Молдавија биле су једне од кључних земаља у комуникацији и у економском и стратешком погледу, као и по питању главних трговачких путева који су повезивали Европу са Азијом – циркулацијом великог броја људи.

Амбијент Влашке кнежевине у другој половини петнаестог века илуструје и брак војводе Њагоја пореклом из бојарске породице Крајовеску са Милицом Бранковић, ћерком српског деспота у егзилу Јована Бранковића, и унука Ангелине Бранковић. Значења овога брака влашком војводи Њагоју индиректно доносе подршку, касније оспораваном, легитимитету будући да се порекло породице Милице Бранковић везује за светородну српску династију Немањића, као и за византијску династију Кантакузина чији је Милица далеки потомак. Доласком војводе Њагоја на влашки престо уз помоћ Османлија, прекида се династички

становништва ка лукама Мраморног мора како би се докопале европског тла. Уочава се врло битна узрочно последичка веза јачања и експанзије Османске државе и обима и интензитета померања становништва – егзодуса. Из тог вишевековног процеса издвајају се у оквирима овог рада значајна збивања са фокусом на њихове импликације у Србији кнеза Лазара, затим Стефана Лазаревића и Влашкој кнежевини војводе Мирче Старог, а потом Влашке у доба Радула IV и почетком шеснаестог века доба владавине Њагоја Басарабе. То су пре свега Маричка и Косовска битка, потом пад Цариграда и пад деспотовине Србије под османску власт. Њихова је важност са становништа овог рада у великом броју избеглог ромејског становништва које се најпре задржава у балканским земљама. Познато је да се егзиланти задржавају на просторима Бугарске, Србије кнеза Лазара и Влашке кнежевине, а падом Византије и Српске деспотовине Влашка и Угарска су главне дестинације избеглог становништва као и италијански градови и друге земље западне Европе. Незасито османско освајање праћено је суровошћу, пљачком и зулумима сваке врсте према народу и војницима на освојеним територијама. Док су на једној страни мач, крв и разарање, на другој нема таквих брига. Зебња је једино у Угарској и њене јужне границе бране вазали, али и сама предузима ретке походе. Битка код Марице није имала одјека на западу, док нешто више пажње привлачи Косовска битка. Избијање Османлија на Јадранско море и на Дунав 1390, као и пораз европске војске код Никопоља донели су једну већу дозу озбиљности Запада. Пад Београда 1521. године под Османску власт разбио је све дилеме и Османлије се већ 1529. године налазе под „зидинама“ Беча, в. *Историја српског народа. Друга књига. Доба борби за очување и обнову државе (1371–1537)*, Ј. Калић, Д. Богдановић ур., Београд 1982.

⁷⁶ D. C. Giurescu, *Țara Românească în secolele XIV și XV*, București 1973.

континуитет владавине Басараба, самовласно преузима име Басараб сматрајући га титулом а уједно отвара питање легитимитета.⁷⁷

Упркос перманентном јачању Османлија и ери експанзије Османског царства, војвода Њагоје приказивао се као византијски аутократор, кога прикривени антиосмански став приморава на активацију унутрашњих потенцијала Влашке кнежевине почетком шеснаестог века усмерених ка реализацији идеје јаке државе и православне цркве коју помаже и гради у условима наслеђеног османског сизеренства, угарског вазалства, западних, исламских и ренесансних утицаја.

2.2. Теоријски оквири

Византијски цареви – цареви Римљана били су присутни у сваком чину јавног живота који је био усредсређен у њиховој личности⁷⁸, па су и влашке војводе у петнаестом и шеснаестом веку прави аутократори са организованом канцеларијом по моделу хришћанско римских цара.⁷⁹ Репрезентација владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе биће размотрена у сфери репрезентације у којој јавни и приватни домен нису били раздвојени и у којој је владар једина јавна особа која се представља пред публиком.⁸⁰ Представљање владарске породице у оквиру ритуала и церемонијала, одвија се кроз контрасте самохвале и самоунижења, при чему се „персона“ монарха замишља као знак – знак у коме нема ничег личног.⁸¹ Држава се сагледава као својеврстан организам чија је глава цар, а поданици његови удови што кореспондира студији *Два краљева тела* Е. Канторовица.

Формулари званичних иступања влашких војвода одају врло побожан карактер, а уједно изражавају велико поштовање, пажњу и љубав према Христу са циљем да буду признати и уважавани као аутократори и настављачи идеје царева Римљана у Кнежевини Влашкој, користећи се политиком византијске меке моћи.⁸² У том духу је њихов потпис и истакнута титула исписана црвеним мастилом.⁸³ Стога и војвода Њагоје мора да влада ауторативно, као апсолутни монарх не делећи власт са бојарима.⁸⁴ Како даље наводи Дан Замфиреску, војвода мора да сачува свој престиж и доминира мудрошћу, правдом, великодушношћу, моралним животом, да се осети да је он господар постављен изнад свих јер њега је Бог помазао и изабрао.⁸⁵ Визуелно представљање влашких војвода по угледу на царева Римљана и ктиторе детаљно описује Н. Јорга. Он узгред наводи веома важан чин приказивања војводе од стране Османског султана кроз описивање бацања новца окупљеном народу приликом наименовања

⁷⁷ C. Filitti, *Banatul Olteniei și Craioveștii*, Craiova 1931, 49, 50, 52, 53; D. Pleșia, Neagoe Basarab. Originea, familia și o scurta privire asupra politicii Tarii Românești la începutul veacului al XV-lea (I), in: Valachica - Studii și cercetări de istorie și istoria culturii, vol. 1 (1969), 45-60, 49, 54.

⁷⁸ X. Г. Бек, *Византијски миленијум*, Р. Козић прев., Београд 1998, 40-134.

⁷⁹ Уп. Н. Јорга, *Историја Румуна*, 148, 167, 168. Треба поменути и обрасце са израженим орјенталним призивом; садрже две симетрично распоређене крунисане фигуре у односу на дрво постављено између њих, што визуелно прати византијско и османско устројство власти.

⁸⁰ Исто, 167; уп. Ј. Хабермас, *Јавно мњење, истраживање у области једне категорије грађанског друштва*, Нови Сад 2012, 22, 56.

⁸¹ В. Станковић, *Комнини у Цариграду (1057-1185): еволуција једне владарске породице*, Београд 2006, 218–222; Ж. Дагрон, Цар и првосвештеник, 136–148; С. С. Аверинцев, Поетика рановизантијске књижевности, 133–134, 137; Ј. Ердџан, Изабрана места, 120.

⁸² V. Stanković, *Reclaiming the Balkans. A Study in Byzantine Soft Power, Obolensy's Commonwealth. The Balkan and Central Europe* (2025), 469–477; M. D. Grigore, *Neagoe Basarab Princeps-Christianus: Christianitas-Semantik im Vergleich mit Erasmus, Luther und Machiavelli (1513-1523)*, Peter Lang 2015, 58.

⁸³ Н. Јорга, *нав. дело*, 148, 167.

⁸⁴ D. Zamfirescu, *Învățăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticității, Romanoslaviaca*, 1963, 351.

⁸⁵ Исто, 352.

како су то некада чинили хришњаско римски цареви.⁸⁶ Били би то примери гордости и самохвале заступљени у репрезентацији влашког војводе Њагоја Басарабе и његове породице преузете од царева Римљана као важна одлика природе идеалног хришћанског владара,⁸⁷ као и насупрот томе њихова репрезентација кроз понизност неодвојиво повезана и умрежена са самохвалом у свим њеним скривеним значењима и конотацијама у репрезентацији ромејског василевса као *rex imago Dei*. Посебно је у контексту њихове космолошке улоге, вредно истаћи давања и ктиторство било да су она усмерена ка Светој Гори, Јерусалиму или ка другим хришћанским дестинацијама са спремношћу да жртвују своје богатство као „законити наследници 'благоверних и христољубивих' царева“.⁸⁸

Представљање владарске породице у оквиру ритуала и церемонијала, одвија се кроз контрасте самохвале и самоунижења.⁸⁹ Примери различитог учешћа породице у молитви визуелно су препознатљиви и одражавају поменуте контрасте. Молитвени став породице у стојећем положају одраз је гордости или самохвале видљив, док је клечећи молитвени став одраз самоунижења визуелно препознатљив на више примера у оквирима визуелне културе Влашке кнежевине. Притом је битан „лик“ и „име“, што наводи на две кључне категорије које се односе на византијску теорију симбола при чему се „личност“ монарха замишља као знак безличног – имперсоналног.⁹⁰ Његова држава се сагледава као својеврстан организам чија је глава владар, а поданици његови удови. Другим речима „владар је глава кнежевине, а кнежевина тело владара“. Овде су на владара и државу пренети најзначајнији друштвени, органски и корпоративни елементи који су представљали и објашњавали однос Христа и цркве, односно Христа као младожење цркве, уједно и главе мистичног тела, а истовремено и самог мистичног тела.⁹¹

Осим горепоменутих оквира који се односе на амбијент представљања владара, било да је у питању лични или колективни идентитет, фокус ове студије усмерен је ка сагледавању деловања различитих културних модела на просторима Влашке кнежевине у шеснаестом веку. Присутност различитих културних модела заснована је на отворености влашког двора и спремности да прими велики број егзиланата који у значајаној мери мењају уобичајени друштвени и културни амбијент.⁹²

Стога је веома упутно да се теоријска утемељеност овога рада заснива на концепту хибридизације ренесансе, научника Питера Беркеа посебно када је реч о проблему односа између промена и континуитета, визуелности и идентитета.⁹³ Период почетка шеснаестог века којим се бави овај рад по периодизацији оријентационо припада половини периода од четрнаестог до половине шеснаестог века који је предмет истраживања П. Беркеа. Иако је ренесанса сматрана западноевропском творевином, у складу са мишљењем Беркеа њени су ефекти, као и ефекти хибридизације чисто видљивији далеко од *loкус*-а њиховог настојања.

Још једно важно теоријско упориште је и теорија о културној хибридности у којој Хоми Баба тврди да хибридизација произилази из различитих облика колонизације што доводи до културних сусрета и међупромена, а у том контексту амбијент Влашке кнежевине у позносредњовековно и рано модерно доба, као мултиетнички центар био је изванредно

⁸⁶ Н. Јорга, *Историја Румуна*, 168.

⁸⁷ Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 120; В. Станковић, *Комнини у Цариграду (1057-1185): еволуција једне владарске породице*, Београд 2006, 270-289.

⁸⁸ Исто, 168-169; М. D. Grigore, *нав. дело*, 2015, 62.

⁸⁹ С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, 137.

⁹⁰ Исто, 132-137.

⁹¹ Е. Kantorovic, *Dva kraljeva tela*, 283-286.

⁹² Н. Јорга, *нав. дело*, 1935, 147, 156-158.

⁹³ P. Burke, *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Budapest-New York 2016, 5; J. Erdeljan, *Balkan i Mediteran*; 2019, 55-56.

погодно тло за хибридизацију. Хоми Баба представља и описује оквире културе и њихове продукције, као култура „између“, међупростор простора међу појединцима и културама који не одржавају једну позицију, али формирају идентитете у текућем процесу. Фокус је на концепту хибридизације заснованом на култури која се стално мења и пружа могућност за репозиционирање и јачање споредних утицаја.⁹⁴

У том контексту у доба владавине Њагоја Басарабе и Милице Деспине, ареал Влашке кнежевине представља пример како на удаљеним ободним подручјима ренесансе један локални владар, ерудита, уметник и писац прима у извесној мери и западну, а ипак ствара неку „своју локалну ренесансу“,⁹⁵ која превазилази границе Влашке. Иако стварана на јакој византијској основи и традицији, уз елементе неизбежног османског фактора и других присутних култура, њена вредност није нимало мања од оне стваране на, поменимо само, италијанском или француском поднебљу.

С друге стране, теоријска утемељења овог докторског рада биће заснована и на термину и концепту хибридизације ренесансе, научника П. Бурка посебно у студији историје ренесансе, када је реч о проблему односа између промена и континуитета, визуелности и идентитета.⁹⁶ Х. Баба, у својој теорији о културној хибридности, тврди да хибридизација произилази из различитих облика колонизације што доводи до културних сусрета и међупромена, а у том контексту амбијент Влашке кнежевине као мултикултурни центар, у позносредњовековно и рано модерно доба, добија погодно тло за хибридизацију. Х. Баба описује оквире културе и њихове продукције, као „између“, међупростор простора међу појединцима и културама који не одржавају једну позицију, али формирају идентитете у текућем процесу. Фокус је на концепту хибридизације заснованом на култури која се стално мења и пружа могућност за репозиционирање и јачање споредних утицаја.⁹⁷ Никола Јорга помиње контакте које су Влашка и Молдавска кнежевина успеле да претопа у једну нову културу, као смеса западних и источних елемената која се појавила пре свега у области политике, па после на пољу уметности⁹⁸, где се већ у петнаестом веку јављају карактеристичне појаве.⁹⁹

1.3. Методолошки приступ

Како бисмо боље разумели време владавине влашког војводе Њагоја Басарабе, сагледавањем кроз ширу историјску перспективу и разматрајући кроз нову методолошку перспективу, пружа се прилика да се поново реконструише култура флуидних простора и схвати динамика промене идентитета чланова владарске породице и колективног идентитета Влашке кнежевине, као и њихова створена узвишена дела настала у рано модерно доба.¹⁰⁰

⁹⁴ H. Bhabha, *The Location of Culture*, London–New York 1994, 3.

⁹⁵ У литератури често фигурира термин „румунски Барок“ чији је идеал опстанак Влашке кнежевине, види у: M. D. Grigore, *Neagoe Basarab Princeps-Christianus: Christianitas-Semantik im Vergleich mit Erasmus, Luther und Machiavelli (1513-1523)*, 75.

⁹⁶ P. Burke, *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Budapest–New York 5, 8; J. Erdeljan, *The Balkans and the Renaissance World, Art Readings*, vol.1, E. Moutafov, I.Toth ed., София 2018, 193-208.

⁹⁷ H. Bhabha, *The Location of Culture*, London–New York 1994, H. Bhabha, *The location of culture*, London–New York 2004, 2, 3.

⁹⁸ *Scurta Istorie a Artelor Plastice in R.P.R. vol. I, Arta Romineasca in epoca feudala*, Academia Republicii Poulare Romine Institutul de Istoria Artei, ed. G. Oprescu, Bucuresti 1957.

⁹⁹ H. Jopra, 1935, 165.

¹⁰⁰ J. Erdeljan, *Cross-Cultural and Transcultural Entanglement and Visual Culture in Eastern Europe, ca. 1300–1550*, in: M. A. Rossi, A. I. Sullivan (eds.), *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions*, Sense, Matter, and Medium, Vol. 6, Princeton, 29–55; A. Payne, *From Riverbed to Seashore: An Introduction*, in: A. Payne (ed.), *The Land between Two Seas Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, Leiden–Boston (2022), 1–24, 1–4.

Свакако, приступ истраживању предложене теме ослања се на интердисциплинарне методе и студије визуелне културе, као и на методе више хуманистичких и друштвених наука.

У средишту истраживања налази се репрезентација владарске породице сакралним објектом, у мањој или већој мери очуваним деловима декоративне архитектонске пластике и деловима сликаног програма, па ће стога бити потребно разумети значења појединих сцена и портрета из ширег програма осликовања манастира цркве, користећи иконографски метод који почива на повезивању слике и текста тражећи у писаним изворима дословне предлошке за визуелни садржај. Према мишљењу Ервину Панофском естетски привлачни предмети могу бити уједно носиоци обавештавајућих порука; видљиви доживљај мотива, његов разумом схваћен значај и форма у којој се видљиви доживљај обликује и презентује суштински значај.¹⁰¹ Ханс Белтинг у својим расправама подразумева слику *imago* као портрет личности. Истражујући историју слике, повезујући однос слике и речи, он нам предочава историју; исто тако важан је и настанак светачке, култне и вотивне, као и култ царске слике. Овом неизоставно треба додати и постојање икона са својом сопственом физиономијом која је произилазила из њиховог родослова, пребивалишта и чуда које су чиниле и разликовале се од свих других икона.¹⁰² Важна је Белтингова антропологија слике која укључује представу, медијум и тело.¹⁰³ Осликане ктиторске композиције – портрети и иконе светитеља као историјских личности показују примере остварења идеала светитеља, које „физички приказ допуњују етичким приказом житија и чуда“ као сведочанство о светитељу у пропагирању идеала личности и њиховог поштовања у оквиру култа.¹⁰⁴ При чему је важно истаћи вишеструку повезаност слике и култа, и колико је важно сећање на историју места поштовања саме слике.¹⁰⁵ У контексту разматрања светачке слике прикази мотива падања ницице могу да укажу и на историјску личност ктитора.¹⁰⁶ Слика као успомена на светитеља (мученика) појављује се и на гробницама других особа утичући на спасење те особе, па су се „пред сликом светитеља отварале нове могућности“.¹⁰⁷ Војвода Њагоје показује на примеру осликане ктиторске композиције кнеза Лазара и његове породице (тј. сачуваним кнежевим портретом) остварење идеала светитеља, као и осликаним преставама на примерима Св. Симеона и Саве који нису сачувани али се зна њихова првобитна локација.¹⁰⁸ У гробној Цркви у Арђешу слика – ктиторска композиција Св. кнеза Лазара и кнегиње Милице, добија нову функцију и задатак. Војвода Њагоје негује култ Св. кнеза Лазара – легитимисан је кружним нимбом. Слика војводе Њагоја и његове породице у гробној цркви добија конкретан карактер, поред изражавања слике моћи, поштовања и карактер молбе. Именована молба уобличава се на слици, тј. икони Св. Николе, где је владарска породица приказана заједно са светитељем, као и икони Св. Симеона и Саве са Деспином Милицом и две кћери која се тиче молбе светитеља, заступништва и заштите за спасење другог, тј чланова владарске породице. Исто тако и слика – икона Св. Нифона II и војводе Њагоја на унутрашњем поклопцу реликвијара, указује на „еквивалент реликвије“, као индиција за деловање слике као нешто конкретно и аутентично, где је слика задобила „функционално обележје реликвије“. „Култ гробова и слика је обележје хришћана“, а чуда које је чинила слика наставак су „оних чуда које је Богочовек чинио на

¹⁰¹ J. Bialostocki, *Povijest umetnosti i humanističke znanosti*, prev. Z. Malić, Zagreb 1986, 67-158; E. Panofski, *Ikonološke studije, humanističke teme u renesansnoj umetnosti*, prev. S. M. Ignjatović, Beograd 1975, 19-42; E. Panofski, *Rasprave o osnovnim pitanjima nauke o umetnosti*, prev. Z. Gavrić, Beograd 1999: 5-15, 53-54, 131-135.

¹⁰² H. Belting, *Slika i kult*, 5, 19, 41, 93-102, 118-122, 222, 225.

¹⁰³ H. Belting, *Image, Body, Medium: A New Approach to Iconology*, *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 2 (2005), 302-319.

¹⁰⁴ H. Belting, *Slika i kult*, 19.

¹⁰⁵ Исто, 20.

¹⁰⁶ Исто, 94.

¹⁰⁷ Исто, 99, 100.

¹⁰⁸ O. Boldura et al., *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2019, 70, 158, 159.

земљи“, стога и фасцинација војводе Њагоја и његове породице Св. Симеоном и Савом (која је долазила од гробова ових светитеља), Св. кнезом Лазаром, као и војводина фасцинација Св. Нифоном II, његовим учитељем, била је пренесена на слике. Контактне реликвије задобиши чудотворну моћ у контакту са светим моштима очигледне су и на примерима војводиног даривања – прекривањем¹⁰⁹ светих моштију Григорија Декаполита кафтаном са извезеном златном траком и прстеном. Оне (иконе) између осталог биле су обухваћене оновременим процесом „комодитизације“, односно биле су предмет трговине, као што су то биле и многе вредне реликвије које су кружиле хришћанским светом.¹¹⁰ Војвода Њагоје је морао да издвоји велику своту новца да би у своју Цркву у Арђешу донео икону Пантократора на поклоњење, а на коју је положио своју круну, као слике која је постала носилац реалне присутности светитеља, тј. сина Божјег. За култ царске слике, тј. слике владара војводе Њагоја можемо рећи да добија све почести и права која су припадала њему самом, а и за војводин државно правни положај који се преноси на његов портрет можемо рећи да није био само службени симбол већ и предмет култног поштовања.

У визуелним медијима истакнута карактеристика византијске уметности, техника, устаљена навика била је поређење. Важна је просторна и тематска повезаност портрета и њихова комуникација која се одиграва у просторном амбијенту храма и у заједничком видокругу¹¹¹, као и њихова визуелна реторика базирана на поређењу¹¹² и у прилог овом, улога ктитора и уметника у креирању визуелне реторике у осликавању сцена и унутрашњој декорацији црквене архитектуре. Идеја општег заступништва важна је за утисак просторног јединства.¹¹³ Средњовековне слике су двослојне, садрже у себи дуалне супротности које се час мешају једна с другом, час допуњавају једна другу, а разликују се по њиховој генези и унутрашњој логици. Етиологија Константинове визије везује се за знак – који је знамење и застава, а осим тога „лик“ и „име“ су кључне категорије византијске теорије симбола неопходне за тумачење репрезентације хришћанског владара.¹¹⁴ Неопходно је напоменути и *imago Christi* која се јавља као клипеус (*clipeus*) у форми у којој су се могли видети значајни традиционални царски портрети, а првобитна сличност царског портрета и иконе Христа била је у виду тонда. Крст је војно знамење и трофеј уско повезан са царским тријумфом.¹¹⁵ С друге стране Мичел користи дефиницију о „вербалној слици“ као скуп говора, приказа и писања који не дефинише саму радњу већ предвиђа и обликује што може и што ће тек учинити. Значење слике не огледа се само у предмету који приказује јер ова може приказивати идеју, особу или неку ствар. Такође, студија визуелне културе од Мичела помаже нам како да третирамо и разумемо слику и да схватимо како се приказује оно што не можемо видети, јасним приказом оног што се разумева у идеји осликавања невидљивог.¹¹⁶ За ово истарживање

¹⁰⁹ Уп. С. J. Hilsdale, *The Imperial Image at the End of Exile: The Byzantine Emroidered Silk in Genova and the Treaty of Nymphaion* (1261), *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 64 (2010), 151-199, 152.

¹¹⁰ P. Geary, *Sacred commodities: the circulation of medieval relics*, in: *The Social Life of Things*, A. Appadurai ed., Cambridge 1986, 169-191; Negrau 2011: 130.

¹¹¹ H. Belting, *Slika i kult*, 207.

¹¹² H. Maguire, *Art and eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 5-8; Maguire 1988: 88-103; исти, *The Art of Comparing in Byzantium*, *The Art Bulletin* 70/1 (1988), 88-103, J. Ердељан, Мотив пустиње и града у сликарству припрате Богородичине цркве манастира Каленић, у: *Манастир Каленић, у сусрет шестој стогодишњици*, 2009, 109-119, 117.

¹¹³ H. Belting, *Slika i kult*, 205.

¹¹⁴ С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, 122-123, 127-147.

¹¹⁵ H. Belting, *Slika i kult*, 125.

¹¹⁶ W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago 1986, 21-22, 28, 39-43; W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005.

значајна је и Мичелова вербална и визуелна репрезентација, односно интеракција између видљивог и читљивог.¹¹⁷

Византијски цареви имали су у виду да главна улога, у грађењу Храма или другог светог простора, припада самом Господу. Цар Соломон, као креатор свеславног Храма, за византијске цареве је основна парадигма у креирању светог простора па се ови са њим пореде и надмећу у намери да га својом креативношћу достигну и превазиђу. Важно је уочити мултифункционалну улогу креатора посебних светих простора, који при томе прате парадигме њихових царских предака, као што је Соломон парадигма за Јустинијана.¹¹⁸

Нови приступ сагледавања и тумачења текстила кроз приступе В. Вудфина и М. Капустка у студији о светој одећи, показује нераздвојив утицај текстилних уметности и техника – и важност примењивости текстилних метафора са другим модалитетима репрезентације. Студија нам показује како је експанзиван опсег средњовековног текстила у стању да покаже како се извлаче везе и паралеле које се преносе у рано модерни период. Текстил посматрамо и као тканину, форму и метафору. Појединачно сваки текстил треба посматрати као медијум: његову тактилност, мобилност и коинциденцију слике и заступање. Посебно је важно уочити и две историјске перспективе светог представљања, прикривањем (скривањем идентитета) и отеловљењем (видљивим – опипљивим). У литургијском контексту текстил нам помаже да откријемо у визуелном смислу промену – прелаз, од *имати тело* у *постати тело*, кроз (ре)активност аспекта анамнезе литургије.¹¹⁹ Телма Томас уводи нас у успостављање стилске прогресије за текстил и ширу географску распрострањеност византијског одевања. Орнаментални мотиви који су кључни предмет за карактеризацију текстилне традиције, као и композиција повезани су са циркулацијом текстила и његовом мобилношћу.¹²⁰ Од есенцијалног значаја јесте поднебље настанка основних орнаменталних мотива и место где доживљавају следствену трансформацију. Поједини орнаментални мотиви карактеристични за византијски текстил нашли су се осим у Византији – Хришћанском римском царству и у земљама византијског културног круга, а познато је да су ти мотиви преузети из сасанидског царства и са других поднебља.

Између осталог, рад има просопографски приступ, са циљем да се откривају везе о личностима које утичу на историјске процесе и тиме разоткривају иначе скривени утицаји који нису очигледни.¹²¹ Значај епиграфије за наше просопографско истраживање је као историјски извор, не у односу на недостатак друге врсте писаних извора, али и у односу на врсту информације из других извора. Стога је важно у изворима пронаћи трагове појединаца који су отишли у друге земље.¹²² На нове обрасце у културној размени и трговачке путеве у преношењу уметничких предмета (икона) и утицају на развој стилских трендова, у источним и западним побожним сликама, упућује приступ Емили Спрат која уводи појам пост-Византије и њено дефинисање кроз три типа икона (у зависности од места њиховог настанка).¹²³ У вези

¹¹⁷ W. J. T. Mitchell, *Picture theory: Essay on Verbal and Visual Representation*, Chicago-London 1995.

¹¹⁸ A. Lidov, *Creating the Sacred Space Hierotopy as a new field of cultural history*, in: *Spazi e percorsi sacri: I santuari, le vie icorpi*, L. Carnevale, C. Cremonesi, Padova 2012, 63-89, 68-73.

¹¹⁹ *Clothing the Sacred. Medieval Textiles as Fabric, Form, and Metaphor*, Textile Studies 8, M. Kapustka, W. T. Woodfin eds., Esmdetten-Berlin 2015, 8-11.

¹²⁰ T. K. Thomas, *Coptic and Byzantine Textiles Found in Egypt: Corpora, Collections and Scholarly Perspectives*, in *Egypt in the Byzantine World, 300-700*, R. S. Bagnall ed., Cambridge University Press (2007), 137-162, 149, 156-157.

¹²¹ *Prosopography approaches and applications: a handbook*, K. S. B. Keats-Rohan ed., Oxford 2007, 4-6, 10-11, 15-16, 40-41, 214, 499-525.

¹²² L. Cotovanu, *L'épigraphie comme lieu privé d'identification personnelle. Le cas des migrants balkaniques installés en Valachie et en Moldavie (XVIe-début du XVIIIe siècle)*, in: *Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, Chr. Stavrakos ed., Wiesbaden-Ioannina 2016, 205-232.

¹²³ E. L. Spratt, *Toward a Definition of „Post-Byzantine“ Art: The Angelton Collection at the Princeton University Art Museum*, 2014, 3-19.

са тим важан је опстанак и трансформација византијске уметности од пада Константинопоља 1453. па надаље, наглашавајући социо-религијску комплексност рано модерног медитеранског света. Потом, политичка нестабилност и сложене друштвено-политичке околности бивших византијских територија под контролом османских господара које утичу и одражавају се на уметност пост-Византије није могуће окарактерисати као један стил. Притом је значајан утицај на стилска кретања имала изложеност ренесансној уметности и култури, док се у знатној мери разликују иконе са османског (копненог дела Грчке) које откривају већу повезаност са стиловима који су постојали на овим просторима током трајања Хришћанско римског царства.¹²⁴

Методолошки приступ ослања се и на студију Е. Канторовица *Два краљева тела* који је примењен у делу овог рада који се односи на стварање и преношење личног и колективног идентитета. Канторовиц разликује тело лично – пролазно и смртно, и тело политичко – стално присутно, невидљиво и недодирљиво. У овом истраживању коришћен је и израз „мистично тело“, па појам *corpus mysticum* првенствено означава укупност хришћанског друштва у његовим органолошким аспектима: глава и удови.¹²⁵ Такође ова студија Канторовица се примењује у сегменту који се односи на истраживање уплива култура и културних модела и крос-културни трансфер како бисмо боље разумели колективни идентитет. Портрет владара представља колектив, а не појединца, он представља мистично тело краља видљивим, при чему је одећа једно од средстава да се визуелизује колектив.

Текстил је постао снажан симбол у контексту ширења идеја дворских вредности, а исто тако илуструје и савремене економске савезе и дипломатске везе (и бракове). Барбара Баерт сматра одећу једним од највећих етничких и социјалних актера у културној историји. Одећа је лична мобилна својина, а њеним поклањањем тематизује се Божији акт милосрђа; идентификују се карактеристике и друштвена таксономија између оног који дарује и примаоца.¹²⁶ Текстил и аспект мобилности – кружење објекта, служе као посредници за преношење идеологија у ново окружење; као објекат који има водећу улогу у размени, постаје носилац и посредник у дефинисању нових културних граница.¹²⁷ Одевање, са мобилношћу кроз процес крос-културних сусрета између Истока и Запада, конвергира са значајем за обе стране, и посматра се кроз случај хибридности стилова.¹²⁸

Традиционална класификација историје уметности своди се на класификацију уметничких дела по земљи и периоду настанка, при чему су политичке и културне границе комплексне и флуидне, па се Т. Кауфман фокусира на географској димензији историје уметности. Т. Кауфман уводећи појам географије уметности испитује културно наслеђе региона, који је премало познат и разумљив уз шире објашњење деловања политичких и економских сила свдећи своје ставове на то да (у ери раномодерног доба) уметност није ексклузивна као продукт националности и етничности.¹²⁹ Културни сусрети кретањем људи, књига, икона и других артефаката који доводе до апропријације фрагмената друге културе завршавају се

¹²⁴ Исто, 3–19.

¹²⁵ E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1957, 7-23, 45-48, 78-88, 193-194, 212-217, 220, 232-275, 336-337, 358, 364.

¹²⁶ Rudy, Baert 2007, 122-129, 153, 246, 284-287.

¹²⁷ J. Kalavrezou *The Byzantine Peplos in Genoa*, in: "The Object as Event" in *Dalmatia and Mediterranean, Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, ed. A. Payne, Leiden 2014, 213-245, 215-216, 242.

¹²⁸ S. Miller, *Mobility, dress and early enlightenment bodies: Hybrids of Ottoman East and West in the Romanian Principalities*, in: *Mobility and Fantasy in Visual Culture*, L. Johnson ed., 2014, 54-59, 54-59.

¹²⁹ T. DaCosta Caufmann, *Toward Geography of Art*, The University of Chicago Press: Chicago and London, 2004, 17, 32; T. DaCosta Caufmann, *Court, Cloister, and City: The Art and Culture of Central Europe, 1450–1800*, Chicago 1995.

интеграцијом – културном транслацијом.¹³⁰ Преиспитивањем односа Балкана и ренесансног света у визуелној култури¹³¹ у контексту интеркултурних и транскултурних интеракција, конективности и миграција, Ј. Ердељан поставља методолошки оквир који ће нам послужити да размотримо процесе хибридизације на територији Влашке кнежевине, укључујући и династички брак влашког војводе Њагоја Басарабе и Милице Бранковић.¹³²

У методолошком приступу послужићемо се и Кауфмановим критичким бављењем темама као што су транскултурација аутохтоних традиција, уметничка метропола, уметничка дифузија, трансфер, циркулација, центар и периферија. Кауфман централну Европу разматра као културни ентитет са циљем да допринесе њеној реинтеграцији у унифицирани појам европске културе, док за уметност не може да тврди да је ексклузивна као продукт националности или етничности.¹³³ Преношењем и апропријацијом идентитета, крос-културним трансфером, нарочито када су у питању контакти са културама ренесансног света централне и западне Европе, тј. када се говори о проблему односа између промена и континуитета применом метода П. Берка, овај концепт Ј. Ердељан допуњава додајући му визуелност и идентитет као нови методолошки приступ.¹³⁴ Методолошки приступ подразумева и начин који ће из сложених околности у којима функционише Влашка кнежевина у петнаестом и шеснаестом веку, омогућити да се истражи и размотри индивидуални и колективни идентитет владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе као и колективни идентитет Влашке кнежевине, тј. како се ова породица репрезентује у процесу културне хибридности – културних сусрета и међупромена, које се одвијају без обзира на намере појединаца, формирањем мешовитог „хибридног“ идентитета подражавајући колонизаторске културе.¹³⁵ Применом компаративног метода, у овом раду репрезентација владарске породице Њагоја Басарабе, простор и збивања на територији Влашке кнежевине биће поређени са просторима суседне Молдавије и са карактеристичним примерима из западног ренесансног света.¹³⁶

Ради потпунијег сагледавања и увида у друштвени, политички и религиозни амбијент Влашке кнежевине и само(ре)презентације владарске породице Њагоја Басарабе на самом почетку и све до прве половине шеснаестог века, упутно је компаративно размотрити пример који сеже у прошлост готово 390 година, а односи се на Сицилију у доба Нормана, о којој детаљније пише Ј. Ердељан.¹³⁷ Притом је корисно направити поређење са Капелом Палатине која представља мултикултурни склоп, чија хибридна природа и њен визуелни израз, како Ј. Ердељан износи, представља „грађевину саздану тако да се може перципирати и тумачити на више нивоа и са више стајних тачака истовремено“,¹³⁸ што у основи важи и за Цркву Успења Богородице у Куртеа де Арђеш.

Пре свега треба имати у виду мултикултуралност, сагласно чињеници да на просторима Сицилије у доба Роцера II егзистирају грчко, латинско, арапско и јеврејско становништво,¹³⁹ што уједно представља сусрет фатимидске, византијске хришћанско-римске културе и папске

¹³⁰ P. Burke, *Hybrid Renaissance*, 27-30.

¹³¹ *A New Approach to Iconology, Visual Studies and Anthropology*, B. Baert, A.S. Lehmann, J. Van den Akkerveken eds., Brussels 2011, 23-41.

¹³² J. Erdeljan, 2018, 196.

¹³³ T. DaCosta Kaufmann, *Toward Geography of Art*, 15, 20-22.

¹³⁴ P. Burke, *навед. дело*; J. Erdeljan, 2018, 193-208

¹³⁵ H. Bhabha, 2004, 3, 5, 159.

¹³⁶ M. Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance, Burgundian arts across Europe*, New York 2012; S. Garland, *Hollow Men: Writing, Objects, and Public Image in Renaissance Italy*, Chicago 2013.

¹³⁷ J. Erdeljan, *Mediteran i drugi svetovi*, 53-88.

¹³⁸ J. Erdeljan, *Mediteran i drugi svetovi*, 73.

¹³⁹ Исто 53.

курије,¹⁴⁰ наспрам сусрета западњачке, грчке-римске, османске културе и папске курије у Влашкој кнежевини почетком шеснаестог века.. Поменуће културе су и важни покретачи крос-културног трансфера и извори рецепције и апропријације у свим важним сегментима заједничког живљења и рада, уз уважавање културног амбијента, мотивацију и менталитет како Роџера II на Сицилији и тако и војводе Њагоја Басарабе у Влашкој кнежевини скоро четири века касније.

Индикативно је уочити концепт заснован на христолошким схватањима и само(ре)презентацији тела владара, укључујући Роџерову задужбину, што према Ј. Ердељан елемент заснивања новог центра моћи.¹⁴¹ С друге стране, војвода Њагоје градњом цркве Успења Богородице представља се и истиче као аутократор¹⁴² и ствара свој нови центар моћи, у Куртеа де Арђеш у рано модерно доба.¹⁴³ У Марторани задужбини Георгија Антиохијског, приказан је на мозаику Роџер II одевен ромејским царским орнатом са лоросом и прима круну директно од Христа (*rex imago dei*)¹⁴⁴, док војвода Њагоје Басараба у цркви Успења Богородице носи, сагласно историјском тренутку, гранацу са двоглавим орлом као знак царске власти, а Богородица са малим Христом благосиља целу владарску породицу из сегмента неба.

Имајући у виду да је Капела Палатина на Сицилији била осмишљена као изванредно средство само(ре)презентације Роџера II, која визуелно обједињује у једну целину „елементе латинског, византијског и исламског визуелног идентитета“¹⁴⁵ изразит је пример мултикултурног склопа. Неизоставно, посебно, треба нагласити присутне елементе исламске културе осмокраких звезда, мукарнас украса, ентеријера на таваницама Капеле Палатине, док се у цркви Успења Богородице у Арђешу, мукарнас украс јавља на више позиција спољашњости цркве. Сагласно реченом, војвода Њагоје Басараба почетком шеснаестог века подиже цркву која је такође мултикултурни склоп, грађен на традицији ромејског и српског средњовековног сакралног градитељства, са елементима из западне градитељске праксе и османских решења употпуњених детаљима из јерменске, кавкаске и грузијске културе. У томе је садржан низ визуелних порука које цркву чине као јединствени хибридни идиом у влашком сакралном градитељском поднебљу, а и шире што потврђују и писани документи – извори.

Прота Гаврило у *Житију Св. Нифона* пореди цркву Успења Богородице у Куртеа де Арђеш са Сионом и цариградском Св. Софијом, али не помиње љиљан као декоративни детаљ, а он је присутан у Соломоновом храму што потврђују библијски стихови *Прве књиге о царевима* (7. 19, 22, 26). У Куртеа де Арђеш нарочито се истицала ограда око католикона са балустерима, облика стилизованих љиљана, а овакав детаљ љиљана јавља се и на ободима великих купола ове цркве. Може се закључити да се применом љиљана као важног декоративног детаља, Војвода Њагоје уподобљава свеславном градитељу Соломону, а црква у Арђешу представља нови Сион влашког владара. Посебан однос војводе Њагоја према љиљану садржан је у књижевном делу *Учење сину Теодосију* „А ви, свештеници и служитељи цркве и мирјани, који служите светим манастирима, нека Господ прими вашу жељу и труд, и да цветате на небесима, као љиљан, заувек!“.

Неизоставно, у уметничкој концепцији и ликовном изразу давањем препознатљивог визуелног идентитета Капеле Палатине треба захвалити бројним мајсторима различитог

¹⁴⁰ Исто, 54.

¹⁴¹ Исто, 54.

¹⁴² Н. Јорга, нав. дело, 148.

¹⁴³ Ј. Николић, Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш и визуелна реторика светости у рано модерно доба, *Зборник Народног музеја. Историја уметности*, Књ. 26, Бр. 2 (2024), 51-67.

¹⁴⁴ Ј. Erdeljan, *Mediteran i drugi svetovi*, 59.

¹⁴⁵ Исто, 73–74.

порекала¹⁴⁶ и свакако дошлих са различитих страна, како би на објекту који граде показали своју изузетност. Војвода Њагоје слично томе, натписом на фасади цркве Успења Богородице као вербо-визуелним документом и реториком, наглашава присуство мајстора са различитих страна и њихову припадност различитим вероисповестима. Наведени пример јасно асоцира на готово исти модел само(ре)презентације који се одиграва на два географски веома удаљена подручја – Сицилији и Влашкој кнежевини, и на великој временској дистанци, ослоњени на исте узвишене вредности Хришћанско римског царства.

Када културе преносе свој међуутицај једне на друге, долази до дифузије култура и стилова, па хибридизација представља егзистенцију културне интеракције и апропријације. Акценат је на концепту хибридизације да оно што се преноси и размењује кроз културну размену и културни трансфер не подразумева да остаје исто, већ се објашњава кроз трансформацију оног што је пресељено између култура.

¹⁴⁶ J. Erdeljan, *Mediterran i drugi svetovi*, 61.

2. ВЛАДАРСКА ПОРОДИЦА ВЛАШКОГ ВОЈВОДЕ ЊАГОЈА БАСАРАБЕ

Познато хагиографско дело светогорског проте Гаврила, поред других историјских извора, иако му је основна намена била да опише живот цариградског патријарха Нифона II и бившег митрополита влашког¹⁴⁷, нарочито се издваја јер пружа увид у огроман репертоар разнородних активности владарске породице војводе Њагоја Басарабе¹⁴⁸ и његов долазак на влашки престо почетком шеснаестог века. Политичко-економска дешавања, као и етапе у развоју црквене и културне историје и визуелне културе Влашке кнежевине у доба владавине војводе Њагоја у многоструком помажу да створимо реалну слику једне владарске породице, у освиту нове Басарабије¹⁴⁹ Крајовештија – Влашке кнежевине.

Ова нова владарска породица Басараба¹⁵⁰ утемељена је на ромејским културним вредностима и традицији, испреплетани упливима из других култура. Порекло породице – династије Басараба везује се за Басараба I (оријентационо 1310–1352. године), а на њихово заједничко куманско порекло указује Никола Јорга крајем деветнаестог века.¹⁵¹ Влашки владари, почев од Басараба I, носе назив војвода, што би се првенствено односило на војничку улогу владара. Реч војвода је словенског порекла, бугарски *војвода*, руски *воевода*, а чешки

¹⁴⁷ Претпоставља се да је ово дело настало у периоду 1517–1519. године. М. Grigore, 2015, 35. Мада је прихватљивије да је дело предато Њагоју Басараби после 15. августа 1517. године јер прота Гаврило описује лепоту цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш будући присутан приликом освећења по позиву Њагоја Басарабе.

¹⁴⁸ М. Grigore, 2015, 36. Детаљно је, чак и у многим појединостима, подробно изнесена и описана ~~као~~ јавна и транспарентна активност војводе Њагоја и његове породице.

¹⁴⁹ Прота Гаврило народ Крајовешта назива Басарабештима–Басарабама. Описујући владавину Михње Злог који се тајно супротставио богобојажљивом и изабраном народу чији се посед звао Бановци а име значи народ новца – Басарабешти, те да је њима припадао и Њагоје и себе назвао Басарабом када се успео на влашки трон в. I. C. Filitti, *Banatul Olteniei și Craioveștii*, Craiova 1931, 45, 46.

¹⁵⁰ C. Filitti, *Banatul Olteniei și Craioveștii*, Craiova 1931; R. Theodorescu, *Itinerarii medievale*, Bucharest 1979, 71.

¹⁵¹ Н. Јорга, *Историја румуна*, 1935; Поједини историчари сматрају да је Негру Вода (Црни Војвода) из Земље Фагароша дошао у Влашку у Кампулунг, а његови наследници у Арђеш, док други историчари деле мишљење које иде у прилог тврдњи легенде да је Басараб (Утемељитељ), син Тихомира или Токомера, био пореклом из породице куманских вођа супротно мишљењу да је био из Мунтеније (Влашке). Сматра се да је „Басараб велики војвода“ јер је успео да се наметне осталим кнезовима и војводама на територији некадашње Куманије и Северинског Баната, тј. да је владао читавом влашком земљом између Дунава и планина, као и Олтенијом. Неки научници сматрају да је Басараба први међу једнакима *primus inter pares*. Стога су у историографији до данас остала дубоко подељена мишљења о пореклу Негру Воде и ко је био Басараб I? Међутим, прва двојица, војвода Басараба и Никола Александар (1352–1364) који га 1352. наслеђује, касније и његов син Владислав Влајку Вода (1364–1377), били су наклоњени Цариграду, о чему сведочи и Дворска црква посвећена Светом Николи у Куртеа де Арђешу, иако су положили заклетву на верност угарском краљу. Наиме, Никола Александар је 1359. године хтео да буде признат као аутократор, тј. за суверена који власт добија од Бога, те се уместо папи, у чему га спречава угарски краљ, ипак обраћа православном цару Римљана у Цариграду – Новом Риму и цариградском патријарху. Цар Православног римског царства утиче на митрополита да се из Вичине пресели у Арђеш, где је основан двор аутократора и владара Влашке кнежевине. Династија Басараба остала је верна цариградској цркви, те су настојања и планови католичке цркве да уз помоћ угарског двора приволи и трајно веже Кнежевину Влашку за Рим остали неостварени. Влашке војводе је у почетку папска канцеларија присвајала и деловало им је да су ови владари верни римској цркви јер су њихове супруге биле католикиње, али угарска канцеларија је била изричита и класификовала је ове прве православне влашке војводе и осниваче Кнежевине Влашке као „отпаднике, в. Њ. Цувара, *Кратка историја Румуна*, Београд 2020, 52-54, 57, 58.

војвода, док мађарски извори помињу влашке војводе као Басараба I – „*ваивода трансалпина*“. Насупрот овом, назив *домн* (domn) одговара на латинском *dominus*, словенском *самодржац*, грчком *аутократор*; и у Влашкој је знак аутократије и независне самосталне владавине.¹⁵²

Њагоје Басараба рођен је између 1481. и 1482. године у олтенској бојарској породици Крајовешти.¹⁵³ Богатство ове велике племићке и једне од најмоћнијих породица Олтеније било је огромно и обухватало је велики број села, огромне површине обрадивог земљишта и непрегледна шумска просторства. Крајовешти су 1494. године изградили манастир Бистрицу у округу Рамник Валча¹⁵⁴ у Западној Влашкој, а у време када су обновили манастир а и политички утицај, био је симбол престижа и сматрали су га њиховом својином. Манастиру Бистрици подарили су око десет села и многа ромска насеља.¹⁵⁵ Манастир Бистрица постао је значајан културни центар и здање у чијем оснивању су учествовали и Њагојеви блиски сродници и чланови породице.¹⁵⁶ Нарочито се истакао Барбу Бан¹⁵⁷, војводин ујак (с правне тачке гледишта), јер је уз велике трошкове купио од османског достојанственика мошти византијског исихасте Св. Григорија Декаполита (+842). Светитељеве мошти донео је из Србије у Бистрицу, уз заслуге и српског народа, богато дарујући манастир.¹⁵⁸ Важно је истаћи да је још у првим годинама постојања у манастиру Бистрици основана школа за словенски језик где су се школовала и деца из породице Крајовешти, тј. основана је и школа за децу великаша – племића и бојара.¹⁵⁹ Како се говорило, школа у Бистрици била је „расадник управе и руководства у земљи“ и стетиште многих учених људи тога доба.¹⁶⁰ Велико пријатељство породице Крајовешку са српским избеглицама и српским деспотима имало је за последицу да у манастиру Бистрици буде утростручен прилив српских рукописа из Срема.¹⁶¹ За манастир Бистрицу набављане су књиге за службу и хришћанску духовност, као и предмети велике вредности неопходни за богослужења.¹⁶² Барбу Бан оснива болницу и манастирску болницу

¹⁵² M. Grigore, 2015, 40–41.; Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*.

¹⁵³ R. Theodorescu, *Itinerarii medievale*, 47–48.

¹⁵⁴ Из времена Мирче Старог, Рамник Валча се први пут помиње у документу од 20. маја 1388. године, а од 4. септембра 1389. године издат је акт у „граду мог господства званом Рамник“. У Рамник Валчи је раније био кнежевски двор Мирче Старог, види С. С. Giurescu, *Istoria Românilor. Partea a doua. Dela Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun până la Mihail Viteazul*, București 1943, 440.

¹⁵⁵ в. М. Neagoe, Neagoe Basarab, 1971, 19, 31, 32, 105, 106; M. Grigore, 2015, 42–43; *Viața Sfântului Nifon*, o redacțiune grecească inedită, editată, tradusă și însoțită cu o introducere de Vasile Grecu ed., Institutul de Istorie Națională București, București 1944, 127.

¹⁵⁶ M. Grigore, 2015, 42–43; *Viața Sfântului Nifon*, 1944, 127.

¹⁵⁷ Највећу великодушност од бојара Крајовештија према цркви имао је Барбу Бан. Он се са супругом Негославом замонашио 1520. године у Бистрици. У монаштву су постали монах Пахомије и монахиња Саломија. Своја имања поклонили су слугама. Већи део богатства даривали су манастиру Бистрици. Њихови портрети били су осликани у Болници манастира Бистрица, под надзором Барбуа – Пахомија, као сведочанство о његовој последњој оснивачкој делатности. Изнад Пахомијевог портрета била је осликана сцена Преображења. Упознат са ихастичким учењем и животом, созерцање Таворске светлости био је и последњи циљ старог монаха Пахомија. Томе иде у прилог да је у Бистрици постојала икона Св. Прокопија, поред чијих ногу је био осликан Барбу Бан у знак захвалности за чудесно избављење из заточеништва. Св. Прокопије био је и заштитник Барбу Бана, али се у монаштву као Пахомије одлучује да у Болници манастира Бистрице у иконографском програму буду осликани само свети монаси и анахорети. Војни свецни нису били укључени у сликарски програм, види С. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București 1978, 44, 45; M. Neagoe, Neagoe Basarab, 1971, 105, 106.

¹⁵⁸ M. Neagoe, Neagoe Basarab, 106. Овим чином породица бојара Крајовешти показује своју надмоћност и демонстрације снаге, в. С. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, 44.

¹⁵⁹ M. Neagoe, Neagoe Basarab, 1971.

¹⁶⁰ M. Neagoe, Neagoe Basarab, 42.

¹⁶¹ В. Стојановић, Неагоје Басараб и Деспина Милица Басараб-Бранковић у контексту румунско-српских културних и књижевних веза почетком XVI века, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 14/1, Београд 1985, 203-209, 204.

¹⁶² Исто, 204.

Бистрицу за монахе и болеснике из околине“.¹⁶³ Међутим, нагласимо да је 1509. године Михња Зли, у сукобу са народом Крајове и Крајовештима, срушио манастир Бистрицу до темеља иако га је и сам претходно даривао.¹⁶⁴ Међутим, када је после Михње био поражен и Влад Млађи који га је заменио на влашком трону са истом идејом да узурпира и уништи народ Басарабије, манастир Бистрицу су обновили и опет учинили бољим и лепшим бојари Крајовешти и војвода Њагоје.¹⁶⁵

Будући да је војвода Њагоје дошао на власт без наследног права и да је у Влашкој кнежевини веома много придаван значај легитимитету власти, многи су постављали питање да ли је војвода Крајовешти или Басараб? У историографији постоји тврдња да је Њагоје Басараба „правно био законити син Првула I Крајовешти и његове жене Неаге, а у ствари је син ове исте Неаге и Басараба Малађег (Млад)¹⁶⁶, војводе влашког који је умро 1482. године.” Истиче се и да су Басарабу Младом, оцу војводе Њагоја, Крајовешти последње две године његове владавине били веома наклоњени. Војвода Њагоје је први у Влашкој кнежевини прекинуо континуитет владања династије Басараба, али је преузео њихов идентитет, и тиме одредио и свој политички идентитет.¹⁶⁷ Стога је највероватније војвода Њагоје узурпирао име Басараба сматрајући га више титулом која би стално подсећала на континуитет са првим Басарабама и на дугој традицији и изграђеној моћи.¹⁶⁸ Од Њагоја Воде, бојари Крајовешти су у традицији остали Басарабе, и Њагоје није син Парву Крајовешуа као и да није први владар који није припадао династији Басараба, јер су се после Њагојеве смрти, касније у документима позивали на Крајовеште, у значењу титуле, да су као Басарабе. У повељи из 1614. године Шербан када говори о Раду Води каже: „Његова владавина је рођена из породице Крајовешти“ што му је било довољно да се током своје владавине назове Басарабом, као што ће и Матеј Вода из Бранковења владати под именом Басараб описавши Барбуа Бана (Крајовешку) у повељи из 1634. године као „деду мог господара“.

¹⁶³ Исто, 42.

¹⁶⁴ С. Filitti, *Banatul Olteniei și Craioveștii*, Craiova 1931, 59.

¹⁶⁵ С. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 44, 45, 46.

¹⁶⁶ I. C. Filitti, 'Despina princesse de Valachie, fille presume de Jean Brankovitch', in: *Revista istorică română* MCMXXXI Volumul, București, 1931; Documenta Romaniae Historica. B. Țara Românească (1501–1525), Ș. Ștefanescu, O. Diaconescu ed., Editura Academiei Republicii Socialiste România, vol. 2, 1972, 243–244; У документу од 24. октобра 1513. године за манастир Главочок, наводи се на самом почетку да је Њагоје Басараба син доброг Басараба Младог.

¹⁶⁷ D. Pleșia, Neagoe Basarab. Originea, familia si o scurta privire asupra politicii Tarii Românești la începutul veacului al XV-lea (I), in: *Valachica - Studii și cercetări de istorie și istoria culturii*, vol. 1 (1969), 45–60; Титулом Њагоје Вода називали су га савременици, а по ступању на престо име Њагоје променио је у Басараб и назвао себе Јо Њагоје Басараб, те како у погледу имена тако и порекла неки историчари сматрају да његова званична титула није одлучујућа и да је сродство сигурно само када отац назначи синове. Војвода је искористио везе које је имао са Басарабом Млађим да каже да је његов син и усвојио име Басараб, па је занимљиво како је И. Филити разјаснио да у прошлости Влашке кнежевине „речи отац и син нису имале само данашње строго значење, већ да су се односила на усвајање, братимљење, дужност, захвалност, поштовање старијег рођака или заштитника или друге душевне везе“, те да није искључено да је такав однос био између Њагоја Воде и Басараба Млађег. И. Филити појашњава ову квалификацију, која траје све до шеснаестог века, да су „учитељи или покровитељи с једне стране, да ученици или шегрти, с друге иду толико далеко да усвајају име својих претпостављених као знак поштовања“, и да се „дешава да високи званичници своје поређење називају „синовима“ и обрнуто своје – претпостављене називају „очевима“ види С. Filitti, *Banatul Olteniei și Craioveștii*, Craiova 1931, 50, 51.

¹⁶⁸ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971, 28. Њагоје Басараба себе назива Њагоје, а само понекад Басараба; Фигурира и прича да је Басараба Млађи Цепеша имао аферу са Неагом, супругом Парвуа Крајовешку 1481. године. После пораза од Стефана Великог, Басараба III Млађи склонио се у Крајову па је стога Њагоје ванбрачни син овог војводе. Војводи Њагоју ово и одговара јер прича иде у прилог његовом легитимитету, заснованом на крвном сродству. M. Grigore, 2015, 44; H. Jorga, *Историја Румуна и њене цивилизације*, 1935, 115–116, о нападу Стефана Великог на Влашку у току 1481.

Крштено име оснивача Влашке, име Басараб постало је династичко име, као што је име Стефан у српској династији Немањића, Стефана Немање – Светог Симеона.¹⁶⁹

Милица Деспина је била ћерка деспота Јована Бранковића и Донке¹⁷⁰ која је била племкиња српског или бугарског порекла и деспотова прва супруга,¹⁷¹ и унука слепог деспота Стефана и деспотице Ангелине Бранковић. Ангелина потиче из угледне хришћанске породице албанског господара Голема Аријанита Комнина.¹⁷² У детаљној анализи историјских извора И. Ц. Филити је потврдио да је Деспина имала две сестре, Марију Бранковић Франкопан (+1540) и Јелену Рареш (+1552),¹⁷³ које је деспот Јован добио у браку са Јеленом Јакшић (1475–1536).¹⁷⁴ После смрти Јована Бранковића 1502. године Јелена Јакшић се удала за Иваниша Бериславића (1503–1514).¹⁷⁵ Натпис у цркви у Ботошанима говори да је Јелена Рареш ћерка Јована Бранковића. Филити сматра да се Јелена Рареш могла родити најкасније 1503. године и да се вероватно удала са двадесет седам година за војводу Рареша око. 1530. Године, као престижан династички и политички брак. То је Петру Рарешу био други брак, јер је након две године брака 28. јуна 1529. године изгубио прву жену Марију непознатог порекла, а верује се да је Петар имао и трећи брак пре ових из које је имао две ћерке Марију и Ану или су му то ипак биле сестре.¹⁷⁶

Највероватније да је Милица Бранковић била удата за војводу Њагоја после 1501. године, најкасније 1512. године, а да би датум рођена Њагоја Басарабе могао бити између 1480–1490. Деспина се замонашила под именом Платонида у манастиру Остров у области Олтеније, а умрла је 1544. године.¹⁷⁷

Критикујући хронику грофа Ђорђа Бранковића, И. Ц. Филити истиче да је то била генеолошка фантазија потомка Бранковића који је сматрао да је Милица Деспина ћерка Лазара Бранковића и нећакиња Максима Бранковића коју је одгајао, а да је војвода Њагоје наводно наредио да се Милица додели титула „деспотице” тј. Деспине. Он придаје заслуге некадашњем генералном конзулу Србије у Букурешту Свилокосићу јер је објавио два рада у бројевима 809 и 810, 9. и 10. јула 1898. године у листу *Епока (Ероса)*¹⁷⁸, што је први приметио да, ако је Деспина била ћерка Лазара III Бранковића, могла је да се роди најкасније 1459. године. Међутим, како он даље сматра, пошто је њен син Теодосије рођен 1515. године, Деспина би тада имала 56 година што би физиолошки било немогуће. За Стану се сматра да је имала од 12 до 14 година када је војвода Њагоје умро 1521. године и да се Стана највероватније удала 1526.

¹⁶⁹ C. Filitti, *Banatul Olteniei și Craioveștii*, Craiova 1931, 50.

¹⁷⁰ I.-R. Mircea, P. Ș. Năsturel, *De l'ascendance de Despina, épouse du voévode Neagoe Basarab. À propos d'une inscription slavonne inédite*, în: *Romanoslavica* X, 1964, 435–437, 436.

¹⁷¹ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, București, 1971, 230.

¹⁷² С. Томин, *Мајка Ангелина. Деспотица и монахиња Ангелина Бранковић – света мајка Ангелина*, Нови Сад 2016².4; 5 Д. Богдановић, *Ликови свретељаци*, Београд 2008, 133–134.

¹⁷³ I. C. Filitti, *Despina princesse de Valachie, fille presume de Jean Brankovitch*, in: *Revista istorică română* MCMXXXI Volumul, București 1931, 241–250; L. Șimănschi, *Petru Rareș*, București 1978, 264, 268.

¹⁷⁴ М. Спремић, Српски деспоти у Срему, у: *Срем кроз векове: слојеви културе Фрушке горе и Срема*, М. Матицки ур., Београд–Беоцин 2007, 45–73, 65; М. Спремић, *Породица Јакшић у Банату*, у: *Банат кроз векове: слојеви културе Баната*, ур. М. Матицки и В. Јовић, Београд (2010), 33–63; D. Dinić-Knežević, *Sremski Brankovići*, u: *Istraživanja* IV (1975), Novi Sad 1975, 5–47, 39

¹⁷⁵ I. C. Filitti, *'Despina princesse de Valachie, fille presume de Jean Brankovitch'*, in: *Revista istorică română*, București, 1931, 246; J. Калић, *Срби у позном средњем веку*, Београд 2012, 212, 213.

¹⁷⁶ I. C. Filitti, *Despina princesse de Valachie, fille presume de Jean Brankovitch*, in: *Revista istorică română*, București, 1931, 241–250; L. Șimănschi, *Petru Rareș*, București 1978, 266.

¹⁷⁷ I. C. Filitti, *Despina princesse de Valachie, fille presume de Jean Brankovitch*, in: *Revista istorică română*, București 1931, 245; T. Videscu, *Monahia Platonida. Despina Milita Doamna soția Sfântului Voievod Neagoe Basarab*, Praxis 2017.

¹⁷⁸ M. Svilokosic, *Note Istorice, Despina Doamna, Epoca*, seria II – Anul IV, No, 809, 9. Iulie, 1898; M. Svilokosic, *Note Istorice, Despina Doamna (urmare ei fine), Epoca*, seria II – Anul IV, No, 810, 10. Iulie, 1898.

године за молдавског војводу Штефанића, који је рођен 1508. године те се сматра да је мало вероватно да је била старија од свог супруга.¹⁷⁹

Милица Деспина је требало да буде највише истих година као војвода Њагоје, можда до десет година млађа, међутим, како он даље примећује, у *Житију Св. Нифону II* прота Гаврило говори да је Њагоје 1510. године био млад, а закључује да су Теодосије и Стана били прворођена деца Њагоја и Милице Деспине и да је Теодосијево рођење могло да се догоди између крајње 1504. и 1515. године.¹⁸⁰

Године 1512. Њагоје Басараба долази на власт уз помоћ Османлија и Михаила Мехмед-паше¹⁸¹, како је то детаљно забележио прота Гаврило. Мехмед је био у сродству са породицом Крајовешти.¹⁸² И писмо краља Владисла II (1471–1516, 1490–1516) народу Сибиња од 12. фебруара 1512. наглашава интервенцију Османлија у устоличењу влашког војводе.¹⁸³ Томе су претходила драматична збивања. Влад V Вода (1510–1512), брат Радуа IV, уз помоћ војске Османлија Мехмедбега Никополског прекида владавину Михње Злога (1508–1510), кога су Османлије довеле на власт. Овај Михња који се приклонио Угарској и прихватио њихово вазалство, био је син Влада III Цепеша (1456–1462, 1476). Намера му је била да потпуно уништи Бесарабију и њене житеље Крајове, јер није био хришћански настројен. Михња је починио многа убиства знаменитих бојара и срушио и манастир Бистрицу, задужбину породице бојара Крајовештија, и цркву Светих Апостола коју је подигао бојарин Њагоје.¹⁸⁴ Михња Зли бива поражен у сукобу са Крајовештима и Њагојем, а Влад Вода заузима влашки престо. Међутим, и Влад Вода крши своју заклетву дату пред Мехмед-пашом да неће прогонити Басарабе, те се сукобљавају војске Влада Воде и Њагоја Басарабе. Војска којом је командовао никополски паша Мехмедбег и Њагоје Басараба у близини Букурешта поразила је војску војводе Влада V, који је том приликом заробљен. Истог дана Владу је одрубљена глава, по ранијем одобрењу османског султана Бајазита II (1481–1512), који није заборавио да је Влад V заступао противничку страну при бурним догађањима око Бајазитовог постављења на место новог османског султана.¹⁸⁵ У тадашњој Влашкој у јавности је кружила и прича да је Њагоје Басараба био тај који је одрубљивао главу Владу V, и да је по његовом налогу погубљено још једанаест бојара. То још више компликује ситуацију у којој се нашао војвода Њагоје као оснивач нове династије на власти. Остало је међутим уверење да је Мехмед-паша никополски погубио Влада V, те се стога приступило Њагојевом избору и верификацији од стране бојара.¹⁸⁶

¹⁷⁹ I. C. Filitti, Despina princesse de Valachie, fille presume de Jean Brankovitch, in: *Revista istorică română*, București 1931, 241-250, 244.

¹⁸⁰ I. C. Filitti, Despina princesse de Valachie, fille presume de Jean Brankovitch, in: *Revista istorică română*, București 1931, 243. Филити 1930. године наводи да је занимљиво да сународници господина М. Свилокосића нису били упознати са његовим чланцима како би наставили истраживање о пореклу Деспине, и да је једини ехо имао Јорга својом критиком М. Свилокосићу да такви његови аргументи нису убедљиви и да у сваком случају Милица Деспина није кћи Лазара III Бранковића, већ Јована Бранковића в. М. Svilokosic, 1898.

¹⁸¹ C. Feneșan, *Mihaloglu Mehmet Beg et la principaute de la Valachie (1508-1532)*, in *Osmanli Arastir malarl*, XV, 1995, 137-155, 139, 140, 141; *Gavriil Protula, Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, 18, 19.

¹⁸² C. Neagoe, Prima încercare de transformare în pasalâc a tarii Românești: episodul Mehmet Bey (1522), in: *Danubius. Istorie, etnografie*, vol. 22 (2004), 25-32, 26 са напоменом 17.

¹⁸³ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971, 49; E. Hurmuzaki, Documente privitoare la istoria românilor Vol. 15, Acte și scrisori din arhivele orașelor ardelen: Bistrița, Brașov, Sibiu: Partea 1: 1358-1600, București 1911, 218.

¹⁸⁴ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971, 45, 46, 47.

¹⁸⁵ M. Grigore, 2015, 48; Погубљење Влада V извршио Мехмед-паша, у Tit Simedrea, *Viața Sfântului Nifon*, 1937, 18, 19.

¹⁸⁶ Gavriil Protula, *Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, 19.

Међутим, балибег Хасан-паша у писму, тада још увек принцу Селиму I (султан је од 1512. до 1520), изнео је одређене процене и мишљење о везама између Крајовештија и паше Мехмедбега. Из писма се сазнаје политичком значају Влашке кнежевине у решавању сукоба између Бајазита II и Селима I за османски престо. У писму се помиње порекло Мехмедбега које се везује за Њагоја Басарабу као његовог рођака.¹⁸⁷ И да је Мехмед-паша по мајци био влашког порекла из породице Крајовешти,¹⁸⁸ па је његова улога контроверзна – с једне стране заступа интересе Османског царства и настоји да одржи ред на северној граници царства, а с друге стране помаже Њагоју Басараби да се као припадник крајовешких бојара домогне влашког престола. Контроверзна улога Никопољског паше дошла је до пуног изражаја када је после убиства Преда, брата војводе Њагоја, настојао да од султана Сулејмана добије овлашћење како би управљао Влашком кнежевином до Теодосијевог пунолетства (1521–1522), што би практично значило преузимање власти у Влашкој од стране Османлија. После смрти војводе Њагоја и убрзо изненадне смрти младог Теодосија, као и избор Радуа Афумација за влашког војводу, пореметили су се планови Мехмед-паше Никопољског који није лако одустајао, имајући у виду да се у више наврата сукобљавао на бојном пољу са Афумацијем уз променљиву ратну срећу за обе стране. Током 1522. године Влашка кнежевина је пуна три месеца била под влашћу Мехмед-паше који се потом изместио јужно од Дунава. После 22. јуна 1522. године Раду Афумаци се вратио у Влашку из Трансилваније где се привремено склонио, а њихови сукоби су се наставили и током јесени 1522. године, те је султан Сулејман одустао од идеје да Влашку трансформише у пашалук настојећи да врати раније понуђене услове.

Византијско царство – Хришћанско римско царство, а и Влашка кнежевина као део „византијског комонвелта“¹⁸⁹ било је високо церемонијално друштво, те и бојар Њагоје долази на власт кроз свечаност – једно збивање које организује никопољски Мехмед-паша у Букурешту, као народни владар.¹⁹⁰ Овај неизбежан детаљ избора описује и прота Гаврило, при чему је важно да су Њагоја практично „приморали“ да влада, те се на тај начин избегава могућност да он сам узурпира тај положај, и да је заправо његово постављење воља Божија.¹⁹¹ Уз присуство великих бојара, народа и њихову сагласност Мехмед-паша је поставио Њагоја Басарабу на влашки престо по принципу – глас народа – глас Божији при чему се посебно истиче церемонијално позивање Њагоја Басарабе да влада.¹⁹² Војвода Њагоје поклатио се

¹⁸⁷ C. Feneşan, *Mihaloglu Mehmet Beg et la principauté de la Valachie (1508-1532)*, in *Osmanli Arastir malarl*, XV, 1995, 137-155 ; M. Mehmed, *Dona' clocumente turcesti despre Neagoe Basarab*, *Studii. Revistă de istorie* 21/5 (1968), 921–930, 922, 923.

¹⁸⁸ M. Mehmed, *нав. дело*, 921–930, 923;

¹⁸⁹ V. Stanković, 2025, 469–477.

¹⁹⁰ У Житију патријарха Нифона II, прота Гаврило бележи ово церемонијално збивање; Ж. Дагрон, *нав. дело*, 88.

¹⁹¹ Њагоје је изабран од стране бојара. Мехмед паша се наљутио када је сазнао намеру Влада Воде и са својом војском га је ухватио и одсекао главу, а потом по жељи бојара и народа даје власт Њагоју и поставља на владарски престо целе Влашке в. *Viața Sfântului Nifon*, 1944, 137-139, на грчком 138 „Ο δὲ πασῶς [...] εἶπεν εἰς τοὺς παρεστῶτας ἄρχοντας ποῖον θέλουν νὰ κάμουν αὐθέντην; καὶ πάντες ἀπεκρίθησαν, ὅτι θέλουν τὸν εὐσεβέστατον Νεάγγον Βασαράβαν. Ὁ δὲ Νεάγγος ἀκούσας ἔλεγε μεγάλη τῇ φωνῇ: «Ἄλλον ἢς κάμουν, ὅτι ἐγὼ δὲν εἶμαι ἄξιος.» Ὁ δὲ λαὸς ἔκραζον: «Δὲν θέλομεν ἄλλον, μόνον ἐσένα, χριστιανικώτατε Νεάγγουλε.» Ὅθεν ὁ πασῶς κατὰ τὴν ζήτησιν τοῦ λαοῦ ἔδωκε τὴν ἐξουσίαν εἰς τὸν Νεάγγον καὶ ἀνεβίβασαν αὐτὸν εἰς τὸν θρόνον τῆς ἡγεμονίας πάσης Οὐγκροβλαχίας.“ „И тако је паша [Мехмет] [...] питао присутне бојаре кога би за господара имали. И сви одговорише да ће имати највернијег Њагоја Басарабу. Када је Њагоје то чуо, повика из свег гласа: „Нека изаберу другога, јер нисам достојан [αξιος]!“ А маса народа је изабрала Њагоја рекавши да „Не бисмо имали никога осим тебе, Њагоје, најхришћаниније.“ На последњој страни рукописа 610, уредник и преводилац Василе Греку могао је да прочита: „Ову књигу написао сам ја Самуило, најнезначајнији међу монасима и они који читају моле се за мене грешног, 1754. године, месеца 15. априла, у манастиру Дионисијат, Света Гора; О детаљном тумачењу доласка на власт војводе Њагоја, в. М. Grigore, 2015, 51, 52. *Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopiseșul Cantacuzinesc*, C. Grecescu, D. Simonescu ed., București, 1960, 22, 23.

¹⁹² M. Grigore, 2015, 51, 52

гласу народа и узео круну и седиште целе Влашке земље и одмах донео свој праведни суд међу људима.¹⁹³

После овог формалног чина било је потребно да војвода Њагоје учврсти своје позиције и позиције своје владарске породице, како на унутрашњем плану тако и да обезбеди признање ван граница Влашке кнежевине. По ступању на престо осудио је преступника и бунтовника Богдана, па је то једна од првих фаза испољавања легитимитета владара који поступа по закону.¹⁹⁴ С друге стране потребна је била и легитимизација код султана Селима I који је од 1512. године на челу Османског царства, те војвода Њагоје 1513. године обнавља плаћање данка новом султану. Будући да у претходним борбама за османски престо, војвода Њагоје није био на страни Селима I то су њихови односи у почетној фази били прилично хладни, али обострано корисни. Војвода Њагоје задржао је обим давања данка на нивоу који је важио у доба Радуа V Великог, султан је имао мир на северним границама и једновременно војводи Њагоју уручује ознаке његовог легитимног владања – владарски кафтан и друге регалије.¹⁹⁵ То је био увод у један миран период од девет година Влашке историје испуњен напредовањем на свим пољима уз изузетан раст на културном плану и сакралном градитељству, како у унутрашњости Влашке тако и на космолошком плану широм хришћанске икумене, као и војводина теолошка забринутост у посредовању између православних и католичких хришћана.¹⁹⁶

Ктиторску делатност војводе Њагоја и његове владарске породице обележила је црква Успења Богородице манастира у Куртеа де Арђеш, надилазећи све њихове и претходне и потоње активности у сакралном градитељству и ктиторској делатности, широм хришћанске икумене, од Србије, Цариграда па све до Свете Горе и Синаја. Око 1520/1521. године у Влашкој, ова владарска породица односно Милица Деспина основала је манастир Остров посвећен Рождеству Пресвете Богородице. Вероватно сазидана од цигли, али како истичу поједини научници, по структури ова грађевина означава и повратак типу структуре манастира Козија¹⁹⁷ у Олтенији, који је основао Мирча Стари, а који је војвода Њагоје обновио (сазидао је бунар испод куле (видиковца) са северне стране и фонтану која је смештена са стране испред цркве).¹⁹⁸ Њагоје Басараба подигао је митрополију у Трговишту, а манастир Сњагов (новија црква), посвећен Ваведењу Богородице, обновио је око 1521. године. Познату владарску некрополу¹⁹⁹ у близини Трговишта, у ком је сахрањен и Раду Велики 1508. године, манастир Деалу дарује са неколико села, а уједно се побринуо и за завршетак радова на самом манастиру.²⁰⁰ У истом манастиру бојарска породица Крајовешти, Барбулом Бан и Првул заједно са Њагојем из Крајове, подижу споменик оном који је „одгајио претке” и подигао

¹⁹³ Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 18, 19.

¹⁹⁴ M. Neagoe, 1971, 55.

¹⁹⁵ M. Grigore, 2015, 55–56.

¹⁹⁶ N.-Ș. Tanașoca, Deux opuscules de Manuel de Corinthe sur les divergences entre l'Église orthodoxe de l'Orient et l'Église catholique romaine: l'Épître adressée à Neagoe Basarab et l'Apologie à l'intention du frère prêcheur Franciscus, in: *Revue des études sud-est européennes* vol. 51 (2013), 105, 106.

¹⁹⁷ *Istoria Artelor Plastice în România*, Vol. II, V. Vățianu et al., București 1968, 250.

¹⁹⁸ M. Davidescu, *Mănăstirea Cozia*, București 1966, 15; N. Ghika-Budești, Restaurarea bisericii mari a Mănăstirii Cozia, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* 31 (1938): 30, 31; R. Mănciulescu, Restaurarea mănăstirii Cozia, in: *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, Direcția Monumentelor Istorice, București, 1967, 120, 125, 131–132; обнову манастира помогли су касније Раду Пасије, а потом и Шербан Кантакузин.

¹⁹⁹ C. Bălan, *Mănăstirea Dealu*, București 1968, 24, 25.

²⁰⁰ Исто, 8, 22, 24. Константин Болан истиче да се на основу појединих историјских извора, у првим годинама владавине Њагоја Басараб, радило на живописању и украшавању манастира Деалу; да су радови завршени 1515. године. Манастир су живописали Добромир сликар и његови помагачи, завичајне занатлије, Јитијан/Jitian и Стандул/Stanciu на основу белешке из 1744. (manuscrisul românesc nr. 3460 de la Biblioteca Academiei, f. 207 /румунски рукопис бр. 3460 Библиотека Академије, f. 207), сликарство је 1713. године прерадио Константин Бранковeanу; Manole Neagoe, 1971, 220.

властелу, Јо Владиславу војводи, који се упокојио 22. августа 1456. године, како је записано на споменику на словенском језику.²⁰¹ Овај споменик пружа и директне податке о бојарској породици Крајовешти.²⁰² Исто тако, војвода Њагоје обнавља кров за манастир Тисмане²⁰³ (који оснива Никодим) и покрива га оловом. Вредан диск војвода је поклонио манастиру Тисмане 1513. године.²⁰⁴ Икону из манастира Нуцет, чији је заштитник свети великомученик Ђорђе (односно икона Св. Ђорђа донета је из Цариграда),²⁰⁵ богато је даривао златном јабуком која је била украшена бисером и драгим камењем.²⁰⁶ Поред тога што је војвода Њагоје своју задужбину у Куртеа де Арђеш богато даривао многим селима, то исто чини и за друге манастире у Влашкој кнежевини, које је такође обдарио бројним селима, новчаним донацијама и литургијским богослужбеним и црквеним мобилијаром и предметима. Значајну помоћ упутио је манастирима Котмеана²⁰⁷ (поклања им чашу и сребрни путир), Вишина (Дамбовица), Добруша. Обновио је манастир Главочок, из времена Мирче Старог, даривао га селима заједно са Радуом Пајсијем који ће наставити континуитет претходника и преузети бригу око осликавања ликова светитеља.²⁰⁸ Привилегован је и манастир Бистрица коме војвода Њагоје у документу од 30. јула 1512. године који је издат у Трговишту, пружа повластице, утврђује га и дарује селима и воденицама.²⁰⁹ Нарочитим повластицама/преимућством учвршћује све поседе манастира Говора, за који је издао и повељу.²¹⁰

У Крушедолу, војвода Њагоје са супругом Милицом Деспином помаже и донацијама учествује у градњи цркве посвећене Благовештењу, која је задужбина деспотице Ангелине Бранковић, бабе по оцу Милице Деспине. Манастир дарују и оковратником за фелон, а други фелон са извезеним оковратником, настао исто 1519. године, поклонили су манастиру Дечани. Израдила их је Милица Деспина као врсна везиља, о чему ће подробно бити речи у наредним поглављима. Светогорски прота Гаврило бележи да је за манастир Орешковицу, посвећен Св.

²⁰¹ M. Neagoe, 1971, 14; C. Bălan, *Mănăstirea Dealu*, București 1968, 24.

²⁰² M. Neagoe, 1971, 14.

²⁰³ Мирча Старији је у документу од 23. новембра 1406. године дао манастиру Тисмана право да се лови риба у води Тисмани и да се користи земљиште за пашу између села и планина. И Влад Монах помиње Тисмане у документу од 3. септембра 1491. године. Влад Монах подсећа све оне који држе имања манастира Тисмана „да се окупе у граду код Тисмане“ в. C. C. Giurescu, *Istoria românilor. Vol. II. Partea I. De la Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun până la Mihai Viteazul*, București 1943, 440, 441.

²⁰⁴ C. C. Giurescu, *нав. дело*, 1943, 679.

²⁰⁵ M. Neagoe, 1971, 221.

²⁰⁶ *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 26; N. Iorga, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a Românilor*, Vol. I -in, 1908, 128, 129.

²⁰⁷ Манастир Котмеана подигао је Раду I, а обновио га је војвода Мирча Старији а у повељи манастиру Козија од 20. маја 1388. године, као једном од првих докумената који се односи на овај манастир, обавезао се на бригу о манастиру, в. M. Davidescu, *Mănăstirea Cozia*, Meridiane, București 1966, 7, 8.

²⁰⁸ Војвода Влад Вода Монах умире пре него што је изградио ову цркву или је преобратио у манастир, док презаузети Раду Велики није могао и стигао да је ослика, в. I. Mușățeanu, *Mănăstirea Glavacioc*, teză de doctorat, Universitatea din București Facultatea de Teologie, București, 1933, 9, 10; S. Cristoccea, R. Maschio, M. Paduraru, *Cercetări arheologice în biserica manastirii Glavacioc, județul Arges*, in: *Argesis* vol. 14 (Campania 2005), 231–242, 232; *Documenta Romaniae Historica. Țara Românească (1501–1525)*, Ș. Ștefanescu, O. Diaconescu ed., Editura Academiei Republicii Socialiste România, vol. 2, seria B, 1972, 219–223, 243, 244. Како у документу војвода Њагоје наводи да он у Христу Богу, верни и христољубиви, Јо Басараб војвода и господар, син великог Бесараба војводе, по милости Божјој молио се свим искреним и чистим својим срцем, да се захвалио и принео хвалу доброме Богу, као и да је жудео за светим и Богом украшеним божанским црквама, посебно поменутом светитељу по имену Главачов, заштитнику сваке чистоте и Спаситељу света, пресветој, пречистој и преблагословеној Богородици, њеним часним и преславним Благовестима, коју је видео остављену од њихове покојне бабе и деде. Зато су, како даље бележи, трудећи се, подигли и обновили (манастир) колико је то могуће; поклонили у посед светог манастира све монахе из Неајлова и пола Калугрејана из Телормана, јер монаси брину за села која су дали дедови још од војводе Мирче и од властелина који су дошли после.

²⁰⁹ *Documenta Romaniae Historica*, 1972, 217–219.

²¹⁰ M. Neagoe, 1971, 220, 221.

Тројици, задужбину кнеза Лазара²¹¹, војвода Њагоје обновио кров и покрио га оловом. Кивот са моштима Св. Григорија Синаита, који се налазио у овом манастиру, богато је украсио и прекрио скупоценом свиленом тканином од златних нити, сачинивши и камени олтар који су осликали и прекрили златом, док је за метох овог манастира војвода Њагоје саградио и помоћне зграде.²¹²

Светогорски прота Гаврило бележи и да је војвода Њагоје на Светој Гори, у оквиру манастира Дионисијат, на месту гроба Св. Нифона II, саградио цркву посвећену овом светитељу, тј. свом ментору. Манастир Кутлумуш, чију је градњу започео Раду Велики, завршио је Њагоје Басараба и саградио цркву посвећену Св. Николају чудотворцу са комплексом грађевина које су окруживале католикон.²¹³ Војвода је дао средства да се обнове манастирске зграде Ватопеда као и Благовештенску цркву, док у инвентару овог манастир из 1596. године помињу се и сасуди за велико миро, поклони војводе Њагоја.²¹⁴ У *Житију Св. Нифона II*, прота Гаврило детаљно описује да је војвода обновио Лавру и цркву Св. Атанасија, и притом покрива кров новим оловом,²¹⁵ а на чудотворну икону *Preacistii* положио је златну јабуку украшену бисером и драгим камењем. Манастир Св. Атанасија је даривао и вредним поклонима у виду црквених текстилних предмета које је поручио у једној од влашких дворских радионица. Милица Деспина са мајком Донком даривала је богато везену олтарску завесу, вероватно истом манастиру Велика Лавра. На олтарској завеси извезена су имена Милице Деспине и Донке на старословенском језику ћириличним словима.²¹⁶ За манастир Ксенофон ова владарска породица војводе Њагоја поклања епитрахил на коме су приказани сви чланови породице.²¹⁷

Манастир Пантократора (Сведржитеља) на Светој Гори војвода Њагоје је утврдио великим зидинама, које подсећају на оне за манастир Ивиرون. Многе дарове Њагоје Басараба даје и за манастир Хиландар, годишње им шаље 7000 аспри и плаћа путне трошкове²¹⁸, а обезбедио је да се манастир снабде и водом.²¹⁹ Манастир Иврион Св. Ефимија чудотворца, војвода Њагоје исто помаже довођењем воде, са даљине од две миље, и дарује га богатим даровима. Милица Деспина, како прота Гаврило бележи, сачинила је литургијски текстил – олтарску завесу проткану златним нитима која ће бити постављена испред светиња, тј. једне од најпознатијих, најстаријих сачуваних чудотворних икона атонских манастира, иконе Пресвете Богородице Панагије Портаитисе. За ову икону Вратарке, прота Гаврило наглашава да је под чудноватим околностима дошла морем у манастир Ивиرون.²²⁰ Њагоје Басараба сазидао је трпезарију и подрум за манастир Ксиропотам, посвећен Четрдесеторици мученика Севастијских,²²¹ а манастир Свети Павле добија кулу стражару.²²²

²¹¹ В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920, 130.

²¹² Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 25; N. Iorga, 1908, 128.

²¹³ Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 23.

²¹⁴ A. I. Sullivan, Donors and Donations in sixteenth-century Wallachia and Moldavia', *Studia Universitatis Babeș-Bolyai Theologia Orthodoxa*, 68/1, (2023) 20.

²¹⁵ Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 24.

²¹⁶ I.-R. Mircea, P. Ș. Năsturel, De l'ascendance de Despina, épouse du voévode Neagoe Basarab. À propos d'une inscription slavonne inédite, în: *Romanoslavica*, X, 1964, 435, 436.

²¹⁷ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Presses Universitaires de France, 1947, 32, 50.

²¹⁸ M. Neagoe, *нав. дело*, 222.

²¹⁹ Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 24; N. Iorga, 1908, 128.

²²⁰ Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 24.

²²¹ Овај манастир даривали су и српски владари, цар Душан и Ђурађ Бранковић. Помоћ и бројне олакшице овом манастиру стижу и од султана Селим I, што је забележено Хатишерифом из 1520. године, након султанове чудесне визије у сну.

²²² N. Iorga, 1908, 128.

Активности и донације војводе Њагоја и његове владарске породице, на неки начин фаворизују манастир Дионисијат, који је војвода обновио укључујући и цркву Св. Јована Крститеља, одбрамбене куле и аквадукт. У 1515. години војвода поклања манастиру богато украшен реликвијар са моштима Св. Јована Крститеља, Св. Јована Златоустог и апостола Петра (до данас су сачувани и налазе се у музеју Топкапи у Инстанбулу).²²³ Један од најзначајнијих поклона манастиру Дионисијату је сребрни позлаћени реликвијар, у облику црквене грађевине са моштима Св. Нифона, у чијој је унутрашњости поклопца била осликана представа Св. Нифона и војводе Њагоја у проскинези. Овај реликвијар војвода Њагоје поручио је код сибијских златара,²²⁴ а обликом подсећа на Цркву Светих Апостола у Цариграду. Имајући у виду да су у њој сахрањивани ромејски цареви, после доба цара Јустинија и да представља знак континуитета владавине ромејских царева, то и војвода Њагоје алудира и открива своју намеру да његова заветна црква у Куртеа де Арђеш буде место континуитета нове владарске династије Крајовешку.

Прота Гаврило не изоставља да забележи великодушност владарске породице војводе Њагоја која се уписала и међу ктиторе светих манастира у Тесалији; Метеоре су обогатили бројним даровима и подигли многе зидине. У Пафлагонији дарују манастир Трескавиц (Trescaviț), а у њиховој милости је и манастир Кушница у Македонији.²²⁵

У Цариграду Њагоје Басараба обновио је велику саборну цркву и обновио све ћелије Патријаршије, дао је новац и обогатио ју је многим вредним поклонима. Значајне активности, тј. донације владарске породице војводе Њагоја упућене су и Сиону. Познато је да су синајски архиепископи и монаси путовали „на Исток, па чак и до кнежевина Влашке и Молдавије”.²²⁶ Поменимо донацију манастиру Св. Катарине на Синају о чему сведоче портрети Њагоја Басарабе и Милице Деспине са децом, у молитвеном ставу, израђени на дасци.²²⁷ Донације упућене манастиру Св. Катарине од стране влашких војвода започете су у доба Радуа Великог 1497. године, а војвода Њагоје их је наставио, иако за његово доба не постоје документа. Значајно је истаћи везу војводе Њагоја и чланова његове породице са црквом Светог Гроба у Јерусалиму, где се налазе многе њихове донације и црквени дарови.²²⁸ Никола Јорга помиње да је дописни члан Академије наука и грчки научник Марко Беза (Marcu Beza) фотографисао хронику и неке рукописе који се односе на контакте Влашке кнежевине са Јерусалимом, односно да се помињу дарови влашких војвода. Јорга наводи да пре Њагоја Басарабе ништа није сачувано и није познато да је из Влашке неко имао ближе контакте са Јерусалимом, док за молдавског војводу Стефана Великог сматра да је вероватно био повезан са Патријаршијом у Јерусалиму.²²⁹

²²³ A. I. Sullivan, *нав. дело*, 2023, 21.

²²⁴ Ови исти сибијски златари израђивали су за потребе војводе Њагоја многе сребрне и позлаћене предмете и црквене сасуде којима је војвода даривао бројне црквене великодостојнике, који су били присутни приликом освећења Цркве Успења Богородице манастира у Куртеа де Арђеш в. О. Boldura et al., *Mănturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*, Muzeul Național de Artă al României, București, 2019.

²²⁵ Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 25.

²²⁶ E. E.-D. Vasilescu, *Romanian Treasures in the Monastery of St Catherine, Mount Sinai*, Series Byzantina VI, 2008, 67.

²²⁷ A. I. Sullivan, *нав. дело*, 2023, 26.

²²⁸ N. Iorga, 1908, 128; A. I. Sullivan, 2023, 18.

²²⁹ У хроници нејасно пише да је велики влашки оснивач дао поклоне за: „И свети град Јерусалим, Сион, који је мајка Цркава, они су га такође даровали и обогатили, заједно са свим црквама у његовој околини“ в. N. Iorga, *Ceva din legăturile domniilor românești cu Ierusalimul*, București 1932, 109, 110, 111. Јорга наглашава да у другој половини шеснаестог века, Јерусалим и манастир Светог Саве постају сигурно место за угрожену имовину влашких војвода.

У доба Њагоја Басарабе и у периоду непосредно пре његовог ступања на власт, на Западу није организован крсташки поход²³⁰ који су многи очекивали. Међутим, сам војвода Њагоје био је један од главних заговорника антиосманске идеје и поборник у организовању крсташког похода у сагласју и садејству са молдавским војводама и антиосманском крсташком политиком коју је водио и папа Лав Х.²³¹ С друге стране, на Западу антикрсташку политику поједини мислиоци нису подржавали организовање крсташког похода, па се није могла постићи сагласност око тог важног питања.²³² У сваком случају, ови западни мислиоци, укључујући и Макијавелија, употпуниће културну слику тога доба, а и начин разумевања интелектуалне стране војводе Њагоја иако диаметрално супротан од Макијавелијевог.²³³ Они су имали одређену дозу утицаја на влашког војводу Њагоја који је своје широко образовање и посвећеност побожном животу ставио у функцију свеопштег културног раста и заокрета започетог у доба Радуа Великог. То је слично моделу владања и управљања државом у доба деспота Стефана Лазаревића који наставља активности кнегиње Милице после Косовске битке. Влашки владар и његова породица отворени су за пријем нових ренесансних идеја, културних струја и комуникацију са Западом, а и Османлијама, као и за прихватање других културних модела пренесених на влашке просторе путем избеглог хришћанског становништва којима је Влашка пружила уточиште.²³⁴ Стога се реанимација византијске царске идеје и буђење антиосманске идеје у доба владавине Њагоја Басарабе дешава у предвечерје освајачких циљева Османлија јер већ 1521. године освајају Београд, а 1526. године султан Сулејман победивши у Мохачкој битки заузима већи део Угарске.²³⁵

Међутим, поменута 1521. година је судбоносна за влашког војводу Њагоја Басарабу. Поред сталног присуства италијанског лекара и изасланика Хијеронимуса Матијевича из Рагузе, и други изасланик војводе Њагоја, Антоније Паикалас, који је поред политичких порука за папу Лава Х, 1519. години тражио и лекара у Венецији и другим италијанским градовима,²³⁶ за тешко оболелог војводу. Но, лека није било за његову болест која, с друге стране, разоткрива веома важне идентитетске карактеристике Њагоја Басарабе – упорност и истрајност у свестраном деловању и активностима на свим пољима са несмањеним ентузијазмом и огромном енергијом која је усмерена у реализацији његових планова, а и визионарски поглед у будућност.

Посебно треба нагласити значај брачног пара Раду Афумација и Руксандре, зет и ћерка војводе Њагоја Басарабе, који је требало да се побрину за завршетак радова на осликавању у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш. Осећајући свој крај, војвода је одредио да они треба да заврше сликарство према упутствима и конкретним и прецизним захтевима

²³⁰ Поменимо да се латински поглавар Пије II све време до смрти 1464. године залагао да се укључи и помогне при реализацији идеје против архинепријатеља хришћанства настојећи да постигне мобилизацију за рат против Османлија. Тако наставља и његов наследник Павле II који има потешкоћа током преговора са неповерљивим и непријатељски настројеним италијанским моћницима који су тежили савезништву са Османлијама, а потом и Њагојев савременик и пријатељ папе Лава Х, в. Т. Кауфман, *Спасени и проклети*, Београд, 2019, 20.

²³¹ Nicolae-Serban Tanasoca, Deux opuscules de Manuel de Corinthe sur les divergences entre l'Église orthodoxe de l'Orient et l'Église catholique romaine: l'Épître adressée à Neagoe Basarab et l'Apologie à l'intention du frère prêcheur Franciscus, In: *Revue des études sud-est européennes* vol. 51 (2013), 104-145.

²³² Уп. Т. Кауфман, *Спасени и проклети. Историја реформације*, Београд 2019; М. D Grigore, 2015.

²³³ Уп. J. Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, 46, 47.

²³⁴ Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, 1935, 147; N. Iorga, *Byzantine after Byzantine*, 2000; М. Grigore, 2015, 61.

²³⁵ Уп. О. Cristea, The Ottoman Campaign against Belgrade (1521): The Wallachian and Moldavian response to the Sultan's orders' in: *Turkey-Romania joint military history symposium*, Istanbul 2023, 41–58.

²³⁶ М. D Grigore, 61, 72.

које им је дао.²³⁷ Деветогодишња владавина војводе Њагоја завршава се његовом прераном смрћу, 15. септембра 1521. године.

Тај 15. септембар 1521. године није био трагичан само за војводу Њагоја и Влашку кнежевину већ је то био увод у још једну породичну трагедију владарске породице. Отворено је питање наслеђа. Поред изузетног залагања и снажног настојања војводе Њагоја Басарабе да писањем *Учења сину Теодосију*, свакако и усменим поукама, оствари континуитет нове династије Крајовешку и безболан пренос власти и владарске функције на Теодосија, те је војводина прерана смрт затекла неспремног наследника престола. Не само да због младости Теодосије није био у ситуацији да самостално влада. Предо Крајовешку, брат војводе Њагоја, био је регент, коме је несебично помагала и Милица Деспина. Теодосије није могао довољно практично да се сналази, будући да многе постулате из очевог учења због младости није био у ситуацији да усвоји и практично примени. Такве околности одговарале су бојарима, противницима преминулог војводе, који сада анимозитет исказују и према Теодосију, поново отварајући питање легитимитета и не скривајући своје амбиције и претензије за освајање власти.²³⁸ Краткотрајна, несигурна владавина Теодосија завршава се 1522. године, као и његов нестанак у Османском царству негде на путу за Цариград.²³⁹

Раду Афумаци, син бившег влашког војводе Јована Радуа IV Великог, био је у улози влашког владара са прекидима од 1522–1529.²⁴⁰ Нагласимо да је деда Раду Афумација, Влад IV Монах (1482–1486) отац Радуа Великог, примио монашки постриг под именом Пахомије, те је био рукоположен у звање игумана²⁴¹, да би после извесног времена напустио манастир. Унук Влада Монаха, Петар Вода (1535–1545) звани Раду Пајсије био је прво монах и игуман Богородичине цркве у Арђешу. Након смрти полубрата Радуа Афумација, Раду Пајсије оженио се Домином Руксандром, ћерком војводе Њагоја. Ово представља пример замонашења владара који рано ступа у манастир у Куртеа де Арђеш, али који су се одрекли монашког завета, преузевши власт па се потом поново замонашили.²⁴² Током своје владавине између 1535–1545. године, Раду Пајсије издао је и хрисовуљу којом новчано помаже манастир Свете Катарине са 10.000 аспри годишње.²⁴³ Након венчања Петра Воде и Руксандре 1541. године, у Влашку се враћа и Милица Деспина.²⁴⁴ Потом Петар Вода је 1542. саградио Болницу манастира Козија.²⁴⁵

²³⁷ O. Boldura, et al, 2019, 78–80.

²³⁸ *Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopiseșul Cantacuzinesc*, C. Grecescu, D. Simonescu ed., București 1960, 42; R. Cârciumar, The Reign of Teodosie and the 1521 Fights for the Wallachian Throne: Short Considerations, *Annales d'Université "Valahia" Târgoviște, Section d'Archéologie et d'Histoire*, 15/1 (2013), 83–88. У вези са старатељством младог Теодосија, многи велики бојари нису се сложили са постављањем његовог ујака Преда Крајовешку за регента, те је војвода Раду Вода Калугари из регије Бузау са војском свргнуо великог бојара Преда који је убијен борби покрај Трговишта. Вероватно са мотивацијом да спрече Никопољског пашу Мехмеда да Влашку кнежевину претвори у османску провинцију користећи се несигурном владавином Теодосија, в. С. Neagoe, *Prima încercare de transformare în pasalăc a țării Românești: episodul Mehmet Bey (1522)*, in: *Danubius. Istorie, etnografie*, vol. 22 (2004), 25–32.

²³⁹ Вероватно да је прелазак младог војводе Теодосија преко Дунава вероватно имао два узрока: један је у вези са заштитом владавине Теодосија од многих напада, а други би се могао односити на придобијање снажније подршке од султана Сулејмана, в. R. Cârciumar, *нав. дело*, 2013, 87.

²⁴⁰ Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, 334, 335.

²⁴¹ M. Neagoe, 1971, 233.

²⁴² M. Coman, The Reign of a Defrocked Monk. A late fifteenth century case Study in the Wallachian Political language, in: *Religious Rhetoric of Power in Byzantium and South-Eastern Europe*, I. Biliarsky, M. Mitrea, A. Timotin ed., Brăila 2021, 189–222.

²⁴³ E. E.-D. Vasilescu, 2008, 65–74, 67.

²⁴⁴ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 233.

²⁴⁵ N. Ghika Budești, 1938, 31.

2.1. Нови човек

Њагоје Басараба је *homo novus* и први владар у Влашкој кнежевини који оснива нову војводску династију на власти настојећи да сваким својим делом оправда оспоравани легитимитет. Убраја се у владаре уметнике, који је својом генијалношћу и индивидуалним доприносом генерисао трајност и дао немерљив допринос да се читав ареал Влашке кнежевине дефинише као културни и духовни простор коме војвода и чланови његове породице остављају траг за читаву једну епоху.²⁴⁶ Можемо рећи да овај нови човек – *homo novus*²⁴⁷ Њагоје Басараба, сложеним животним феноменом владара уметника има двојак однос са западним силама и Османлијама, то је владар који изазива јачање осећања свести о достојанству православног хришћанског света као и о сопственом позвању и континуитету идеје римскости и ортодоксије, тј. Хришћанско римског царства. Из атмосфере пометње и декаденције у хришћанском свету након пада Цариграда,²⁴⁸ што је нарочито изражено код Словена на Балкану,²⁴⁹ а и у Влашкој кнежевини, војвода Њагоје ипак је успео да сувише крут, узаврео и несавладив став Османлија и њихово непријатељско и хладно расположење, ублажи и приведе у корист Влашке кнежевине и избеглог становништва и народа који су посустали, изгубили и домовину и снагу да се одупру и издрже сувише тешка искушења.

Успон Османског царства и њихови сурови немилосрдни циљеви и тежње достижу огромне размере; али нагласимо да влашки војвода Њагоје стреми да кобне последице које остављају Османлије ублажи водећи активну дипломатију византијске меке моћи. Њагоје Басараба тежи да води вешту дипломатску активност са Османским царством а потврђивањем годишњег откупа обезбеди Влашкој кнежевини мир и самосталност, признавање и потврђивање његове власти као и признање постојања Влашке кнежевине од стране османске Велике порте.²⁵⁰ Војвода Њагоје тежи да се превазиђу губици као и последице Османског освајања када су у питању и емигранти – православни хришћани из околних земаља, који су изгубили домовину, а уточиште нашли у Влашкој кнежевини. Њагоје Басараба на плану спољње политике заузима курс мира и добросуседских односа. Намера му је да створи поуздане пријатељске и дипломатске односе са Угарском и успостави дипломатске односе са Венецијом и Римом у циљу прикључивања Влашке антиосманској коалицији западних земаља.²⁵¹

У таквим историјским околностима „култура и уметност достижу необично висок ниво“²⁵² и ствара се једна нова, готово оригинална уметност – нови ниво културе и уметности и нови смер развоја чија су покретачка снага војвода Њагоје и његова супруга Милица Деспина Бранковић.

Посебност војводе Њагоја и чланова његове породице јесте у оргиналности стваралаштва и умешности да споје две темељне онтолошке стварности као што су љубав према лепом и љубав према мудрости, које као апсолут и савршенство представљају самога Бога. Стога се стваралаштво војводе Њагоја као припадника влашког народа не може одвојити од ортодоксије и православне хришћанске вере.

²⁴⁶ M. Neaoge, *Neagoe Basarab*, București 1971; Idem, Despre politică externă a lui Neagoe Basarab, *Studii revistă de istorie* 19/4 (1966), 745-764.

²⁴⁷ R. Theodorescu, 1979, 30-90.

²⁴⁸ Ч. Мијатовић, *Пад Византије*, Нови Сад 210.

²⁴⁹ Д. Гашић, *Ламент над Византијом: Дукина Историја РOMEЈСКОГ ЦАРСТВА – од Постања до нестајања*, Ниш 2024.

²⁵⁰ В. М.-D. Grigore, 2015.

²⁵¹ N. Ș. Tanașoca, 2013, 104-145.

²⁵² A. Efremov, 2001, 34-35.

У том времену светлост дана угледало је и војводино књижевно дело *Учење војводе Њагоја сину Теодосију*. Настало је као резултат војводине високе побожности и љубави према мудрости, писано на словенском језику, што га издвја и као првог владара књижевника. Ово је била права новина и првенац рано модерног доба у Влашкој кнежевини. Војвода је и *hoto novus* влашког књижевног стваралаштва чије је дело у то време било преведено и допуњено и на грчки језик, а касније на влашки језик.

Пре свега, Њагоје Басараба, издваја се подизањем цркве Успења Богородице – бисер лепоте и реанимирања праве вере и византијске црквене архитектуре са апропријацијом детаља из других култура, око чије се градње развила читава легенда која сваким архитектонским детаљем исказује светост вербо-визуелном реториком и на Балкану и Медитеранском залеђу, а и шире. У својој задужбини он одустаје од дотадашње устаљене праксе приказивања ктиторског-заветног портрета у наосу,²⁵³ окренути ка олтару, већ свој ктиторски заветни портрет смешта у припрату чинећи преседан у Влашкој кнежевини, мотивисан приказивањем нове владарске династије рачунајући на њену садашњу породичну а и будућу династичку бројност. Осликавање портрета војводиних претходника на власти у цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђеш, а и његових следбеника, прво је представљање владајућих династија у Влашкој кнежевини осмишљено од Њагоја Басарабе, а осликао их је сликар Добромир. Вероватно пореклом из Трговишта, Добромир је осликао и манастир Деалу и Бистрицу у Влашкој.²⁵⁴ Нешто слично извео је и молдавски владар Петар Рареш у цркви Св. Николе у Дорохоји уз приказе Стефана IV, Богдана III, Рарешовог претходника, те се истиче да је Петар Рареш легитимни настављач Стефана Великог (1475–1507), и истовремено и заступник антиосманске идеје и велики противник Османлија.²⁵⁵ У будућим временима пример војводе Њагоја следи Константин Бранковeanу (1688–1714) осликавањем у манастиру Хурези,²⁵⁶ те се може сматрати настављањем идеја и дела војводе Њагоја Басарабе.²⁵⁷

До изражаја долази и војводина изузетна космократорска компонента власти. Веома су познате донације Њагоја Басарабе и чланова породице било црквама и манастирима у Влашкој, земљама Балкана, Светој Гори Атонској, Светој Земљи и Јерусалиму, Васељенској патријаршији као и богомољама на Синајској гори.²⁵⁸ Осим новчаних прилога велики број поменутих донација су материјални предмети, почев од икона, скупогеног црквеног

²⁵³ L.-C. Ștefănescu, *Gift-Giving, Memoria and Art Patronage in the Principalities of Walachia and Moldavia the Function and Meaning of Princely Votive Portraits (14th-17th Centuries)*, Research Master Thesis in Medieval Studies, Faculty of Arts and Humanities, Utrecht University 2010, 63, 64.

²⁵⁴ V. Bratulescu, *Manastirea de la Argeș a lui Neagoe Basarab. Initiale de caracter religios pe lespezile mormintale opera lui Dobromir Zugravul*, in: *Glasul Bisericii* XXVI, 1967, 757-773, 767.

²⁵⁵ L. Șimănschi, *Petru Rareș*, București 1978, 2, 194, 195. Војвода Рареш се у априлу 1530. оженио Јеленом Бранковић, сестром Милице Деспине. За Петра Рареша ово је био значајан, пре свега, политички и дипломатски брак, јер је Јелена имала многе контакте као и са двором султана Сулејмана. С друге стране Петар Рареш се истиче као владар који је стао на страну сељака и ограничио привилегије великог племства – бојара, уједно дошло је и до развоја трговине обезбедивши сигурне путеве, те се сврстава у оне малобројне румунске православне владаре који је знао како да подстакне иницијативе у уметничком и књижевном стваралаштву, попут војводе Њагоја у Влашкој. Његово господство и двор били су покретачи и заштитници културе. Рареш је довео многе талентоване занатлије који су под његовим надзором стварали вредна и значајна уметничка дела, што се види на осликаним фасадама цркава на северу Моладавије: Хумор (1535), Молдовита (1537), Арборе (1541), Воронет (1547).

²⁵⁶ *Istoria Artelor Plastice în România*, 1968, 264, 265.

²⁵⁷ M. Cazau, *De ce a clădit Neagoe Basarab biserica Mănăstirii Argeșului*, in: *Glasul Bisericii*, XXVI nr. 7-8 (1967), 774-787, 776. Утицај архитектуре и украси задужбине војводе Њагоја у Куртеа де Арђеш на уметност у Влашкој кнежевини у будућим вековима, захваљујући искуству Њагојевих занатлија, био је од епохе Бранковeanу нарочито упутоњен и достигнућима италијанске ренесансе.

²⁵⁸ Gavriil Protula, *Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, T. Simedrea ed., București 1937; N. Iorga, 2000, 136.

уметничког веза, богослужбених књига, сребрних предмета, реликвија и путира на којима је владарска породица била присутна како визуелно тако и путем натписа, односно вербо-визуелне реторике. Важно је истаћи један други аспект ових дарова и поклона влашке владарске породице. Њагоје Басараба истиче идеју која представља човека као вечитог путника и ходочасника – *homo viator* који је на вечитом путу ка (Небеском) Јерусалиму иако се није макао из места свог пребивалишта. „Где год се налазио, подједнако је удаљен од есхатона, а вечито укључен у ход ка њему, у сталном току литургијског времена“²⁵⁹ пут ка Небеском Јерусалиму треба схватити као пут супротан изгнанству из раја, али свакако као чин покајања и искупљења грехова, као пут одоздо на горе.²⁶⁰ У том контексту ова владарска породица су *homo viator-i* и симболички су присутни на хришћанским светим местима удаљеним од њихове стварне физичке локације.

2.2. Узори и обележја

Можда је најбоље овај део рада који се односи на узоре и обележја започети помињањем *Учења војводе Њагоја Басарабе сину Теодосију*, као најзначајније дело влашке световне књижевности. Дело овог формата и садржине није могло настати без темељне и изузетно јаке образовне основе, како на религиозном тако и на световном плану.²⁶¹ Будући да су манастири били места духовности и учености чије су библиотеке биле ризнице доступне малом броју зналаца писане речи, то и војвода Њагоје добар део своје младости проводи у учењу у манастиру Бистрици и стиче многа духовна и теолошка знања, као и знања словенског, грчког и латинског језика.²⁶² Бистричка библиотека била је обogaћена књигама за службу и хришћанску духовност као и вредним црквеним предметима за богослужења. Касније, када је војвода Њагоје ступио на влашки престо користиће неколико рукописа из манастира Бистрице за писање свог *Учења*.²⁶³ Дакле, манастир Бистрица је место где је и Њагоје започео своје образовање, а ту ће се обрети Максим Бранковић и штампар Макарије који ће 1508. године штампати *Литургијар*. Влашка се тиме тада истицала и предњачила међу православним народима; то је и обележило православну политику Радуа Великог, а у Бистрици је основана прва штампарија што је био одраз такве политике.²⁶⁴

Захваљујући стеченом образовању у Угарској и Цариграду током одсуства из кнежевине у периоду између 1495–1501, војвода Њагоје успео је да формира и уметнички укус који ће нарочито доћи до изражаја и истаћи се кад задобије титулу влашког владара.²⁶⁵ У то доба у Влашкој кнежевини на власти је био Раду Велики који ће протерати Нифона II. Током боравка Нифона II у Крајови у Влашкој, и поред Радуове строге забране пружања уточишта, војвода Њагоје нашао се на услузи свом будућем ментору.²⁶⁶ Бивши цариградски патријарх упутиће

²⁵⁹ J. Erdeljan, 2015, 29.

²⁶⁰ Уп. R. Canavan, *Clothing the Body of Christ at Colossae: A Visual Construction of Identity*, PhD Thesis, 2011, 2, 59-60, 205, 218.

²⁶¹ M-D. Grigore, *Politics, Theology, Political Theologies Three Examples of Practical Politicl Theology in the Danubian Principalities (Fourteenth to Sixteenth Centuries)*, 2024, 69–82.

²⁶² Треба имати у виду да је у то време у југоисточној Европи био веома мали проценат (око пет процената) оних којих су знали да читају – свештеници, племићи, трговци, путописци итд в. Radu Ștefan Vergatti, *Radu le Grand - un voivode valaque méconnu*, *Annals of the Academy of Romanian Scientists, Series on History and Archaeology*, Vol. 2, No.1/2010, 27 са напоменом; M-D. Grigore, 2015; Manole Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971.

²⁶³ M. Neagoe, 1971, 42.

²⁶⁴ M. Neagoe, 1971, 104, 105; У Русији у Москви 1564. године јавља се *Апостол*.

²⁶⁵ M. Neagoe, 1971, 41, 42.

²⁶⁶ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 42.

војводу Њагоја да стекне нова и употпуни постојећа знања, нудећи му своја учења и духовну храну како би војвода растао и уздизао се у добрим делима.²⁶⁷

У то време војвода Њагоје обављао је функцију пратиоца у лову односно сакупљача ловине, па се може направити једна паралела неколико година касније и са Молдавијом у време пре преузимања владарске функције Петра Рареша, који је био задужен за кнежевско риболовство и због тога добио надимак Петар Мајариул.

Чињеница да је Њагоје учествовао у лову за време Радуа Великог и често се сусретао са дивљим животињама, још из времена пре ступања на влашки престо, што је био предуслов за учествовање у биткама. Сматрало се да је добар ловац и добар ратник што је обухваћено византијским војним трактатом који се односи на употребу животиња у рату.²⁶⁸ Војвода Њагоје на двору Радуа Великог имао је улогу сакупљача ловине. Њагоју се приписују зооморфни епитети – Михња Вода назива га „младунче лава“, а његов син Мирча назива га „Њагоје вођа и господар ловаца“.²⁶⁹ Михња Зли додељује зооморфни назив и за Парву Крајовешкуја јер је преузео улогу Њагојевог оца и зове га „велики лав“.²⁷⁰ Византинци су били попут лава, јер је њихова снага била дата вером у Христа. У књижевном делу Учење сину Теодосију, војвода Њагоје користи бестијарум као што је то чинио Константин Порфирогенит када предочава разлике између Ромеја–Римљана и њихових противника Арапа. Сличан принцип користи и Њагоје Басараба да прикаже разлике између Влашке кнежевине – православног народа и Османског царства – Агарена поборника ислама.²⁷¹

Будући да је намера војводе Њагоја да се представи у идентитету идеалног хришћанског владара истиче обележја цара Константина.²⁷² Стога се утемељено византијско наслеђе разоткрива се на примеру влашког владара Њагоја Басарабе у *Учењу сину Теодосију* као и да су му узор били хришћанско-римски цареви. Војвода то бележи у причи о цару Константину I Великом (306–337) помињући у једном сегменту и цара Ираклија (610–641), два ромејска цара²⁷³ као узор идеалног хришћанског владара. Војвода се у *Учењу* позива на говор Константина Великог: „Благодаћу свемилостивог Господа Бога, удостојен сам таквог благослова да сам надмашио све краљеве који су били пре мене и удостојен сам мудрости као нико други.“ Њагоје Басараба истиче да је цар Константин испуњен великом радошћу и са великим страхопоштовањем, чашћу и страхом пољубио део животворног дрвета и да је дао да се чува у златној посуди. Даље, војвода у *Учењу сину Теодосију* бележи да „И једним клином причврсти шлем свој, а другим стави узду коња свога, да се и на томе испуни реч пророка који говори: „У тај дан биће [написано] „Свети Господ Свемогући“ за уздама царевог коња.“. Војвода Њагоје исказује поштовање према лику и делу идеалних хришћанских владара и помиње у свом *Учењу* да је видео порфирни стуб у Цариграду: „А цар Ираклије називао га је Аникито(с), што значи непокорени, и до данас стоји на великом порфирном стубу“, као и да цар Константин „Испуњен великом ревностју начинио је три крста, према броју оних који су

²⁶⁷ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 42.

²⁶⁸ O. Cristea, *Animalele și războiul: câteva mărturii*, in: *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri*, (ed.) M. M. Székely, Iași 2012, 71–86, 72.

²⁶⁹ B. P. Hasdeu, *Arhiva Istorică a României. Colecție critică de documente asupra trecutului român, începând de la timpii cei mai îndepărtați și până la anul 1800*, Tomul I. Partea 2, București, Imprimeria Statului, 1865, 132–150, 142; C. Filitti, *Banatul Olteniei și Craioveștii*, Craiova 1931, 60.

²⁷⁰ B. P. Hasdeu, *нав. дело*, 1865, 132–150, 142

²⁷¹ M. M. Székely, *Bestiarul lui Neagoe Basarab*, in: *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri*, (ed.) M. M. Székely, Iași 2012, 192–208.

²⁷² *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 228, 229; ун. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453, Sources and Documents*, Toronto 1972, 3–20.

²⁷³ J. Ердељан, *Изабрана места*, 2013.

му се јавили у биткама, први у Риму, други у Византији, а трећи када је градио мост преко реке Дунав.²⁷⁴

Нарочито је видљиво у сегменту иступања цара у оквиру церемонијала и ритуала, будући да су се влашки владари традиционално при церемонији постављења и устоличења новог војводе строго придржавали важећег ритуала који је годинама уназад функционисао у Ромејском царству.

Перманентна османска опасност наводе војводу Њагоја да, користећи високо лично образовање, предузима мере ревитализације Влашке кнежевине.

Деветогодишња владавина и мудро вођена политика војводе Њагоја Басарабе, нарочито његови уложени напори у спољној политици; умешност да избалансира и одржи мир са Османлијама у условима сизеренства и плаћања данка, успео је да издејствује њихово одсуство мешања у унутрашње послове Влашке.²⁷⁵ Прагматичност и прилагодљивост као главно обележје византијске дипломатије и царева Римљана карактеристика је и за владавину влашког војводе Њагоја Басарабе коју и сам практикује и помиње у *Учењу*, када даје директне инструкције како владар треба да разговара у друштву са одређеним народима, нарочито са Агаренима.²⁷⁶ То је био предуслов да се уђе у фазу економског и културног развоја, с тим што се ратна – антиосманска идеја дискретно у тајности негује и симболички визуелно исказује при чему су главни војводини узорци Мирча Стари из влашке историје и српски кнез Лазар у исказивању слободарског духа у одбрани отаџбине и вере и испољавања антиосманске идеје. Исту антиосманску идеју у Молдавији води и Њагојев савременик, унук Александра Доброг (1400–1432), Стефан Велики (1475–1507), чије дело касније наставља Петар Рареш.²⁷⁷

Високо образовање војводе Њагоја Басарабе одредило је и тестаментарно и едукативно–образовну природу његовог књижевног дела, осмишљено и сročено од стране самог војводе, са основним циљем да помогне младом човеку да влада и буде узоран владар, али уједно што је и најважније, готово пресудно, да научи да влада над самим собом како би могао да влада другима.²⁷⁸ Јако је важно истакнути сложеност и слојевитост војводиног књижевног дела као „документа“, а и као извор који показује значај, апропријацију и примену знања стечених из: учења црквених отаца, Светог писма – Старог и Новог завета, *Панегирика светог цара Константина и Јелене, хришћански роман о Варламу и Јоасафу, одломке из беседе Св. Јована Златоустог или Јефрема Сиријског, Савети ђакон Агапита за цара Јустинијана, Учење Константина Порфирогенита, Савет цара Василија Македонског сину Лаву, Учење Владимира Мономаха његовим синовима*, у верском, моралном, историјском тако и у војном начину размишљања.²⁷⁹ Западни ренесансни мислиоци такође су имали удела у војводиној политици, што се видно у војводином вођењу антиосманске политике.²⁸⁰ Војводино књижевно дело пуно стваралачког дара и домишљатости обухвата и теолошку књижевност, кроз коју се прожима дубока лична религиозност која достиже домете оригиналности, с једне стране прожете схватањем средњовековног, а с друге стране савременим схватањем човека рано модерног доба на самом почетку шеснаестог века у Влашкој кнежевини.²⁸¹

²⁷⁴ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 228, 229.

²⁷⁵ M. Neagoe, 1971, 57.

²⁷⁶ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 302-305.

²⁷⁷ L. Șimănschi, *Petru Rareș*, București 1978.

²⁷⁸ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, prev. M. Gheorgh, București 1996; M. Neagoe, *Despre politică externă a lui Neagoe Basarab*, *Studii revistă de istorie* 19/4 (1966), 745-764.

²⁷⁹ Neagoe Basarab, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, ed. G. Mihăilă and Dan Zamfirescu, Bucharest 1996.

²⁸⁰ M. D. Grigore, 2015, 71, 72.

²⁸¹ D. Zamfirescu, *Învățăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticității*, *Romanoslaviaca*, VIII, 1963, 341-401.

Присутна су и обележја која потичу од ренесансних мислилаца, њихових ставова и идеја које влашки војвода примењује приликом писања књижевног дела *Учење сину Теодосију*, а подједнако је у дипломатским активностима како према истоку – Османлијама тако и према западу (Угарска, Света столица, Венеција) кључним у заокрету ка унутрашњем развоју и културном уздицању. Посебно важно место заузимају и Николо Макијавели, Еразмо Ротердамски, Мартин Лутер и њихова принчевска огледала. Занимљиво је запажање које износи Марија Куртеан (Maria Curtean) у вези са Мартином Лутером и његовим списом *Магнификат*, које се тиче Лутеровог концепта образовања за владаре. Лутер ставља идеју о одговорности политичког вође у блиску везу са духовним образовањем,²⁸² а могла би бити и значајна иницијатива усмерена ка „дијалогу између лутеранске традиције и православља”, како истиче М. Куртеан истовремено правећи компарацију са *Учењем сину Теодосију* које војвода Њагоје објављује пре 1520. године,²⁸³ будући да је и војвода Њагоје писац – стваралац овог дела намењеног подучавању његовог сина Теодосија. Војвода Њагоје у свом књижевном делу поред учења отаца цркве, Старог и Новог завета, позива се на античке филозофе и на Александриду, тј. Александра Великог и његов коректан однос према ратницима и војсци који заправо доносе све победе.

Велики узор војводи Њагоју и његовој владарској породици били су и сремски Бранковићи. Син деспотице Ангелине, Ђорђе Бранковић, замонашен Максим, стриц Милице Деспине, имао је у свом идентитету, веома важну карактеристику – изражену дипломатичност и наглашену црту мира и склоности ка измирењу, што се посебно уочава у критичним тренуцима пред саму битку супротстављених војски које предводе влашки војвода Радула IV Велики и молдавски војвода Богдан. Вођен божанском промисли, Максим Бранковић се тада поставио између обеју војски „и богомудрим разумом својим утоли оба стратилата, а љубављу утврди“²⁸⁴, те се војске разиђоше. Та идентитетска карактеристика уочава се и код Њагоја Басарабе и Милице Деспине, практично кад војвода симболички мири Радула IV и Св. Нифона,²⁸⁵ на начин како је то чинио Теодосије II 438. године преносом моштију Св. Јована Златоустог са Понта у Цариград, односно кореспондира измирење браће Стефана и Вукана приликом translације Симеонових (Намањиних) моштију са Свете горе у Србију – манастир Студеницу. И кнез Лазар, узор војводе Њагоја Басарабе, симболички је измирио цара Душана и Цариградску патријаршију, односно Српску и Васељенску цркву у Цариграду. На овом месту, поменимо да иако је одлазак кнегиње Милице султану Бајазиту била једна специфична дипломатска иницијатива и она се своди на измирење и споразум са султаном у циљу одржавања опстанка српске државе. Међутим, и деспота Стефана Лазаревића краси та компонента измирења, најпре када се поделио са братом Вуком како би избегао шире сукобе

²⁸² M. Curtean, ‘Martin Luther’s Interpretation on Magnificat. Vademecum of Christian Education for Rulers’, RES 9/3(2017), 371–393, 371.

²⁸³ M. Curtean, *нав. дело* (2017), 371–393, 372.

²⁸⁴ С. Томин, *Мужаствене жене*, Нови Сад 2011, 180.

²⁸⁵ Важно је поменути да је савременик војводе Њагоја, светогорски прота Гаврило детаљно забележио у *Житију Св. Нифона* и чин translације моштију Св. Нифона II из манастира Дионисијат на Светој гори у Трговиште, реализован захваљујући великом труду војводе Њагоја. Матеи Казау сматра да овим чином преношења светих моштију Нифона II, Њагоје Басараба постаје други цар Теодосије, као што је то поређење забележио и прота Гаврило у *Житију Св. Нифона II*: „Тада му (Њагоју) у срце дође добра и божанска миса, као што је раније цар Теодосије Млађи пренео мошти Светог Јована Златоустог из Кукуса у Цариград, да подари опроштај и исцељење његовој мајци, царици Евдокији, и на исти начин уподобљен му је хришћански Њагоје Вода. И посла своје верне бојаре са књигама на Свету гору Атос, да принесу мошти његовој светости, оцу Нифону патријарху, да очисти и исцели грешку Радулу“ в. *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 20. Позивајућу се на речи проте Гаврила, М. Казау истиче и важан детаљ из житија да је Њагоје „горео божанском љубављу да подигне свете мошти свог духовног оца на своја плећа, као пророк Давид ковчег Божији, в. M. Cazau, De ce a clădit Neagoe Basarab biserica Mănăstirii Argeșului, în *Glasul Bisericii*, XXVI nr. 7-8, 1967, 774–787, 777, 778.

унутар земље, а затим измирење са сестрићем Ђурђом Бранковићем који ће Стефана после смрти заменити на челу српске државе. Генерално може се рећи да је то једна идентитетска карактеристика која континуирано опстаје кроз време преко Немањића, Лазаревића, и Бранковића преносећи се и у Кнежевину Влашку (као и у Молдавију у доба Петра Рареша и Јелене Бранковић). То указује на једну изванредно јаку духовну основу која егзистира кроз време почев од Немањића, дубоко укореењена и усађена у саму срж идентитета српског народа коју непријатељи истините вере нису успели да угуше и искорене.²⁸⁶ Стога се може рећи, како је то објаснила С. Томин, да се појава и активности сремских Бранковића и њихово ктиторство и донаторство, светитељски култови, манастирски живот и неговање и чување рукописних књига, њихово умножавање и ширење знања представља репресију светосавских узора или како то она каже „доследном праћењу једног културног модела, који су они осећали као свој и коме су тежили“.²⁸⁷ Милица Деспина следи модел својих светих предака и баке деспотице Ангелине Бранковић и подржава модел блажене царице Јелене, мајке блаженог Константина, како их војвода Њагоје у *Учењу сину Теодосију* назива и хвали је да „...марљиво, добро и часно, ... даде црквама велико мноштво села и градова и других безбројних дарова и украси свете иконе златом и сребром и драгим камењем и бисером“, баш као што је Њагоје заједно са Деспином и чинио широм хришћанске православне икумене дарујући многе цркве и манастире, те се тако уподобљавају Св. Константину Великом и Св. Јелени.²⁸⁸

Веома су важна обележја Њагоја Басарабе преузета из Хришћанско римског царства које карактерише православље – црквена и световна хијерархија у којој је владар аутократор, централна личност што потврђује владарска идеологија и есхатолошка схватања када је у питању градња и ктиторство многих цркава и манастира. Како сазнајемо из *Житија Св. Нифона II* у градитељству узори владарске породице су парадигматични цар Соломон и цар Јустинијан I²⁸⁹, које прота Гаврило посредно пореди са војводом Њагојем Басарабом. Притом је важно истаћи икуменску компоненту власти која се односи на даривање помоћи и подршку у циљу опстанка православних заједница широм православне икумене.²⁹⁰

Иако је висока образованост једно од важних обележја влашког војводе Њагоја Басарабе, он свакако није свезнајући. Сматрајући да нема довољно теолошког знања, а у ближе окружењу није било оних који би му дали задовољавајуће одговоре, војвода се не либи да постави питање о разликама између источне православне цркве и западне католичке цркве. Питање је упућено Васељенској патријаршији, тј. великом реторичару и професору Велике школе Манојлу од Коринта. Писмо и одговор Манојла од Коринта наводи на потпуније разумевање интелектуалне стране војводе Њагоја и употпуњавање културне слике тога времена. Стицање допунског теолошког знања, из писма Манојла од Коринта, у познавању разлика између православља и католичанства циљано је усмерено ради доношења праве одлуке у вези укључивања Влашке и Молдавије у антиосмански савез. Овај велики интелектуалац обраће се војводи Њагоју на специфичан начин у складу са протоколом византијског царског двора и разоткрива византијску царску идеју тј. војводина обележја обраћајући се Њагоји Басараби као: „Веома високи, веома бриљантни, веома побожан и веома правоверни господар Јован Неагое, велики војвода и император и аутократа целе Велике Угровлашке“ што иде у прилог тези да су влашке (и молдавске) војводе настављачи ромејских

²⁸⁶ Нагласити да снагу српске духовности непријатељи истините вере нису могли да потисну и умање те посежу за драконским мерама спаљивања моштију, најпре Св. Саве на Врачару 1594. године, а 1716. године и мошти Светих сремских Бранковића – мајке Ангелине и Стефана, владике Максима и деспота Јована Бранковића чуване у манастиру Крушедолу.

²⁸⁷ С. Томин, *нав. дело*, 2011, 181.

²⁸⁸ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 228, 229.

²⁸⁹ Уп. С. Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 312–1453, Sources and Documents, Toronto 1972, 55–120.

²⁹⁰ Gavril Protula, *Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, , 27, 28.

василевса и заштитници православног хришћанства.²⁹¹ Падом Цариграда, Османско царство у складу са освајачким правима интегрише у своје империјалне структуре преостале институције православног Римског царства као што су Васељенска патријаршија у Цариграду на челу са патријархом, додајући томе и срце православља – Свету Гору. Из тога следи и тврдња да су Османски султани легитимни наследници византијских царева, стављајући православље у функцију истицања османске моћи. Но влашке и молдавске војводе имали су заштитничку улогу чувара православне цркве и византијске хришћанске културе. Будући да се Манојло од Коринта обраћа Њагоју Басараби као василевсу целе Угровлашке, упућује на то да тренутне војводине аспирације не сежу ка обнављању бившег царства у целини. Војвода локално задржава стари ритуал и церемонијал познат из православног источног византијског Хришћанског римског царства, док је његова помоћ православним заједницама усмерена ка њиховом опстанку и стварању широког фронта који ће у погодном тренутку бити усмерен ка ослобођењу од Османлија.

У неким изворима Њагоје Басараба је приказан као „млади лав“, али он користи печат који су различито тумачили они који га проучавају – као гавран у штиту, хералдичка птица или орао и змија. Управо је та хералдичка птица највероватније гавран, који је прво створење кроз које је Њагоје Басараба комуницирао. Стога штит са гавраном има претензију да постане грб, а доласком Њагоја Басарабе изглед птице на грбу се мења – њен положај је и даље на позицији орла али са главом гаврана, што се могло протумачити сменом на влашком престолу. Уместо Басараба на престолу је нова династија Крајовешку.²⁹²

Компаративно у Молдавији, на грбу који је користио отац Петра Рареша – Стефан III Велики током своје владавине у периоду од 1494. до 1502. године, приказана је половина подневног сунца која је била у функцији величања Стефанове владавине и величања монархије, другим речима величања његовог личног идентитета и једновременно колективног идентитета Молдавије. На звону манастира Бистрица у Молдавији изливен је грб у облику четвороделног штита на коме су приказани двоструки љиљан који симболише крст смештен у првој четвртини, као најважније место на грбу, док је цвет двоструког љиљана постављен у четвртој четвртини а три руже постављене су симетрично у односу на љиљане. Значајно је занимљиво а логично питање које поставља Стефан С. Горовен, а које се односи на подневно сунце „шта оно подржава (својом невидљивом половином), а шта осветљава (зрацима своје видљиве половине)“?²⁹³ Разматрање сличних оновремених грбова и хералдичких композиција наводи на закључак да грб војводе Стефана Великог изражава самосталност што искључује било какву варијанту личног и колективног вазалства и лојалности. У овом Стефановом случају лични грб је у симбиози са државним грбом који заштитнички обухвата лични, те се тумачење подневног сунца своди на симбол самог владара Молдавије уз укључивање свих расположивих атрибута његове моћи. Централно значење грба своди се на личност молдавског владара у коме он представља себе,²⁹⁴ а сам развој дизајна и трансформација рађена је по угледу на будимског краља, те се таквим поређењем искључује подређеност.²⁹⁵

²⁹¹ N.-Ș. Tanașoca, *нав. дело*, 2013, 105–145, 106, 107.

²⁹² M. M. Székely, *Bestiarul lui Neagoe Basarab*, in: *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri*, M. M. Székely ed., Iași 2012, 193, 194.

²⁹³ Ș. S. Gorovei, *Stema lui Ștefan cel Mare. Observații, interpretări, explicații*, in: *Polychronion*. N.-Ș. Tanașoca ed., București 2012, 245, 246.

²⁹⁴ Ș. S. Gorovei, *нав. дело*, 2012, 260, 261.

²⁹⁵ Ș. S. Gorovei, *нав. дело*, 2012, 243–262. Томе иде у прилог и тумачење С. Горовеја у вези са истим и сличним симболима на Угарском и Молдавском грбу. Када је делегација из Молдавије при посети папи негодовала што је њихов владар Стефан Велики третиран као вазал Угарског краља рекавши да њихов владар Стефан Велики има личну и државну независност.

Књижевно дело Њагоја Басарабе *Учење сину Теодосију* обилује примерима где се животиње користе у едукативне сврхе. Зооморфне симболе војвода Њагоје подједнако користи у уобичајеним околностима, а нарочито долази до изражаја у *Учењу сину Теодосију*. Двострука улога зооморфних симбола, најпре, је едукативног карактера дата низом конкретних примера који разоткривају сегменте војводиног личног идентитета, уздижући његову владарску моћ, и колективног идентитета Влашке кнежевине. Често метафоричко изражавање војводе Њагоја као и његова употреба симболике животиња, које су биле узор за хришћански живот, као што су пчеле, коњ или једнорог, поставља у функцију слања политичких и других порука. Њагоје Басараба то чини са толико лакоће користећи уобичајене ситуације да разреши многе амбивалентне појаве и понуди рационално решење захваљујући поукама од Нифона II, те се ширина војводиног погледа своди на једну безграничну божанску природу.

Висока образованост, вештина обраћања истанчан осећај дипломатског наступања садржан је у богатој писаној кореспонденцији војводе Њагоја из које се издваја писмо упућено угарском краљу 20. априла 1520. године. У садржају овог писма, један од детаља који привлачи пажњу јесте да се Њагоје Басараба обраћа бираним речима, образованог владара које истичу пријатељство и добросуседске односе, називајући комшије браћом и позива њихове представнике да дођу у Трговиште поводом великог богослужења у Цркви Вазнесења Господњег нашег Исуса Христа. Са друге стране, војвода Њагоје пише „...да верно служимо вашем господству Лудовику“, што се може протумачити као потврда већ постојећег вазалног односа. Међутим, један од најбитнијих детаља из ове писане кореспонденције, јесте да војвода Њагоје у духу антиосманске идеје и организовања крсташког похода коалиције западних земаља ставља на располагање своју војску, која би се борила против Османлија, што је у духу неговања личног и колективног идентитета Кнежевине Влашке. Вештина комуникације, аргументи и дипломатске стратегије којима се служи Њагоје Басараба, као и Стефан Млађи молдавски, приликом преговора са Сулејманом Величанственим, уз посредовање османског достојанственика одбили су да изврше султанова наређења да се Влашка и Молдавија придруже османским трупама у нападу на Београд 1521. године, успели су да не разгневе султана, а уједно да избегну да буду изложени нападима суседа.

Словенска, српска и бугарска обележја имају посебну важност и исказана су у језику, писму, и званичним документима. Српска обележја присутна су у градњи православних цркава и манастира у Влашкој кнежевини по узору на већ изграђене српске цркве и манастире. Веома је важно нагласити да је супруга војводе Њагоја Милица Деспина, српског порекла и да је учесник преношења једног ширег целовитог културног модела, који прихвата Њагоје Басараба, у чијој основи је култ српског светог кнеза Лазара кога карактеришу две основне идеје – одбрана отаџбине и одбрана православне вере. Овај културни модел започела је кнегиња Милица убрзо после Косовске битке, а веома успешно наставио и надоградио деспот Стефан Лазаревић, а потом владајући Бранковићи. Модел је практично функционисао у средњовековној Србији упркос двоструком вазалству према Османлијама и према Угарској и давао је добре резултате, па тај модел функционише и у Влашкој кнежевини најпре у доба Радуа Великог, а потом у доба Њагоја Басарабе у условима вазалства Угарима и сизеренског односа према Османијама. У моделу се, примерено историјском тренутку и снази Османлија, исказује притајени отпор у визуелној култури и градитељству, а посебно у дипломатији што је нарочито уочљиво у одбијању вазалне обавезе при планираном султановом нападу на Београд 1521. године.²⁹⁶ У односу према западу (Угарска, папска курија, Венеција) антиосманска ратна опција јасно је присутна при настојањима да се организује Крсташки поход на Османлије, о чему постоје валидни докази у документима из кореспонденције

²⁹⁶ O. Cristea, The Ottoman Campaign against Belgrade (1521): The Wallachian and Moldavian response to the Sultan's orders' in: *Turkey-Romania joint military history symposium*, 8-9 may Istanbul, (2023) 41–58.

влашког војводе Њагоја Басарабе, с тим што је логично да су поменуте активности скриване од Османлија. Томе можемо придружити и писмо папе Лава X војводи Њагоју у вези крсташког похода.²⁹⁷

Војвода ствара нешто ново што се не темељи само на постојећим византијским вредностима и подржавању „стarih“ византијских образаца. Војвода Њагоје религиозно спаја са естетским како у књижевном делу тако и у културном животу. Војвода настоји да и живот на његовом двору исказује нивое богатства и моћи како је то функционисало на западним дворovima, па је у том контексту компаративности влашког, молдавског, османског и западноевропских дворова, неопходо је поменути и бургундски двор који је био један од парадигматичних примера у Западној Европи, на који се многи угледају. У Француској и Бургундској култури које су у доброј мери комплементарне, уочљиво је настојање да на самом крају средњег века, сјај настоји да потисне лепоту.²⁹⁸ Другим речима то означава брисање граница које су делиле раскош и лепоту.

Прихватајући културну транслацију било да она долази из западног ренесансног окружења или пак освајачког османског, као и ближег словенског окружења, претаче је у једну оригиналну привлачну визуелну културу надограђену на једну старинску домородну основу.²⁹⁹ Кроз такав став војводе Њагоја и његове владарске породице најбоље је могла да се разуме култура коју је заговарао и промовисао војвода – владар уметник као део његовог личног а и колективног идентитета влашке кнежевине и њихов заједнички поглед на свет.³⁰⁰ То је био покушај породице да уметност – филозофију и сва друга друштвено политичка збивања покрену и изместе из зоне успаваности и мртвила у зону самосталног и независног свог сопственог идентитета и колективног идентитета Влашке кнежевине који би равноправно функционисали у систему европског простора, духовног и уметничког стварања на подручју југоисточне Европе.

²⁹⁷ E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor, 1510–1530 Volumul II*, partea 3, cu unu appendice documente slavone insoțite de traduceri latine 1510-1527, București 1892.

²⁹⁸ J. Хојзинга, *нав. дело*, 1991, 343.

²⁹⁹ Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, Вршац 1935.

³⁰⁰ Н. Јорга, *нав. дело*, 121. Јорга назива војводу Њагоја владар уметник који следи традицију Монаха Влада и Радуа Великог.

3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ВЛАДАРСКЕ ПОРОДИЦЕ ВЛАШКОГ ВОЈВОДЕ ЊАГОЈА БАСАРАБЕ У ЦРКВИ УСПЕЊА БОГОРОДИЦЕ МАНАСТИРА КУРТЕА ДЕ АРЋЕШ

Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, задужбина војводе Њагоја Басарабе и његове владарске породице, у складу са њиховим сотериолошким и есхатолошким схватањима, грађена да у њој дочекају крај времена и крај света и очекивани други долазак Христов. Настала је као један од сабирака ненадмашне византијске сакралне архитектуре³⁰¹ и „постала је аподиктички доказ древности и посебности идентитета хришћанских нација које су живеле”, радиле и егзистирале на просторима Влашке кнежевине у временима експанзије нарастајућих освајачких тежњи Османског царства. Црква је формирана као архитектонска, функционална и естетска целина којом влашки војвода вишеструким симболичким порукама конструише своје приказивање у улози моћног владара – Христовог заступника. Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш представља грађевину која служи као медијатор сакралног и јавног простора и посматрача за преношење мултивалентних порука садржаних у њеном архитектонском склопу и ближем окружењу као саставном делу грађевине. Унутрашња декорација и изванредно „делимично сачувано, сликарство су средства којима се породица репрезентује, посебно узимајући у обзир ктиторске портрете, портрете претходних владара Басараба, портрете српских светитеља и светих ратника који представљају прави драгуљ³⁰² фреско сликарства тога доба у Влашкој кнежевини па и шире.

И натписи на зидовима цркве, а и на кнежевским гробовима, употпуњују представљање породице као вербо – визуелни документи којима се заокружује представљање и потврђује ктиторство, уводе нови ктитори и потврђује владарски статус донатора.

3.1. Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

Најбоље средство помоћу којег можемо реконструисати и схватити значај монумента, људи и менталитета у визуелној култури Куртеа де Арђеша³⁰³ и Влашке кнежевине на почетку рано модерног доба, место где је настајала и сазревала карпатско-балканска заједница,³⁰⁴ јесте црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш као најважнији градитељски подухват ктитора Њагоја Басарабе и чланова његове породице. Огроман напор, труд, мисли и осећања која су подстицала владарску породицу војводе Њагоја, усмерени су на стварање узвишеног градитељског подухвата који је требало да представља њихов царски маузолеј – цркву Успења Богородице манастира у Куртеа де Арђеш. Као снажан и централни симбол православља и дело истанчане естетике и нових градитељских образаца, сматрана јединственим и правим

³⁰¹ Уп. R. Krautheimer, Introduction to an “Iconography of Mediaeval Architecture”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 5 (1942), 1-33.

³⁰² Сиријски путник Павле од Алепа приликом посете Богородичине цркве у Арђешу у свом одушевљењу назива је правим драгуљем, в. *Călători străini despre Țările Române, vol. VI, partea I, Paul de Alep*, 168.

³⁰³ Од 1300. године у горњем току реке Арђеш, односно самог града Куртеа де Арђеш налазили су се најстарији трагови резиденција вођа/владара. О пореклу имена града и његовој историји од имена Арђеш (што значи „висина”) до назива Куртеа де Арђеш (Куртеа – седиште/пребивалиште). в. L. Rădvan, *At Europe's Borders Medieval Towns in the Romanian Principalities, East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450*, Leiden 2010, 243-248. Арђеш је био један од најстаријих градова у Влашкој, међутим назив Куртеа де Арђеш није био типичан за средњи век.

³⁰⁴ A. Payne, *From Riverbed to Seashore*, in: *The Land between Two Seas. Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea*, A. Payne ed., Leiden/Boston 2022, 1.

моделом епохе.³⁰⁵ Ова сакрална грађевина није била једина ктиторија војводе Њагоја, али је свакако била најрепрезентативнија. Војводин маузолеј требало је да исказе и узвиси пестиж влашког владара и у очима других православних народа.³⁰⁶

Подизање храмова била је устаљена пракса средњовековних хришћанских владара, заснована на есхатолошким³⁰⁷ схватањима ктитора. Практика ктиторства у Хришћанско римском царству још од цара Јустинијана као парадигматичног владара, па све до династије Палеолога потенцира ктиторство, па се у том смислу владари међусобно такмиче ко ће саградити монументалније и лепше здање. Стога војвода Њагоје жели да достигне своје узоре а уједно и сам постане парадигматичан и, кроз чин новог стварања, покаже виталност византијске идеје обновљења – *renovatio*.³⁰⁸

На самом почетку своје владавине Њагоје Басараба је одлучио да изгради цркву Успења Богородице у Куртеа де Арђеш, на темељима урушене старе цркве.³⁰⁹ Војвода Њагоје имао је у виду значај ове идеје те је по завршетку радова на западној страни цркве у непосредној близини улаза оставио натпис који то подврђује.³¹⁰ Та некадашња црквена грађевина била је прва митрополитска црква у Влашкој, у којој је служио први митрополит. Међутим, митрополија је била премештена из града Вичине³¹¹ у Арђеш, уз сагласност Цариградске патријаршије и патријарха Калиста I, и „по жељи и захтеву војводе Николе Александра Басарабе, сина великог Басараба (1315–1352), оснивача Влашке“.³¹² Војвода Влад Дракула

³⁰⁵ C. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, 11.

³⁰⁶ О ширењу славе Њагоја Басарабе и чланова његове породице широм православног света *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 19-31., в. M. Cazau, *De ce a clădit Neagoe Basarab biserica Mănăstirii Argeșului*, în: *Glasul Bisericii*, XXVI nr. 7-8 (1967), 774-787, 781, 782, 783; C. L. Dumitrescu, *naved. дело*, 11.

³⁰⁷ уп. I. Biliarsky, *The Tale of the Prophet Isaiah. The Destiny and Meanings of an Apocryphal Text*, Leiden–Boston 2013, 4, 5, 269-278.

³⁰⁸ Више о преузимању улоге Новог Давида и Новог Соломона од стране хришћанских владара који се у оквиру есхатолошких схватања поистовећују са првим – последњим хришћанским царем, *види* J. Ердељан, *нав. дело*, 2013, 61–62, 73; Ж. Дагрона, *Цар и првосвештеник. Студија о византијском „цезаропапизму“*, Београд 2001; *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 27, 28; J. Николић, *Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш и визуелна реторика светости у рано модерно доба*, *Зборник Народног музеја* 26, (2024), 52, 56, 59.

³⁰⁹ М. Свилкосић сматра да је стара црква у Арђешу вероватно била грађена и уз учешће српског кнеза Лазара, M. Svilokosic, *Note Istorice, Despina Doamna (urmare ei fine), Epoca, seria II – Anul IV, No, 810, 10. Iulie, 1898*; M. Svilokosic, *Note Istorice, Despina Doamna, Epoca, seria II – Anul IV, No, 809, 9. Iulie, 1898*.

³¹⁰ E. Negrău, *Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Românești. O perspectivă artistică*, Iași 2019, 274, 275; T. Sinigalia, *De nouveau sur le narthex de l'église du monastère D'Arges, Rev. Roum. Hist. Art, Serie BEAUX-ARTS, Tom. XXXIII, Bucarest, 1996, 21–30, 22, 23. V. Brătulescu, Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeș, Bucarest 1942, 7, 8.*

³¹¹ Вичин је био седиште митрополије која је постојала све до 1359. године, тј до упада и сукоба између Монгола, Бугара и владара Добруце, као и напредовања исламске религије; I. I. Rămureanu, *Patru sute cincizeci de ani de la întemeierea Mănăstirii Curtea de Argeș*, în: *Glasul Bisericii*, XXVI, nr 7–8 (1967), 718-746, 718. Сачувани су реликвијари и различити крстови од олова, бронзе, и сребра. Поменимо да је овај трговачки град-лука током тринаестог века био у оквиру граница Византијског царства и да је изразит развој града забележен у другу половину тринаестог века као и у прве три деценије четрнаестог века. Био је најважнији трговачки центар са доњег Дунава. Град Вичин је имао значајну у поморској трговини важну за привреду самог града, али са ђеновљанском администрацијом. Између осталог овај град је служио и имао битну улогу за територије у Молдавији и Влашкој, пре оснивања румунских држава, а нарочито Монголском царству које је правило честе упаде и штету граду, али нагласимо да је Вичин служио за потребе саксонских трговаца из Трансилваније. Међутим у првој половини петнаестог века град је престао да постоји, в. P. Diaconu, *Despre localizarea Vicinei, Pontica No. 3, (1970), 275–295, 276.*

³¹² I. Rămureanu, *нав. дело*, 1967, 718; Војвода Никола Александар је 1359. године хтео да буде признат као аутократор, тј. за суверена који власт добија од Бога, те се уместо папи, у чему га спречава угарски краљ, ипак обраћа православном цару Римљана у Цариграду – Новом Риму и цариградском патријарху. Цар Православног

1439. године поправио је митрополитску цркву Куртеа де Арђеш која ће уједно постати „центар из којег је вођена хришћанска пропаганда за антиосмански крсташки рат, какав је био онај у Варни 10. новембра 1444. године“.³¹³

Војвода Њагоје уз одобрењем цариградског патријарха Теопипта I (1513–1522) и митрополита Угровлашког Макарија (1512–1522), одлучио је да пресели резиденцију митрополије Угро-влашке из Арђеша у Трговиште 17. августа 1517. године. У Трговишту ће бити подигнута и митрополитска резиденција војводином заслугом и освештна 1520. године.³¹⁴

Црква Успења Богородице својом лепотом изазивала је дивљење савременика који су сматрали да је она велико и право достигнуће православног света, што нарочито истиче светогорски прота Гаврило у *Житију Св. Нифона II*.³¹⁵ Потом 1657. године и сиријски путник Павле из Алепа бива задивљен лепотом цркве Успења Богородице, након што је Матеј Басараба (1632–1654) обновио кровни покривач.³¹⁶ Павле помиње и грчке трговце који тргују са земљама запада, да тамо нису видели ништа слично, те да у Валашкој и Молдавији нема премца по својој величини и лепоти.³¹⁷ У *Кантакузиновој хроници* из 1693. године помиње се одушевљење лепотом Арђешке цркве, да би и у 1857. години своју задивљеност исказао и Рајзенбергер (Reissenberger). Овај научник из Беча детаљно је анализирао и описао манастирску цркву Успења Богородице у Арђешу истичући своје мишљење да је намера градитеља војводе Њагоја била да на иновативан начин обједини архитектонске форме Запада са онима Оријента, и не може да одоли свом одушевљењу овом грађевином.³¹⁸

На свечаном освећењу цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђешу 15. августа 1517. године окупило се и сабрало много народа и високих црквених великодостојника. Раскошном освећењу присуствовали су цариградски патријарх Теопипт I заједно са угровлашким митрополитом Макаријем и четири епископа са Истока (Серски, Сардски, Мидијски и Мелички), и игуманима двадесет Светогорских манастира на челу са протом Гаврилом, и архимандритима, свештенством и монаштвом из Влашке, уз присуство војводе Њагоја и чланова његове породице, дворјана, бојара и бројног народа.³¹⁹ Свечаност освећења Богородичине цркве била је званична потврда да идеја Хришћанско римског царства није замрла и да даље живо егзистира на ареалу Влашке кнежевине, прилагођена времену рано модерног доба. Доприanela је и високом степену поштовања војводе Њагоја и уважавању Влашке кнежевине у православном свету. Тим чином исповеда се и афирмише ортодоксија и римство у јеку антиосманске кампање и одбране државе и православља од Османлија, односно истиче се дијархија – усаглашено симфонијско садејство владара и цркве, секуларног и сакралног.³²⁰ Могли бисмо рећи да је ова свечаност освећења цркве у Арђешу 15. августа 1517.

римског царства утиче на митрополита да се из Вичине пресели у Арђеш, где је основан двор аутократора и владара Влашке кнежевине, в. Њ. Цувара, *Кратка историја Румуна*, Београд 2020, 57.

³¹³ I. Rămureanu, *нав. дело*, 1967, 718.

³¹⁴ *Исто*, 1967, 719.

³¹⁵ Gavriil Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 27, 28.

³¹⁶ *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep1, 164-168.

³¹⁷ M. Cazau, *нав. дело*, 1967, 774-787, 779.

³¹⁸ L. Reissenberger, *Die bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea d'Argyisch in der Walachei*, Wien, 1860, 5; Gavriil Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 27, 28; *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep, 166, 168; *Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopisețul Cantacuzinesc*, G. Constantin, S. Dan ed., București 1960.

³¹⁹ Gavriil Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 28, 29, 30; I. I. Rămureanu, *нав. дело*, 1967, 718-746, 726; M. Cazau, *нав. дело*, 1967, 774-787, 780.

³²⁰ M. Cazau, *нав. дело*, 1967, 774-787, 781; M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 90.

године у многоне подсећала на пример цара Михаила VIII Палеолога и његов церемонијални и свечани улазак у Цариград, на дан Успенија Богородице 15. августа 1261. године.³²¹

Ширење домена Нових Јерусалима³²² у Кнежевини Влашкој није замрло у доба владавине Њагоја Басарабе, што потврђује градња цркве и њена динамика визуелне реторике светости,³²³ проистекла из добро осмишљеног војводиног хијеротопског програма.³²⁴ Светогорски прота Гаврило у *Житију Св. Нифона II* експлицитно истиче начин формирања светог места и сакрализацију простора у Влашкој кнежевини и Куртеа де Арђешу. Прота потенцира преношење светих икона и реликвија са Свете Горе Атонске и Цариграда у Влашку кнежевину, као *translatio Hierosolymi*. У великој процесии пренете су мошти Св. Нифона II из манастира Дионисијата на Светој Гори у Влашку кнежевину, у манастир Деалу, и притом се дешава чудо и симболично измирење Радуа Великог и светитеља Нифона II.³²⁵ Прота Гаврило заправо издваја војводу Њагоја у односу на владавину Радуа IV Великог као богом изабраног, истичући да су се по промисли Божијој тада догодила многа чуда која се односе и на промену места пројављивања светости. Прота Гаврило описује да војвода Њагоје следи обрасце царева Римљана као што је пример цара Теодисија II који преноси мошти Св. Јована Златоустог са Понта у Цариград, а можемо придодати транслацију моштију Св. Симеона са Свете Горе у Србију, а том приликом измирују се завађена браћа. Прота Гаврило алудира на стварање града-реликвијара као залог спасења и божанског присуства чиме се мултипликује светост здања, а уједно истиче богомизабраност војводе Њагоја по угледу на царева Римљана, те се остварује прерогатив престонице као средишта у Влашкој кнежевини у рано модерно доба. У сржи ових транслација садржана је идеја дијархије – синфонија сакралне и световне власти, као једини божански створени поредак. За цркву Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш прота Гаврило каже и да је Дом Божји, Ново Дрво и Животворник, те се наглашава важност везивања владара за своју светињу. Сион и његов градитељ Соломон, цар Јустинијан и његова Св. Софија били су узор војводи Њагоју за Богородичину цркву, што у себи садржи идеју обновљења односа Бога, владара и храма, односно црквеног здања, као спона небеског и земаљског.³²⁶

Вођењем мудре политике византијске меке моћи, војвода Њагоје успео је да донесе у Влашку мермер из Цариграда³²⁷ у време кад је султан Бајазит II обновио своје царство. Резултат изузетног разумевања у вођењу политике прилагођавања војводе Њагоја, види се и у односу са султаном Селимом I (1512–1520),³²⁸ када је успео да пренесе икону Пантократора из

³²¹ C. J. Hilsdale, *Byzantine art and diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge 2014.

³²² J. Ердељан, *Изабрана места*, 25-55.

³²³ C. Hahn, *Seeing and Believing: The Construction of Sanctity in Early-Medieval Saints' Shrines*, *Speculum* 72, 1997, 1079–1106.

³²⁴ A. Lidov, *Creating the Sacred Space Hierotopy as a new field of cultural history*, in: *Spazi e percorsi sacri: I santuari, le vie icorpi*, L. Carnevale, C. Cremonesi, Padova 2012, 63-89.

³²⁵ *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 20-22

³²⁶ *Исто*, 20-22, 27-32.

³²⁷ T. Gh. Bulat, *нав. дело*, 20; O. Boldura et al., *нав. дело*, 22.

³²⁸ Вероватно да је војвода Њагоје одређена знања о архитектури стекао и на двору султана Селима в. Т. Gh. Bulat, 1927, 21. Поменимо да је то време султан Селим I преузео улогу заштитника целог исламског света и имао контролу над најбогатијим центрима светске трговине, који ће наследнику Сулејману (1520–1566) обезбедити огромна средства за даља освајања. Х. Иналчик, *Османско царство, класично доба 1300–1600*, Београд 1974, 49-50, *Историја Османског царства*, приредио Роберт Мантран, превод Ема Миљковић, Clio, Београд 2022, 159–160. Уједно нагласимо још једном значај разумевања феномена, тј. „модел центар-периферија” коришћен у областима од политике до културе. Питер Берк помиње научника Вилијама Мекнила у чијој је студији на примеру Османског царства изнео тезу да је „центар могао одржавати организовану војну моћ у великим размерама у дужем временском периоду само плачкајући периферне заједнице” те „тако прикупљени плен спасио је режим да не мора да угњетава сељаштво у својим централним провинцијама” в. Р. Burke, *History and Social Theory*, Ithaca/New York, 2005, 83.

Цариграда у Куртеа де Арђеш коју је војвода претходно уснио.³²⁹ Икону Пантократора војвода Њагоје платио је огромним новчаним средствима.³³⁰ Према овој икони, коју је неки Јеврејин избо ножем из које је потекла крв, војвода Њагоје имао је посебан однос и исказивао личну побожност, начинивши за њу златну круну богато украшену разним драгим камењем и бисерима. Ове вредне дарове војвода ће при освећењу Богородичине цркве положити на иконе у олтару. Златну круну положиће на Пантократорову главу. Био је то чин личног унижења и гест којим се потврђује да је Христ прави небески и земаљски владалац. Златну јабуку положио је на икону Богородице,³³¹ која се претходно пројавила на језеру у Куртеа де Арђеш. Реликвијар са иконом Св. Нифона II положио је исто у олтар, како је то детаљно забележио прота Гаврило. Стога, видови побожности војводе Њагоја свде се на сакрализацију самога храма у Куртеа де Арђеш и саме Влашке кнежевине, а то се може сматрати делом војводиног добро осмишљеног хиеротопског програма који свакако носи и политичка обележја. Сличну побожности према икони Богородице типа Заступнице показивали су Стефан Немања – Свети Симеон и Свети Сава.³³²

Порекло материјала за градњу цркве Успења Богородице потиче из Влашке и Молдавије, и са других поднебља. Опека је вероватно исламског порекла, будући да је у куполи пронађена цигла са арапским натписом *Алах*. Порекло кречњака је из влашког Кимпулунга, а мермера је из Цариграда.³³³ Војвода је изабрао мермер за украшавање екстеријера и ентеријера задужбине по угледу на царева Римљана.³³⁴ Још док није почела изградња цркве Успења Богородице у Арђешу, султан Бајазит II поклатио је мермер који ће војвода Њагоје преко Дунава и Видина допремити у Влашку кнежевину. Стога можемо рећи да је црквено архитектонско здање Њагоја Басарабе подручје непосредних културних преплитања и њихове симбиозе, и представља јединствени идиом као мултикултурни и мултилингвални склоп.³³⁵ Изразитој мултикултуралности ове војводине задужбине доприносе и поједини декоративни елементи из различитих култура, нарочито арапског порекла.

Будући да се војвода Њагоје Басараба моли Богородици за мајсторе који су у хришћанској вери и да је то трајно забележено натписом на словенском језику ћириличним писмом, на западном зиду десно од улаза у цркву, многе истраживаче наводи на закључак да је било и

³²⁹ J. Николић, 2024, 53; *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 27–28; *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep, prir. M.M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, 1976; *Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopisețul Cantacuzinesc*, prir. C. Grecescu, D. Simonescu, 1960; E. Lăzărescu, *Mănăstirea Argeșului*, București 1967, 8; N. Panou, Greek-Romanian Symbiotic Patterns in: the Early Modern Period: History, Mentalities, Institutions II, *The Historical Review* 4, (2007), 65, 78; в. A. Lidov, Creating the Sacred Space Hierotopy as a new field of cultural history, in: *Spazi e percorsi sacri: I santuari, le vie, i corpi*, eds. L. Carnevale and C. Cremonesi, Padova 2012, 63–89.

³³⁰ *Gavriil Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 26–27; *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep, 168; *Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopisețul Cantacuzinesc*, G. Constantin și S. Dan ed., București 1960.

³³¹ *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep, București 1976, 165, 166; *Gavriil Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, Tit Simedrea ed., București 1937, 30–31; J. Ердељан, *Изабрана места*, 45, 74.

³³² H. Belting, *Slika i kult*, 222–224.

³³³ Влашки Кампулунг основан је у тринаестом веку. У Кампулунгу је поред влашког становништва било Саса и Угара. Важно је истаћи да је 1352. године на краљевском двору у Кампулунгу умро Басараб Оснивач. Неки историчари сматрају да Тетовски витезови имају удела у оснивању Кампулунга, као и да су они довели колонисте из Трансилваније који су у близини Рукара градили утврђење што се помиње у документима из 1231. године v. C. C. Giurescu, *Istoria Românilor. Partea a doua. Dela Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun până la Mihail Viteazul*, București 1943, 439.

³³⁴ Војвода Њагоје пише у свом књижевном делу *Учења сину Теодосију* о идеји власти по узору на царева Римљана почевши од цара Константина, в. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 228, 230.

³³⁵ J. Николић, *нав. дело*, 2024, 51–68.

мајстора других вероисповести.³³⁶ Архитекту Мајстора Манојла, који је ушао у легенду, Њагоје Басараба довео је из Цариграда после завршеног посла око цамије.³³⁷ Друге занатлије и мајсторе довео је са југа Дунава и из Јерменије.³³⁸ У доњој зони испод натписа била је приказана владарска породица војводе Њагоја у ставу молитве,³³⁹ што је главна карактеристика већине њихових представа. Могуће да је војвода бројношћу чланова своје породице желео да истакне саборност Цркве. Војвода Њагоје сусрет источне и западне цивилизације и различитих вероисповести, премошћава заједнички неимарски задатак и важност грађевине. У сваком случају остаје дилема и отворено питање архитекте, али и чињеница да је на самом почетку шеснаестог века Њагоје Басараба боравио у Цариграду. У склопу активности везаних за обнову, после разорног земљотреса 1509. године, имао је могућност да се сусретне и упозна са радом многих врских архитеката и мајстора градитеља. Градња цркве одвија се на старим темељима, на месту раније урушене цркве, у складу са византијском идејом *renovatio*.

У вишевековној историји најдуговекије европске државе Византије – Хришћанско римском царству садржан је велики број примера сакралног градитељства у којој се владари утркују ко ће саградити и опремити величанственије и познатије архитектонско црквено здање, а да је притом царевима Римљана пример за углед био старозаветни цар Соломон и његов храм, као станиште Бога. Стога се и војвода Њагоје Басараба угледа на пример цара Јустинијана, који тврди да је превазишао Соломона, те се православни влашки војвода представља као нови Јустинијан и нови Соломон, настојећи да и сам постане парадигматичан пример у црквеном градитељству. Војвода Њагоје приступа градњи своје задужбине са намером да је истакне, као најрепрезентативније и најпознатије градитељско дело, на специфичан начин иницирајући нове идеје и концепције градње у крутој црквеној архитектури.³⁴⁰ Црква Успења Богородице у Куртеа де Арђеш била је обележје и прокламација новог поретка и стварања нове слике у архитектури која се истицала планиметријом и самом структуром. Угледајући се на старозаветног цара Соломона, и цара Римљана у Цариграду Јустинијана и његову цркву Св. Софије, војвода Њагоје гради задужбину – гробну цркву која је визуелно представљање вере и као царско остварење лоцирано на новој географско-историјској тачки, као потврда војводине државе и његовог града – средишта у Кнежевини Влашкој. На тај начин војвода Њагоје ствара свој нови центар света, Нови Цариград и Јерусалим, засновани на феномену преношења светости *translatio Hierosolymi* и свете слике.³⁴¹

Визуелна реторика светости цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђеш почива на јерусалимско-цариградским моделима³⁴², те се градитељ војвода Њагоје Басараба уподобљава свеславном Соломону, а својим димензијама цркав Успења Богородице је на подобије

³³⁶ G. Ionescu, *Curtea de Argeș, istoria orașului prin monumentele lui*, București, 1940, 185–190; O. Boldura et al., *нав. дело*, 14–15, 22–23.

³³⁷ I. I. Rămureanu, *нав. дело*, 1967, 718–746, 719.

³³⁸ O. Boldura et al., *нав. дело*, 22, в. E. Negrău, *нав. дело*, 2019, 274–275.

³³⁹ O. Boldura et al., *нав. дело*, 73.

³⁴⁰ L. Reissenberger, *нав. дело*, 1860, 1; В. Кораћ и М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд, 2010, 389–391.

³⁴¹ М. Б. Плюханова, О традициях Софийских и Успенских церквей в русских землях до XVI века, Лотмановский сборник 2, Москва, 1997, 484–489; J. Ердељан, *Изабрана места*, 56; 67 J. Николић, *нав. дело*, 2024, 51–67.

³⁴² J. Ердељан, 2013, 87–88, Сличан пример још из Јустинијановог доба је и црква Светог Полиеукта, где је издатито исказана *translatio Hierosolymi* те се ктиторским натписом истиче политички став и потврђује нада у оснивање бесмртне династије; уп. D. Zamfirescu, D. Zamfirescu, *Învățăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticității, Romanoslavica*, 1963, 341–401, 388.

Сионском храму.³⁴³ Црква Успења Богородице истиче се изажено високим темељом-постаментом који је око седам стопа, грађен од камених и мермерних блокова, док је триконхосна основа³⁴⁴ уписаног крста рађена по узору на српске средњовековне сакралне грађевине,³⁴⁵ могуће Раваницу и Лазарицу. Задужбина Мирче Старог, Манстир Козија, био је војводи Њагоју исто узор јер је и његова основа триконхоса слична српским средњовековним манастирима. Изражена пространа припрата цркве Успења Богородице, пре свега, подсећа на светогорске лити,³⁴⁶ те поједини научници сматрају да је њена јединственост у издвајању велике припрате у односу на наос, што је слично појединим решењима у Јерменији.³⁴⁷

Веома висок и избочен темељ Богородичине цркве који осим чврстине и битне трајности темеља омогућава и слободније истицање и, давање монолитности и импозантности црквеном градитељском објекту у целини,³⁴⁸ његову визуелну доминантност блиском окружењу и целом Куртеа де Арђешу. Вероватно је био и на подобије изгледа Соломоновог храма. Дванаест степеника за улазак у цркву има функцију превазилажења висинске разлике прилазног терена и нивоа јединих невеликих двери за улазак у цркву. Њихов број није случајаност, већ према проти Гаврилу асоцира на дванаест племена Израилјевих.³⁴⁹ Преко ових дванаест степеника ступа се до улазних врата која су изграђена према османским актуелним узорима тога времена, а лучни простор надвратника и рељефног лука осликан је изнад „иконом“ – представама покровитеља, Богородице с малим Христом, који једном руком благосиља док у другој држи свитак.³⁵⁰ За посебне и декоративне елементе коришћен је мермер пореклом из Османског царства.³⁵¹ Преовлађујући материјал како за широки темељ тако и за фасадне зидове био је кречњак пореклом из Влашке, из домаћег каменолома Албешти покрај Кимпулунга.

Монументалност ове грађевине огледа се у пропорцији која сеже у дужину 24,5 m, а висока је 25,30 m.³⁵² Велику пажњу посматрача – верника привлачи планиметрија (план) ове сакралне грађевине, олтарски простор (као најсветији део храма), наос надвишен кулом – торњем са угаоним цевима – простором, са елегантним осмоугаоним (изнутра и споља) тамбуром и увећаним нартексом у правцу југ – север подељен у четири простора, (добива се унутрашња подела кроз дванаест колона истовремено подвучена системом сводова), а дванаест стубова чине унутрашњу - централну поделу истицањем – подвлачењем системом сводова.³⁵³ Дакле, „пронаос цркве је омеђен са дванаест стубова који формира квадрат унутар припрате, а они на истоку чине раздвајање између наоса и пронаоса и замењује уобичајени чврсти зид пробијен вратима“.³⁵⁴ Структурна посебност осмоугаоног торња уочава се како

³⁴³ O. Boldura et al., *нав. дело*, 42; E. Negrău, *нав. дело*, 2019, 264–265; I. Iancovescu, L'autorité du modèle biblique: le Temple de la vision d'Ezéchiel, în: *Les modèles bibliques du pouvoir et du droit*, Rechtshistorische Reihe 366, Frankfurt-Main, 2008, 153–157, 154; J. Николић, *нав. дело*, 2024, 51–67.

³⁴⁴ О сличности са манастиром Козија, в. С. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 11.

³⁴⁵ O. Boldura et al., *нав. дело*, 27.

³⁴⁶ В. Кораћ и М. Шупут, *нав. дело*, 389–390.

³⁴⁷ E. Negrău, *навед. дело*, 2019, 266.

³⁴⁸ L. Reissenberger, *нав. дело*, 1860, 17.

³⁴⁹ Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 27; E. Negrău, The structure of the monastery church from Curtea de Argeș. A theological interpretation, *European Journal of Science and Theology*, 6/1, (2010), 59–66.

³⁵⁰ L. Reissenberger, *нав. дело*, 19.

³⁵¹ O. Boldura et al., *нав. дело*.

³⁵² С. L. Dumitrescu, 11.

³⁵³ T. Sinigalia, De nouveau sur le narthex de l'église du monastère D'Arges, 21–30, 21–22, Идем, Modèles byzantines et interprétations originales dans la structure du narthex de l'église du monastère d'Arges. in: *The 18 th International Congress of Byzantine Studies*, vol. III, Sheperdstown, 1996, 464–484.

³⁵⁴ С. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 11; Функција ове „релативно компликоване диспозиције“ важна је зарад тога како би се унутар „великог пронаоса створили добро дефинисани простори који би се могли користити за гробове јужно и северно од трга“.

споља тако и изнутра, а прелаз од осмоугаоног тамбура у квадрат основе врши се помоћу угаоних тропна а не пандантифа.³⁵⁵ Поглед са истока на овај центарли део нартекса строго (стиктно, прецизно) означен стубовима надвисује торањ сличан по величини оном у наосу; док се јужно и северно од овог централног дела налазе простори са узвишеним полуцилиндричним сводом на западу са малим кулама са спиралним прозорима. Значај пронаоса (нартекаса) огледа се у томе што даје „специфичну ноту и монументалност у продужетку – ширењем, так да бочни зидови прелазе ширину наоса“.³⁵⁶ Тип олтара и наоса триконхоса у општим цртама сличан је са оним из манастира Козије, са „карактеристичним пиластрима који су причвршћени на унутрашње зидове источно и западно од бочних апсида стварајући тако мање и више дубоке жљебове“.³⁵⁷

Нартекс или припрата манастира Куртеа де Арђеш конципирани су као огроман простор за сахране династија – владарске породице војводе Њагоја на јужној страни, која је у кореспонденцији са северном зоном. Тереза Синигалија прави поређење Арђешке цркве са најстаријим решењима византијске архитектуре. Она описује Арђешку цркву као грађевину импозантних димензија која оставља јак утисак наглашавајући и њену „савршену симетрију композиције у односу на осу исток-запад“.³⁵⁸

Павел Чихаја у опису фасаде цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш обухвата читав манастирски комплекс који има одређена значења. Можемо издвојити као једно од тих битнијих значења и мобилизирајућу функцију, који потиче са поднебља ван граница Влашке кнежевине. Дакле, треба нагласити ова уметничка „зрачења“ и културни развој Њагојеве ктиторске делатности манастира Куртеа де Арђеш, која се препознају ван граница Влашке кнежевине. Примери осликавања фасада познати су и на Светој Гори при чему је посебно познато осликавање спољашњих зидова трпезарије Велике Лавре о којој се старао Митрополит Серски Генадије. Ово осликавање фасада трпезарије Велике Лавре поклапа се са периодом владавине Петра Рареша (1527–1546).³⁵⁹ Чихаја помиње да је то била прва екстериоризација слике са импликацијама садржаја која ће се наћи у Молдавији у доба Рареша.³⁶⁰

Слика ентеријера и екстеријера војводиног црквеног здања у Арђешу, његова визуелна испреплетаност елементима различитих култура³⁶¹ и војводина далековидост стварали су путописцима и ходочасницима потешкоће при описивању храма који је војвода градио по угледу на православне царе Римаљана. Архитектонска структура и њен контекст идеје ортодоксије, присутни зналачки одабрани декоративни детаљи садржали су низ симболичних политичких и религиозних порука, што је чинило свеукупну метафоричну одећу овог црквеног здања.³⁶² У делу свеукупног саобраћања визуелне реторике светости Богородичине цркве подједнако је садржана антиосманска идеја.³⁶³ Спољашња лепота и привлачност црквеног

³⁵⁵ C. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 11.

³⁵⁶ C. L. Dumitrescu, 11.

³⁵⁷ C. L. Dumitrescu, 11.

³⁵⁸ T. Sinigalia, *Modèles byzantines et interpretations originales dans la structure du narthex de l'église du monastère d'Argeș*. In: *The XVIII th International Congress of Byzantine Studies*, vol. III, Sheperdstown, 1996, 464-484.

³⁵⁹ N. Dionisopulos, *нав. дело*, 2002, 42, 43, 44.

³⁶⁰ P. Chihaia, *Considerații despre fațada bisericii lui Neagoe din Curtea de Argeș*, *Studii și cercetări de istoria artei* 16, (1969), 76, 84.

³⁶¹ E. Lăzărescu, *Mănăstirea Argeșului*, București, 1967, 37–40; O. Boldura et al., *нав. дел*, 42; E. Negrău, *Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Românești. O perspectivă artistică*, 2019, 264–265

³⁶² Gavril Protul, *Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 27–28; *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep, 164–170; *Istoria Țării Românești (1290–1690). Letopiseșul Cantacuzinesc*, C. Grecescu și D. Simonescu ed., București, 1960; P. Chihaia, *нав. дело*, 1969, 65–84.

³⁶³ P. Chihaia, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab, Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, București 1976.

здања, изражене карактеристичним фасадама у две вертикалне зоне, и њен систем унутрашње декорације представљали су веродостојну слику исихасте војводе Њагоју као аутократора односно слику његовог личног и колективног идентитета Кнежевине Влашке.

Прокопије описује Јустинијанову Св. Софију и његову визију природе и топос мермера као цветне ливаде.³⁶⁴ Војвођа Њагоје почетком шеснаестог века одлучује се да своју цветну ливаду³⁶⁵ – свето место као место вечног блаженства, своје цело сакрално архитектонско здање огради и стави под заштиту тристаосамнаест светих отаца цркве, учесника првог сабора у Никеји, односно тристаосамнаест мермерних стубова. Јако је важно на овом месту истаћи легенду коју је забележио Павле из Алепа, о визији војводе Њагоја и чудесном пројављивању покретљиве иконе Богородице у Куртеа де Арђеш. То иде у прилог детерминисању важности и богомизабраности светости места на коме ће војвода Њагоје обновити и поново саградити храм посвећен Успењу Богородице сагласно идеји цара Римљана *renovatio* као носећи елемент визуелног идентитета Куртеа де Арђеша.³⁶⁶

Ступајући на ограђени простор – плато испред храма, могао је да се уочи симболички грб на фасади звоника који приказује како се извија зелени исламски змај прободен рогом јарца као знак победоносног православља.³⁶⁷ Ова победоносна или антиосманска линија преко осликане Богородице са Христом у куполи агијазме уводи у унутрашњост цркве. Осликани ликови ктитора, српског кнеза Лазара палог на Косову, влашких војвода и осликаних светитеља окружени су групом од чак 17 зналачки распоређених светих ратника које предводи Архангел Михаило као посредник између људи и Бога³⁶⁸, те се победа православља исказује и унутар саме цркве.³⁶⁹ Ову борбу веома добро илуструје натписом на гробу војвода Раду Афумаци будући да је он био у директној отвореној борби против Османлија. Стога је то једна паралела, компарација два вида борбе. Њагоје Басараба своје антиосманске ставове исказивао је сликама и писаном речју које су кроз метафоре изражавале и дочаравале његова унутрашња стремљења. Ова антиосманска стремљења пренета су и у суседну Молдавију где је из доба Стефана Великог, а касније и Петра Рареша познато осликавање спољашњих црквених фасада често са врло јасним визуелним порукама.³⁷⁰

Војвода Њагоје сваком детаљу својих црквених грађевина приступао је зналачки са високим степеном побожности и семиотике, што се запажа и на цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђеш. У многим детаљима се детектује промишљање о суштини црквеног здања, почевши од саме оgrade која окружује храм, плато на коме је смештена агијазма испред цркве на четири елегантана стуба, дванаест степеника до улазног портала са западне стране који је истурен и украшен мермером у који су смештена увучена, невелика, једина улазна врата у цркву.³⁷¹

³⁶⁴ Ј. Ердељан, 2013, 91.

³⁶⁵ *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, 365.

³⁶⁶ *Călători străini despre Țările Române, vol. VI, partea I, Paul de Alep*, 165, 166.

³⁶⁷ P. Chihaia, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab, Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, București 1976.

³⁶⁸ В. Станковић, Ј. Ердељан, Цар Душан и Манастир Свети Арханђели, Нови Сад 2024, 125-133, V. Brătulescu, 1942, 32; O. Boldura et al., *нав. дело*, 60, 94, 95.

³⁶⁹ P. Chihaia, 1969, 18.

³⁷⁰ P. Chihaia, 1969, 19, 20.

³⁷¹ Црква Успења Богородице рађена је сагласно најстаријим решењима византијске архитектуре, истиче се идеалном симетријом у односу на подужу осу исток-запад, и велики простор припрате намењен за гробове преминулих чланова владарске породице војводе Њагоја, уп. В. Кораћ, М. Шупут, 2010, 390.

На огради око црквеног здања остављена су три пролаза, са три стране света, западни северни и јужни, како би се преко платоа и кроз агијазму ушло у заштићену свету зону.³⁷² Заштиту пружа тристаосамнаест мермерних балустер стубова у облику стилизованих љиљана, који јасно раздвајају профану од сакралне зоне – зоне војводине цветне ливаде.³⁷³ Ови стубови представљају тристаосамнаест светих отаца цркве, учесника Првог Васељенског сабора.³⁷⁴ Био је то начин да Њагоје Басараба искаже поштовање и уважавање учења Светих Отаца и негује њихов култ у Влашкој кнежевини.³⁷⁵ Посебно је важно нагласити да своје здање војвода Њагоје штити у писаној форми, стављајући га под заштиту тристаосамест Светих Отаца у једној од својих издатих повеља за манастир Говору.

Поменута три пролаза на огради у сагласју су са војводиним космолошким схватњима која су била слична деспоту Стефану Лазаревићу, и отвореношћу његовог здања да прими верне хришћане придошле са разних страна света и тиме истакне саборност своје цркве. У том смислу саборности, спасења и истицања значаја породице поменимо и приказивање владарске породице војводе Њагоја у молитвеној пози проскинезе на каменој плочи са натписом, која се налазила на десној страни поред улазног портала у цркву. Породица је приказана као нуклеус друштва и као део једног ширег собрања које тек гради своју метафоричну одећу како би могл да уђе у Божји храм и тамо остане с Богом.³⁷⁶

Са ограђеног платоа ступа се у омању грађевину као архитектонски детаљ квадратне основе у виду агијазме, на четири елегантна стуба смештена је строго у оси симетрије портала. Ова агијазма слична је неким светогорским решењима, иако нема поузданих података да је коришћена као купељница или крстионица са освештаном водом. Вероватно да је имала сличности и са грађевинама у којима су биле фонтане у џамијама током петнаестог и шеснаестог века.³⁷⁷ Примери из српске средњовековне црквене градитељске праксе показују да су агијазма или крстионица постављене унутар црквеног здања и биле у вези са визуелним преставањем крштења осликаним у најнижим зонама црквеног здања. Ову агијазму приликом посете цркве крајем деветнаестог века Л. Рајзенбергер квалификовао је и као место да верник среди мисли и припреми се за богослужење.³⁷⁸

Агијазма је била добро промишљено решење војводе Њагоја сагласно метафоричном одевању душе у врлине које се прожима кроз цело војводино књижевно дело *Учење сину Теодосију*. Војвода Њагоје агијазму сматра местом где ће верник метафорички одбацити стару одећу³⁷⁹ према Посланици Св. апостола Павла (Кол 10, 12–14). Сагласно војводином веома богатом теолошком знању, смело користи принцип наспрамног постављања агијазме у односу

³⁷² А. Гуревич, *Категорија средњовековне културе*, Нови Сад 1984; Агијазма је подигнута на четири стуба а број четири се односи на четири елемента света, онда симболише његову материјалну природу повезујући је са духовном природом тј. храмом као кућом Божјом. Геометријска основа агијазме у виду квадрата не само да означава морална и магијска значења већ у духу „сакралне математике“ изражава својства светске хармоније Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 2013.

³⁷³ Ограда је у изворној градитељској верзији садржавала 318 балустера љиљана, а након реконструкције манастира под надзором архитекте А. Лекомте крајем деветнаестог века, тај број је смањен на 242, па је несхватљиво из којих је то разлога имајући у виду да тако губи симболичка значења у оквиру целине објекта. Лудвиг Рајзенбергер не спомиње ограду приликом детаљне визитације и описа цркве марта 1857. године у трајању од осамнаест дана, в. L. Reissenberger, *Die bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea d'Argyisch in der Walachei; Braumeister*, Wien 1860.

³⁷⁴ *Călători străini despre Țările Române. Paul de Alep*, навед. дело, 166.

³⁷⁵ O. Boldura et al., навед. дело, 46-51; Други део *Учења сину Теодосију* почиње са седам Васељенских сабора, в. М.-D. Grigore, навед. дело, 131–132.

³⁷⁶ *Învățăturile lui Neagoe Basarab*.

³⁷⁷ E. Lăzărescu *Mănăstirea Argeșului*, București, 1967, 6.

³⁷⁸ L. Reissenberger, 1860.

³⁷⁹ *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, навед. дело, 364–367.

на једини могући улаз у цркву, апострофира супростављеност профаног и сакралног простора у лиминалној зони која је заправо место њиховог раздвајања. На тај начин се агијазма изједначава са литургијском улогом припрете да се верник припрема за богослужење. Војвода Њагоје није се случајно одлучио да једини улаз у цркву буде веома скромних димензија, јер је припрема верника за богослужење уско повезана са симболиком улазних врата у храм која представљају прелаз између светова као место покајања као залог коначног спасења.³⁸⁰ Од агијазме пут се наставља преко дванаест степеника до улазног портала и врата храма.

Колико је војвода Њагоје инсистирао на саборности и омасовљену верника можемо претпоставити на основу броја степеника које помиње прота Гаврило да симболишу дванаест племена Израљевић, односно њихову бројност. Исихастичко учење које закупа велику војводину пажњу у *Учењу сину Теодосију* усмерено ка просветљењу владара, а посебно је истакнута заинтересованост војводе за лествицу божанског усхођења свакако захваљујући знањима која је стекао од Нифона II, Максима Бранковића³⁸¹ и бишег штампара Макарија митрополита Влашке. Војвода Њагоје слично истересовањима Светог Саве Српског настоји да се поштујући беседе црквених отаца успење на што вишу лествицу. Војвода усваја из Александриде четири врлине³⁸² уз помоћ којих је Александар Велики могао да освоји читав ондашњи свет. Међутим, Њагоје Басараба посвећује највећу пажњу главним врлинама као метафоричној одећу душе,³⁸³ а свој одраз има и кореспондира вербо-визуелној реторици фасада Богородичине цркве у Куртеа де Арђеш.³⁸⁴

У *Учењу Њагоја Басарабе сину Теодосију* војвода истиче значај Посланице Св. Апостола Павла која се односи на метафорично одбацивање старе одеће победом над осам страсти и метафорички се оденути новом одећом стицањем четири врлине³⁸⁵ што је укупно дванаест. На овом би се могла засновати допунска симболика већ поменутих дванаест степеника, односно шта је још могуће учинити? Војвода у свом књижевном делу упућује, могло би се рећи инсистира, да свако треба да испита и размотри своју духовну одећу.³⁸⁶ Наиме изашавши из агијазме верник има осам степеника, осам корака да се одрекне осам страсти, а да се прелазећи наредна четири степеника метафорички одене спасоносним врлинама³⁸⁷ чија ће завршна одећа бити љубав као свеза савршенства и тако одевен прође кроз врата храма и уђе у кућу Божију као станиште Бога што асоцира на Небески Јерусалим.

Са дванаест степеника ступа се у портал смештен на средину западног зида, строго у оси симетрије, израђен у мермеру и подсећа на архитектонско решење портала Бајазитове Џамије грађене у периоду од 1500. до 1505. године.³⁸⁸ Сам портал Арђешке цркве обилује примерима апропријације османских и арапских грађевинских образаца, који артикулишу слику светости фасада, при чему се посебно истиче иранско-исламски мермерни мукарнас украс. Исти украс налазе се и у горњој зони другог регистра фасаде и тамбуру главне куполе Богородичине цркве. Врата за улазак у цркву доста су увучена у односу на истурени портал, а израђена у

³⁸⁰ J. Ердељан, Ердељан, *Изабрана места*, 2013, 111.

³⁸¹ С. Томин, Владика Максим Бранковић, Нови Сад, 2007, 35–40, 58–59; M. Neagoe, нав. дело, 44, 106, 138; N. Papou, нав. дело, 2007, 71–72, 76.

³⁸² M. D. Grigore, нав. дело, 130 (напомена 526).

³⁸³ D. Ștefănescu, D.-M. Buda, *Body Clothed in Immortality. The Anthropological Problem in Neagoe Basarab's Teachings*, *European Journal of Science and Theology*, vol. 9, no.3, 2013, 63–77; 66, 67; *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, нав. дело, 364–367.

³⁸⁴ О вези светости спољашњости храма и метафоричном одевању у Христа, уп. И. Стевовић, *Византијска црква, образовање архитектонске слике светости*, Еволута 2018, 56.

³⁸⁵ *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, нав. дело, 237, 241, 345–346.

³⁸⁶ *Învățăturile lui Neagoe Basarab*.

³⁸⁷ *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, нав. дело, 237, 241, 345–346.

³⁸⁸ O. Boldura et al., нав. дело, 23–29.

дуборезу и подсећају на исламска решења. Изразито задирање портала у потконструкцију штати истакнута плетеница, за коју прота Гаврило каже да је обојена лазуром и позлаћена.³⁸⁹ Плетеница окружује цело сакрално здање истичући његову целовитост и физичку хомогеност, те с једног аспекта обједињује архитектонске масе по хоризонтали, а истовремено раздваја доњу и горњу зону фасаде.³⁹⁰ Она прати линију портала који задира у потконструкцију, као алузија на промену домена преображавања таме у светлост, односно световног у сакрално.³⁹¹

Горњи регистар фасада Богородичине цркве подељен је на већи број двоструких панела полукружног облика. Сваки панел украшен је са по једном розетом, које су биле другачије стилизоване и разликовале су се једна од друге. Розете су рађене у плитком рељефу по предлошцима из јерменске, грузијске и арапске уметности и представљају јединствено решење елемената црквене декорације јер својом оригиналношћу издвајају војводину грађевину.³⁹² Прота Гаврило у *Житију Св. Нифона II* пореди цркву Успења Богородице у Арђешу са Сионом и цариградском Св. Софијом, истичући да је лепша од њих, вероватно, имајући у свиду визуелни ефекат фасада који је војводина црква остављала на посматраче и вернике. Могло би смо направити компарацију са цариградском црквом Богородице Фароске за коју су говорили да је небо на земљи и епицентар чудотворне божанске силе. Патријарх Фотије ставља акценат на ефекат који фасаде здања Богордице Фароске остављају на вернике.³⁹³ Будући да је војвода Њагоје Басараба био велики верник и добар познавалац библијских текстова, и да је био добро упућен на осмишљавање и уређене богослужбеног простоара, засигурно је дао велики значај и фасадама црквеног архитектонског здања у Арђешу.

Већ познате визуелне ефекте фасада ове цркве, војвода Њагоје Басараба надопуњава и фонетским ефектима. На саставима полукружних лукова фасада било је распоређено осамдесетчетири украшених камених дискова. На дисковима су постављене осамдесетчетири металне позлаћене птице,³⁹⁴ раширених крила, што је могућа симболична асоцијација на Давидов текст Псалма 84: „Како су мили станови Твоји, Господе над силама“, „И птица наводи кућу, и ластавица гнездо себи где леже птиће своје, код олтара Твојих, Господе над силама, царе мој и Боже мој!“ (Пс 84,3).³⁹⁵ Умешност војводе Њагоја била је у томе што су поменуте позлаћене птице испод крила носиле металне звончиће који су и на малом струјању ваздуха настајали да звоне. Поред тога птице су испуштале и пријатне звуке „звиждања“ попут еолске харфе,³⁹⁶ који су у садејству са лепотом фасада благотворно деловали на вернике као Орфејева музика.³⁹⁷ Звуци позлаћених птица са фасада још суптилније откривају своја

³⁸⁹ *Gavril Protul, нав. дело, 27; E. Negrău, нав. дело, 2019, 270.*

³⁹⁰ О раздвајању горње и доње зоне фасада и физичкој хомогености, в. И. Стевовић, *нав. дело, 153.*

³⁹¹ в. Ј. Ердељан, 2013, 111-112.

³⁹² I. I. Ramureanu, *Patru sute cincizeci de ani de la intemeierea mănăstirii Curtea de Argeș, 718–746, 723; J. Николић, нав. дело, 2024, 51-68.*

³⁹³ Ј. Ердељан, 2013, 105-107, посебно 106.

³⁹⁴ О поређењу бронзаних птица са бронзаним грифонима у катедрали у Пизи и њихово исламско порекло из 11–12. века, в. А. Раупе, *нав. дело, 2021, 8.*

³⁹⁵ Остале су сачуване две птице које је Павле од Алепа у XVII запазио на грађевини, види O. Boldura et al., *Mănturii frescele mănăstirii Argeșului*, 2013, 29–30; E. Negrău, *Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Românești. O perspectivă artistică*, 2019, 275; Tereza Sinigalia, *De nouveau sur le narthex de l'église du monastère D' Arges*, Bucarest, 1996, 270.

³⁹⁶ L. Reissenberger, *нав. дело, 21.*

³⁹⁷ О дејству фасада Богородице Фароске, в. Ј. Ердељан, 2013, 106 са литературом; И. Стевовић, *нав. дело, 149*, О еолским харфама Богородичине цркве у Арђешу, в. L. Reissenberger, *нав. дело*, Уп. *Живот Стефана Лазаревића деспота српског*, Београд 2009 69, 70. Константин Костинечки бележи да лепота звука метафорички помера камење; В. В. Бичков, *Кратка историја византијске естетике*, Београд 2012.

космолoшка својства, те постају кључ универзалне космичке хармоније.³⁹⁸ Војвода Њагоје вероватно да је желео да овим визуелно-фонетским ефектима фасада који су садејствовали заједно са визуелно-фонетским ефектима литургијског чина, у свеукупној вербо-визуелној реторици светости, утиче на вернике и код њих пробуди религиозна осећања и пре ступања у храм. Многи хроничари, путописци и ходочасници који су били у цркви Успења Богородице у Арђешу, нарочито су истицали одушевљење и фасцинацију визуелном лепотом спољашности и унутрашњости црквог здања. Прота Гаврило, као савременик Њагоја Басарабе, бележи да је војводина задужбина³⁹⁹ епицентар чудотворне божанске силе у конструисању слике Богородице као неба на земљи јер је превазилазила и Сион и цариградску Св. Софију, а да је за Влашку кнежевину она представљала симбол Храма уподобљен другом *adventus Christi*.⁴⁰⁰

Прота Гаврило у *Житију Нифона II* указује на архитектонску организацију унутрашњости храма у Куртеа де Арђеш. Он бележи и да дванаест мермерних стубова у припрати представљају дванаест апостола. Имајући у виду да број стубова изједначен са бројем дванаест апостола који су били „сведоци таворске светлости, и живе мембране кроз које се ширило учење о богочовечијој Христовој природи, и цркви као њеном одразу“, јесте одговор зашто је број стубова једнак броју апостола.⁴⁰¹ Војвода Њагоје ценио је, поштовао и неговао култ Светих Апостола, доводећи у везу дванаест носећих стубова цркве Успења Богородице у Арђешу са дванаест апостола. У време док још није ступио на трон Влашке, Њагоје Басараба саградио је и цркву Светих Апостола коју је безбожни Михња Зли скоро у исто време разорио кад и манастир Бистрицу.

Решење са дванаест стубова у припрати Богородичине цркве није било у широкој употреби у сакралној архитектури током векова, али се јављају неки од ретких примера као што је црква Светог гроба, поједина решења у јерменској култури као и пример Сен Денија у западној архитектури почетком дванаестог века, док су примери у византијској архитектури ретки и везују се за прве векове.⁴⁰² Под мермером, по Григорију Ниском, „схватамо светлост живота, непоколебљиво и непроменљиво расположење ка добру“,⁴⁰³ а фино обрађених дванаест мермерних стубова цркве Успења Богородице у припрати подржавали су главну куполу и делимично два мања торња. Главна купола подсећа на решења из манастира Тисмане,⁴⁰⁴ коју је основао исихаста Никодим дошавши са Свете Горе Атонске. Међутим, када су у питању остале куполе Арђешке цркве а и многа друга решења архитектонских детаља, одају испреплетаност и симбиозу византијских, српских, јерменских и османских архитектонских образаца.

Направимо једно поређење са црквеном грађевином која се налази у непосредној близини цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђеш, саграђеном око 165 година раније. Наиме, Басараб I након што се сукобио са краљем Карлом Робертом и ослободио се угарског вазалства 1330. године и обезбедио независност Влашке кнежевине, основао је на локацији старије

³⁹⁸ О феномену музичких хармонија и музичким тоновима који имају одређена космолoшка својства и откривају кључ универзалне хармоније в. J. Erdeljan, *Mediterran i drugi svetovi*, 45.

³⁹⁹ *Gavril Protul*, нав. дело, 27–29.

⁴⁰⁰ *Нав. место*. У непосредном везивању владара за своју светињу прота Гаврило пореди ову цркву са Сионом и цариградском Светом Софијом, односно два градитеља цара Јустинијана и војводу Њагоја као Нове Соломоне, те се тако и обнавља релација између Бога, владара и храма и конструира слика архитектонског здања као спона између небеског и земаљског. И. Стевовић, нав. дело, 74–75; J. Ердељан, нав. дело, 56–129, посебно 61–62.

⁴⁰¹ О посебном значењу фасада в. И. Стевовић, нав. дело, 125.

⁴⁰² E. Negrău, нав. дело, 263.

⁴⁰³ В.-В. Бичков, *Кратка историја византијске естетике*, Београд 2012, 137.

⁴⁰⁴ N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia, Înălțările străine de la origină până la Neagoe Basarab*, *Datină românească*, 1927, 28–30.

цркве, у складу са ромејском идејом *renovatio*, прву цркву већих размера у Влашкој. Црква је са основом уписаног крста, посвећена Светом Николи, грађена рукама ромејских мајстора дошлих са подручја знаменитог Цариграда, била и некропола влашких владара.⁴⁰⁵ Ова дворска црква Св. Николе била је и потврда привржености византијској царској идеји и уједно сведочанство о самосталности Влашке кнежевине⁴⁰⁶ као што је у Молдавији црква манастира Бистрица била сведочанство привржености молдавских војвода идеји цара Римљана.⁴⁰⁷ Њена градња окончана је 1352. године у време смрти Басараба I, а у почетној доби владавине Николе Александра чија је кћерка Ана, унука Басарабе I, била удата за српског цара Уроша 1360, потомка светородног Стефана Немање.⁴⁰⁸ У цркви Св. Николе у Куртеа де Арђешу наос је доста велики, квадратног облика у односу на мању уску припрату. Четири стуба носе свод и торањ, као и једну куполу на средини. Веома су вредне њене фреске живописане руком ромејских мајстора у тринаестом и четрнаестом веку, а истичу се и сцене из живота Св. Филотеје, јер су у цркви биле смештене њене мошти од 1396. године.⁴⁰⁹

У склопу цркве Св. Николе постојао је урушени звоник који је обновио војвода Њагоје Басараба. Звоник је значајно поменути у овом раду јер је у горњој зони била уграђена плоча на којој црвени једноног пробада зеленог змаја,⁴¹⁰ па ће овај детаљ посебно бити разматран у

⁴⁰⁵ M. A. Musicescu, G. Ionescu, *Biserica Domnească din Curtea de Argeș*, București 1967.

⁴⁰⁶ Арђеш је 1359. године постао и седиште православне митрополије влашке в. Laurențiu Rădvan, *At Europe's Borders Medieval Towns in the Romanian Principalities, East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450*, ed. Florin Curta, Translated by Valentin Cîrdei, Vol 7, Leiden/Boston, 2010, 162, 244, 245. Изграђена је католичка црква од стране Саса, а 1381. основана и католичка бискупија.

⁴⁰⁷ R. Teodorescu, *Mănăstirea Bistrița*, București 1966, 6-9. Са становишта молдавског сакралног градитељства поменимо грађевину из шеснаестог века, једноставна, строга, складна црква у Кнежевини Молдавији, манастир Бистрица се повезује са првом црквом брвнарм за коју се верује да је подигнута крајем четрнаестог века. О оснивању верског места у Бистрици потврђује акт сагласја од 7. јануара 1407. године, којим је митрополит Јосиф, у договору са владаром Молдавије Александром Добрим (1400–1432). Војвода Александар Добри, деда Стефана Великог, вероватно је у првим годинама своје владавине постао ктитор манастира Бистрица. Желео је да манастири Бистрица у Молдавији и манастир Неамц буду „нераздвојни један од другог, под игуманским надзором“. Поред Бистрице подигао је и манастир Молдовицу о чему сведочи касније више хроничара. Сам почетак петнаестог века у Молдавији, прати међународни углед, у почетку мале државе и молдавских војвода. Кнежевина Молдавија била је укључена у многа политичка дешавања. Тако и владавина Александра Доброг открива посебан однос и његове везе пред сам крај постојања хиљадугодишњег православног Хришћанског римског царства – са Византијом и Цариградском патријаршијом. За Молдавију је значајна 1401. година, када Цариградска патријаршија признаје за митрополита молдавског Јосифа, потомка војводе Александра, који је на челу молдавског свештенства од времена Петра Мусата (1374–1391). Очигледно да је владавина војводе Алекдандра Доброг тежила да буде у сагласју са црквом. Његово ангажовање око обнављања/преуређења старих цркава и манастира (Пробота, Неамц) и подизања нових на темељима старих цркава (Молдовита и Бистрица) била је уско везана за политику коју је водио како би задобио подршку цркве. Несугласице које су настале међу потомцима Александра Доброг ишле су у смеру свакодневне несигурности и трвења, изазвана од стране ефемерних господара, и долази до затишја и мањка интересовања за бригу о манастирима, нарочито Бистрицу. Томе долази крај, када на трон ступа нови војвода, Стефан Велики заслужан за процват Кнежевине Молдавије и да извесно време задржи стабилност у односима са Османским царством. Његова канцеларија на самом почетку владавине истакла се тиме што је посведочила да Стефан наставља континуитет предака и поштује традицију свога деде Александра Доброг. Један од првих докумената које је издала канцеларија Стефана Великог, ишао је у прилог да се манастир Бистрица 8. септембра 1457. године учврсти као једна од две важне царинарнице. Манастир Бистрица, који је после смрти Стефана Великог запуштен и опустео, захваљујући Петру Рарешу, поново је обновљен.

⁴⁰⁸ Đorđe Sp. Radojčić, *Srpsko-rumunski odnosi XIV–XVII veka, Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 1956, 13-29, 14.

⁴⁰⁹ M. A. Musicescu, G. Ionescu, *Biserica Domnească din Curtea de Argeș*, București, 1967.

⁴¹⁰ M. Grigore, 2015; P. Chihaia, *Semnificația portretelor din biserici minăstirii Argeș*, in: *Glasul Bisericii*, XXVI, 1967, 788–799; P. Chihaia, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab, Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, București 1976.

контексту антиосманске идеје, као пандан осликавању црквених фасада у Молдавији, као вид слања визуелних порука политичке садржине на отвореном простору.⁴¹¹

Неопходно је да направимо паралелу цркве Св. Николе у Арђешу са задужбином Стефана Немање у Куршумлији, посвећену Светом Николи, као куполни храм с основом у облику уписаног крста,⁴¹² у чијем саставу је изграђен и звоник. Ова Немањина задужбина представљала је регионалну варијанту ромејског градитељства, која подсећа на цариградску Христа Хоре и друге сличне узор, и постаје основа за будуће градитељске подухвате на територији српске државе.⁴¹³ Нагласимо да и црква Св. Никола из Арђеша Басарабе I, као што је поменуто, преузима византијске градитељске обрасце, као куполна црква уписаног крста грађена од стране грчких мајстора.

Словенска традиција српске средњовековне архитектуре, ослоњена на византијске обрасце, утицала је на црквену архитектуру Влашке кнежевине. Ова традиција архитектуре и источнохришћанска култура се усклађивала, трансформисала и адаптирала у складу са локалним условима, потребама и спољашњим утицајима, османским сизеренством и вазалним односом са Угарском. Такву праксу ослоњену и на решења из српског црквеног архитектонског градитељства прихватили су наследници Басарабе I, као што је и његов потомак Мирча Стари при подизању манастира Козија – посвећен Светој Тројици.⁴¹⁴ Вероватно је градња Козије започета још у време Радуа Воде, уз помоћ монаха Никодима и српских архитеката.⁴¹⁵ У архитектонској структури манастир Козија, „величином, пропорцијама, конструктивним решењима и пре свега монументалном пластиком, изградњом, украсима издваја се из целог комплекса манастира и садржи оригинална грађевинска решења и архитектонске елементе цркава истог типа који потичу са простора средњовековне моравске Србије, као што су манастир Лазарица, Раваница, Наупаре, Каленић, Велуће.⁴¹⁶ Градитељска и архитектонска остварења из друге половине четрнаестог века, укључујући цркву Св. Николе у Куртеа де Арђешу, манастир Тисмана, и Котмеана представљају репрезентативна црквена архитектонска градитељска дела и фазу културног процвата које је достигло тадашње феудално друштво у југоисточној Европи.⁴¹⁷

Традиција, карактер модела и начин интрепретације црквене архитектуре у Влашкој био је различит у односу на друге православне хришћанске словенске народе и заснивала се на конкретним примерима храмова које су градили различити мајстори, како по пореклу тако и религијским схватањима.

Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш у источнохришћанској култури, после пада Цариграда 1453. године, представљала је прави преседан и једну од најлепших цркава, јер у православним хришћанским земљама, нарочито на Балкану, није било паралелног развоја и везе које су у архитектури биле нарушене буђуди да се градња храмова скоро зауставила.

⁴¹¹ Исто.

⁴¹² С. В. Маљцева, Ана В. Захарова, Стара руска и српска црквена архитектура XI–XIII века: видови трансформације византијских образаца, *Зборник Матице српске за ликовен уметности* 48 (2020), 13–30, 14.

⁴¹³ Исто, 14, 20.

⁴¹⁴ *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep, prir. M.M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, 182; Кантакузинова хроника бележи да је Мирча Стари подигао манастир Козију и да је у њему и сахрањен, в. *Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopiseșul Cantacuzinesc*, 3.

⁴¹⁵ N. Ghika-Budești, Restaurarea bisericii mari a Mănăstirii Cozia, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* 31 (1938), 22–31, 30.

⁴¹⁶ N. Ghika-Budești, *нав. дело*, 1938, 22, 23, 30; M. Davidescu, *Mănăstirea Cozia*, București 1966, 13; *Istoria artelor plastice în România*, 1968, 159, 166; В. Кораћ, М. Шупут, *нав. дело*, 2010, 389, 390.

⁴¹⁷ M. Davidescu, *нав. дело*, 1966, 13

Развојни пут црквене архитектонске праксе у Влашкој почетком 16. века, захваљујући добросуседским односима, упућује на специфичности у виду различитих архитектонских елемената и украса из других култура, односно сличности и са српском средњовековном архитектонском праксом, као и разлике које нам пружају могућност да боље разумемо и јасније сагледамо црквено здање војводе Њагоја у Куртеа де Арђешу.

Принудне миграције људи, у складу са историјским и географским околностима и надирањима Османлија ка Западу, утицале су да се образују другачији услови за развој црквене архитектуре и довеле до много снажнијег мешања и уплива спољашњег фактора, тј. различитих култура и повезивања са традицијом РOMEЈСКОГ царства (храмови су с основом уписаног крста), као и прихватања локалне градитељске традиције. Као што и сам прота Гаврило бележи за Цркву Успења да она није здање великих размера већ је скромнијих димензија у односу на Сион и Св. Софију, али је по лепоти изнад њих, представљала је периферију некада центра Хришћанско римског царства или сада центар периферије, у основи је варијанта распрострања византијског типа грађевине. Архитектура Цркве Успења постала је нови образац и један од најважнијих елемената и видова репрезентације војводе Њагоја тј. његове црквено-политичке идеологије (и дијархије).

Павле из Алепа 1655. године приликом посете манастира Деалу забележио је да манастир личи на Цркву Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш.⁴¹⁸ Манастир Деалу саграђен је у близини Трговишта, посвећен Св. Николају чудотворцу, чију је градњу покренуо из темеља, на старом месту, 1499/1501. године Раду Велики (1495–1508), док је Влад Млађи 1510/1512. завршио са изградњом скупине грађевина овог манастира, а према белешци од 30. новембра 1744, за сликарство 1514/1515. године, захваљујући војводи Њагоју Басараби, побринуо се и живописао је сликар Добромир заједно са својим помагачима Јитионом и Страдулом, користећи боје и злато.⁴¹⁹

Међутим, Константин Балан пише да ктитор Раду Велики није могао да стигне да заврши храм, јер је изградња Деалу била нарочито скупа због његове величине и архитектонског изгледа. К. Балан у свом раду истиче занимљиву чињеницу, да је манастир Деалу привукао пажњу многих страних путника, те да „је 1532. Франческо дела Вале, секретар Алојза Гритија, повереника султана Сулејмана за Угарску, боравећи у Трговишту, у својим мемоарима забележио да се 'на брду изнад града налази манастир или боље речено велика опатија'“. Томе у прилог иде и чињеница коју помиње Павле из Алепа, да се прича да је све што је остало од камена и материјала од последње цркве (Богородичине цркве у Куртеа де Арђешу), превезено је за градњу манастира Деалу, захваљујући Раду Афумацију, зету војводе Њагоја, који га је наследио.⁴²⁰ Павле из Алепа забележио је да су „куле (манастира Деалу) све покривене мозаиком и да су споља зидови обложени и украшени тврдим и лепим каменом, а прозори урамљени од белог мермера“. ⁴²¹ Вероватно да је први ктитор манастира Деалу био Мирча Стари, али се касније приписује Раду Великом⁴²², потом и војводи Њагоју који је завршио манастир.

Планиметрија манастира Деалу ослања се на традиционални тип градње у Влашкој кнежевини из друге половине четрнаестог века, са основом уписаног крста, али на уздигнутом темељу нешто мање висине него што темељ Цркве Успења Богородице манастира Куртеа де

⁴¹⁸ *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep, 172.

⁴¹⁹ V. Sava, *The Art of the Portrait in the Religious Painting of Wallachia and Moldavia in the 15th–17th centuries*, *ANASTASIS Research in Medieval Culture and Art*, Vol. I, No. 1, 2014, 161-178, 161, 162.

⁴²⁰ *Исто*, 172, 173.

⁴²¹ *Исто*, 173.

⁴²² Π. Φούντας, Η χρονολόγηση του καθολικού της Μονής Κουτλουμουσίου, *Μακεδονικά/Makedonika*, 32/1, 2001, 443–482, 454.

Арђеш. Начин на који су решени наос са две апсиде на јужној и северној страни, које су споља петоугаоне а изнутра полукружне, засведен и проширен олтар, који је споља седмоугаони а изнутра полукружан, као и правоугаона припрата, упућују на уплив поред византијске градитељске праксе и на решења из српског средњовековног црквеног градитељства. Изражена вертикалност и стремљење ка висини, видна је у свеукупној црквеној архитектури манастира Деалу, посебно доминацијом главне куполе – осмоугаоне куле изнад наоса на оси симетрије, и два мања торња/куле на припрати којима је смањен унутрашњи пречник, што је, како наводи К. Балан, представљало новину у односу на ранију градитељску праксу цркава на простору Влашке кнежевине јер су два торња симетрично постављени на истој правоугаоној основи у односу на подужну осу исток-запад. Слично решење са две мање тордиране куле, али постављене на различите основе, видимо и на примеру цркве Успења у Куртеа де Арђеш. Решења појединих делова фасада манастира Деалу подсећају на фасаду манастира Куртеа де Арђеш. Посебно се истиче венац који окружује црквено здање Деалу као хомогену целину, а уједно раздваја доњи и горњи регистар, као карактеристична плетеница која окружује задужбину војводе Њагоја. На територији Влашке кнежевине може се уочити сличан концепт који се односи на фасаде и зидне конструкције сакралних објеката. Градидељско дело Радуа Великог, манстир Деалу очит је пример примене слепих аркада на фасади које како примећује Пантелис Фонтас, „споља прати типичан концепт неорганске структуре фасада са слепим луковима“⁴²³ цркве које су највише заступљене у Влашкој кнежевини, а и Кнежевини Молдавији. Порекло овако изведених фасада везује се за српско сакрално градитељство, које се ослања на примере из тзв. „Моравске школе“, у чему су подударни ставови С. Манга и Краутхајмера, а који се односе како на католикон манастира Деалу и цркву Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, тако и на старији пример грађевине манастира Козија.⁴²⁴ Истовремено, веома сличан пример представља и српски католикон манастира Св. Николе у Новом Хопову.⁴²⁵ Како сматра П. Фонтас, посебно се из наведених примера издваја грађевина Њагоја Басарабе – црква Успења Богородице у Арђешу, која је са својим слепим аркадама постала парадигматичан пример за многе будуће грађевине.⁴²⁶ Њагоје Басараба одлучио се да транспонује тип неорганске облоге слепих лукова једнаке висине и приликом градње цркве Св. Николе Чудотворца на Светој Гори, што је потврда настојања да војвода шири нове трендове у градитељству, како је приметио П. Фонтас.⁴²⁷ Заправо ова црква Св. Николе, католикон манастира Харитон,⁴²⁸ је важна као сведочанство упућености и информисаности војводе Њагоја на црквено архитектонско градитељство које се ослањало на типолошке карактеристике и традицију градње цркве Светих Арханђела Михаила и Гаврила из четрнаестог века у Мелсебрији, на територији која је наизменично припадала час Хришћанско римском царству час Другом бугарском царству. То је било забележено и у пројекту Васијија Барског (1744) пре урушавања цркве Св. Николе услед земљотреса. Важно је поменути да богата декоративна пластика фасада/рељефи и скулптуре манастира Деалу, сведоче и о упливима уметности Јерменије и била је потпуно нова за грађевине у Влашкој кнежевини почетком шеснаестог века. Дакле, осим цркве Успења Богородице у Арђешу, манастир Деалу Радуа Великог нуди иновативна решења у црквеној архитектури и њеној традицији у Влашкој, и сведочанство је уравнотежене политике мира и дипломатије, тј. просперитета после дугог немирног периода, коју је следио и војвода Њагоје Басараба.

⁴²³ Π. Φούντας, Η χρονολόγηση του καθολικού της Μονής Κουτλουμουσίου, Μακεδονικά/Makedonika, 32/1 (2001), 443–482, 454.

⁴²⁴ Исто, 454.

⁴²⁵ Исто, 454.

⁴²⁶ Исто, 455.

⁴²⁷ Исто, 453.

⁴²⁸ Исто, Војвода Њагоје ја завршио градњу манастира Харитон најкасније 1514. године, а чију је градњу започео војвода Раду Велики.

Нарочито је изражен труд војводе Њагоја да кроз личну посвећеност заврши све започете сакралне грађевине Радуа Великог које није стигао да доврши за живота, из чега и следи прожимање и надопуњавање њихових дела заснованих на идеји цара Римљана и дубокој вери и личној побожности војводе Њагоја.

Прота Гаврило није забележио у *Житију Св. Нифона* да је војвода Њагоје изградио манастир Сњагов, те је грађа наступила вероватно после писања житија. Њагоје Басараба подигао је овај манастир на темељима прве цркве, а за време владавине војводе Петра, 1563. године Добромир Млађи осликао је манастир, о чему сведочи натпис у наосу манастира Снагов.⁴²⁹ Верује се да манастир Сњагов потиче из периода с краја четрнаестог века. Намера војводе Њагоја није била да од манастира Сњагов начини гробну цркву за своју владарску породицу.⁴³⁰ У Катанкузиновој хроници помиње се да је Влад Вода Цепеш „начинио свети манастир Сњагов“, ⁴³¹ а велико богатство манастира потиче од донација из прошлости које су сведочанство континуитета Басараба. Посебно се истичу дародавци Мирча Стари, Дана II (1420–1431), Влад Ђаво (1436–1446), а заслужни су и Владислав II, Влад Цепеш (1448, 1456–1462, 1476), као и Влад Набијач у чије време је манастир био најбогатији.

К. Л. Думитреску сматра да је манастир Снагов прво црквено архитектонско остварење у Влашкој кнежевини у време војводе Њагоја, које има неоспоран утицај светогорског католикона у планиметрији и структури цркве која је грчког крста, при чему се северни и јужни зид наоса заокружује у апсиде. Видан је и утицај цркве Митрополије у Трговишту (исти је распоред кула у наосу и торањ у егзонартексу; у Сњагову више нема на западу два мања торња).⁴³² Манастир Сњагов зидан је од цигле (које су и део декорације спољних зидова) и састоји се из три дела: трема (претворен у припрату за време Мирче Чобана и наставак је типа отвореног егзонартекса Митрополије из Трговишта, са четири стуба у средини), наоса и олтара од три апсиде. Градњу Митрополије започео је Раду Велики и завршио војвода Њагоје, а прота Гаврило ју је видео „изграђену тако да их се очи свих не могу заситити.“⁴³³ Митрополија у Трговишту је пре свега сведочанство онога што је забележио прота Гаврило у *Житију Св. Нифона*, да је влашки владар Њагоје Басараба испунио жељу и следио реч светитеља, свог ментора и учитеља Св. Нифона, и подигао велику и лепу митрополију са осам кула.⁴³⁴ Манастир Сњагов и Митрополија у Трговишту су потврда о циркулацији и присвајању црквених градитељских и културних образаца ромејске светогорске архитектуре. Уједно то је и потврда о континуитету ктиторске и донаторске делатности војводе Њагоја и поштовања претходника на власти, након изградње цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђешу.

Војвода Њагоје следи идеје и дело Радуа Великог, што се огледа и у црквеном градитељству које је Њагоје Басараба додатно обогатио и оплеменио као сведочанство заступања истих идеја и прихватања различитих решења градитељске праксе, било да су са подручја некадашњег Хришћанско римског царства, било са Запада или пак из Османског царства, као решења из суседних култура. Стога је задужбина војводе Њагоја, црква Успења Богородице у Куртеа де Арђешу, представљала моћ и богатство владарске породице⁴³⁵ и била

⁴²⁹ C. L. Dumitrescu, 18.

⁴³⁰ C. L. Dumitrescu, 22.

⁴³¹ *Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopiseșul Cantacuzinesc*, 1960, 4.

⁴³² C. L. Dumitrescu, 18, 22; *Istoria artelor plastice în România*, 1968, 243.

⁴³³ T. Simedrea, *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, București, 28; Vasile Grecu, *Viața și traiul Sfântului Nifon*, o redacțiune grecească inedită, 1944, 163; в. C. L. Dumitrescu, 18; Митрополије има план грчког крста и правоугаону припрату, а отворен ексонартексом на централном плану дозидео је Њагоја Басарабе. Митрополија има три куле на наосу, две на припрати и три на егзонартексу.

⁴³⁴ *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 28; *Viața și traiul Sfântului Nifon*, o redacțiune grecească inedită, 1944, 163;

⁴³⁵ *Istoria artelor plastice în România*, 1968, 244.

сведочанство неговања византијске градитељске праксе, али прилагођена историјском тренутку и политичким околностима, као израженог крос-културног трансфера, који резултира мултикултуралношћу архитектонског здања у целини.⁴³⁶

Војвода Њагоје Басараба придржавао се византијског хришћанства и политичких концепата хришћанског светског поретка⁴³⁷, а његов маузолеј црква Успења Богородице била је пример новог схватања архитектуре и њене концепције целине.⁴³⁸ Унутрашност и спољашњост овог црквеног здања визуелно су оплемењени новим изразима, као производ сусрета различитих култура.⁴³⁹ Архитектура и архитектонска пластика као и унутрашња декорација овог црквеног здања, својим грађевинским и архитектонским решењима представља обележје „хибридизације“ у визуелној култури Влашке. Она је уједно и сведочанство о остварењу синтези и поновном осмишљавању различитих културних образаца у Влашкој кнежевини у рано модерно доба.⁴⁴⁰ Војводино здање је производ словенских, византијских, исламских, ренесансних и јерменских и грузијских сусрета контаката култура и културних образаца. Војвода Њагоје преузимањем различитих грађевинских и архитектонских решења и декоративних елемената из других култура, не умањује светост здања Богородичине цркве у Куртеа де Арђешу. Можемо рећи да поменути елементи међукултурне испреплетаности и транскултурне интеракције, доприносе истицању визуелне реторике светости цркве Успења Богородице.⁴⁴¹

3.2. Портрети чланова владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе у Цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

Уметничка оригиналност и важност сликарства цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђеш, могли бисмо рећи да надмашује своју културно-историјску проминентност, као један од кључних и примарних споменика зидног сликарства Влашке кнежевине, у духу је и традицији византијског зидног сликарства у раном модерном добу.⁴⁴² Ако бисмо промислили о формату сцена, композиционој структури и организацији као у погледу и поступку третмана фигура, начина сликања, у једну руку и нарочитости цртежа и колорита реализован је нови образац у визуелној култури Влашке кнежевине. Сликарски израз цркве Успења Богородице на упечатљив начин сведочи о рађању једне квалитативно нове, веома аутентичне парадигме у визуелној уметности Влашке кнежевине после османске окупације Новог Рима – Цариграда и пада Деспотовине последњих Бранковића, чији ће врхунац представити импресивно сликарство Арђеша, које нажалост није одолело зубу времена и није сачувано у потпуности због немарне реконструкције и рестаурације француског архитекте Лекомтеа (A. Lecomte du Nouÿ).⁴⁴³

⁴³⁶ *Istoria artelor plastice în România*, 1968, 245, 246.

⁴³⁷ V. Stanković, *нав. дело*, 2025, 470.

⁴³⁸ J. Николић, Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш и визуелна реторика светости у рано модерно доба, *Зборник Народног музеја Србије*, XXVI/2 (2024), 51-68.

⁴³⁹ Исто, 51-68.

⁴⁴⁰ Исто, 51-68.

⁴⁴¹ J. Erdeljan, *Cros-Cultural and Transcultural Entanglement*, 2021, 29–55.

⁴⁴² C. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 1978, 5–6, 11; L. Reissenberger, *Die bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea d'Argyisch in der Walachei*, Wien 1860; O. Boldura et al., *Măturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2019; A. Văcări, *Portretistica votivă a lui Neagoe Basarab*, In: *Sfântul voievod Neagoe Basarab - ctitor de biserici si culturalomâneasca*, S. L. Nazăru, C. Vieşii eds., Bucureşti (2012), 189-230.

⁴⁴³ O. Boldura et al., *Măturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2019.

Зидно сликарство, односно живописање фресака у манастиру Куртеа де Арђеш⁴⁴⁴ изведено је у првој фази још за живота војводе Њагоја Басарабе, а друга фаза осликовања манастирске цркве настављена је према упутствима војводе⁴⁴⁵ и његове супруге Милице Деспине у оквиру ангажовања других ктитора, њиховог зета Раду Афумација и кћерке Руксандре.⁴⁴⁶ Фреске које нажалост нису сачуване, али су у деветнаестом веку остале забележене на цртежима Тосцилескуа, настале су за време владавине другог зета војводе Њагоја и Милице Деспине, Радуа Петру Пајсија. То је трећа фаза осликовања фресака између 1535/1537, коју ће пратити и остале фазе у наредним периодима, али су оне од мањег значаја за овај рад па неће посебно бити анализирани.⁴⁴⁷

Запажања Кармен Лауре Димитреску о традиционалном византијском сликарству у Влашкој у шеснаестом веку, да се оно природно везује за стилску еволуцију позног раздобља Палеолога – тзв. ренесансе Палеолога,⁴⁴⁸ епохе највећег процвата, по значају слична италијанској ренесанси; да о томе сведочи сликарство цркве Св. Николе у Куртеа де Арђешу (око 1375) и велика црква манастира Козије (1390). Нама је значајна ова друга јер осим тога што су у општим цртама елементи архитектонског решења планиметрије (олтар и наос триконхоса) примењени у цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђешу, манастир Козија, како примењује даље Димитреску позивајући се на тврдњу С. Радојчића, представља прекретницу и почетак у развоју – еволуцији сликарског стила Влашке у позновизантијско доба.⁴⁴⁹

Нарочитост сликарства Влашке шеснаестог века јесте, пре свега, у погледу „својих стилских посебности у односу на сликарство других земаља југоисточне и источне Европе и византијске традиције“, ⁴⁵⁰ а неопходно је скренути пажњу на свест о томе да се на Западу

⁴⁴⁴ Исто, 80; Захваљујући опсежним истраживањима поводом изложбе 2012/2013, а потом и 2022. године, која су у основи имала „... за циљ да представе неке могуће иконографске или техничке аргументе који дозвољавају инструментализацију будућих стилских приступа; већина живописа манастира Арђеш конвенционално се приписује сликару Добромиру, уз наду да ће даља истраживања моћи идентификовати цео тим сликара који су радили на градилишту у Куртеа де Арђеш почетком шеснаестог века. Тако се тврди да је Сликара Добромир, једини је од активних сликара у земљи – Кнежевини Влашкој (и Молдавији) почетком шеснаестог века који се може повезати са осликовањем цркве манастира Куртеа де Арђеш. Пресликавање које се може уочити на површини фрагмената фресака сачувано од Куртеа де Арђеш отежава идентификацију на основу стилских критеријума узастопних сликара или тимова занатлија до украса овог споменика“.

⁴⁴⁵ О. Boldura et al., *навед. дело*, 69, 70.

⁴⁴⁶ С. L. Dumitrescu, 49. На осликовању цркве Успења Богородице у манастиру Куртеа де Арђеш радило се и после 1526, а зет војводе Њагоја Раду дела Афумаци, како сам сведочи натписом у овој цркви, завршио је осликовање по савету свекрве Деспине Милице која је имала велики утицај у састављању сликарског програма. У прилог томе било је и осликовање портрета српских светитеља Стефана Немање – Св. Симеона и Растка Немањића – Св. Саве, као оснивача светородне династије Немањића и аутокефалне Српске православне цркве. Димитреску наглашава да је то „једини познати случај представљања ових светаца на зидном сликарству Влашке и Молдавије шеснаестог века“, претпостављајући да је то због порекла Милице Бранковић и утицаја који је имала после смрти супруга војводе Њагоја.

⁴⁴⁷ Према тумачењу иконографије манастира Куртеа де Арђеш које износи Лаура Димитреску било је укупно пет фаза осликовања храма, мада постоје опречна мишљења да је свега било три фазе. С. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București 1978, 47, 100–101.

⁴⁴⁸ Виктор Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, 156, 156–188. Како наводи В. Лазарев за епоху Палеолога „И поред појаве извесних световних тенденција, религиозно аутократско начело наставља да неподељено доминира и у животу и у уметности“, односно личност је као и раније остала под окриљем ауторитета цркве и државе и „не ствара се ново, индивидуалистичко поимање света“. Док бисмо за самог војводу Њагоја могли да, помало и са дозом опреза, кажемо да је он поред тога што је стремио и тежио и делао уједно у истој, поменутој и добро познатој дијархији и традиционалном карактеру и расположењу Византије – ромејског царства и њеног устројства и поимања света, а с друге стране, војвода уноси радикалне промене, али опет у смислу унапређења ове исте византијске идеје.

⁴⁴⁹ С. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, 5, 6.

⁴⁵⁰ Исто, 6.

изумом перспективе kao културне технике са пресудним учинком, и начином увођења природног опажаја у слику, како тврди Белтинг, „променила је једну целу културу“.⁴⁵¹

Међутим, пре него што започнемо причу и дубљу анализу о јавном приказивању и репрезентацији владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе, тј. његовом (само)обликовању јавне слике (овде у простору задужбине), важан нам је један од изузетних и сачуваних делова сликарског програма – сцена *Деизис* која се налазила у јужној апсиди.⁴⁵² Поред значаја ове сцене *Деизиса* са аспекта локације теме карактеристичне за Влашку у шеснаестом веку, привлачила је пажњу посматрача вероватно надахнута и византијским дворским церемонијалом.⁴⁵³ Пре свега, сцена Деизис битна јер је Христ први пут у сликарском програму у Влашкој кнежевини приказан и као цар и као свештеник.⁴⁵⁴ Натпис на старословенском језику: ІѢ ХѢ / цр ѣ цр(с)тѣѡѡци(м) н г ѣ г(с)под(д)стѣѡѡѡцимѣ / н келнкы архѣрен:~ исписан са Христове леве и десне стране односи се на библијске стихове „... Цар царева и Господар господара“ (1Тим 6, 15), а на отвореном јеванђељу, које Христ држи у руци, исписане су речи на старословенском црвеним словима: Ѡзѣ / є[м днр]ѣ / скѣтъѣѣ / днрѣ хѡ / ден по дн // ѣ не нд / атѣ хѡд / нти кѣ тѣ / мѣ(х) нѣ н / дат скѣ(т): „Ја сам светлост свету; ко иде за мношћем неће ходити у тами, него ће имати светлост живота“ (Јов 8, 12).⁴⁵⁵ Овде је важно питање проникнути у намеру војводе Њагоја. Наиме, Богородица и крилати Јован Крститељ заузимају се за спас верних.⁴⁵⁶ Богородица држи свитак исписан на старословенском, као вид дијалогске форме коју води са Христом:

„Прїиѣи г н / ѡ еиѣи ѡтре / своє щедре: / что ѡт н про / сишь / гр ѣ(ш)ни(ѡ) / сп (с) еиѣи-про / стн си ѡ ѡиѡ / ѡбращає / к тебѣ сло / ке:“; „Прими, Господе, молитву Мајке Твоје; Милостива. Мајко, зашто тражиш спасење грешника? Опрости, Сине мој, онима који се Теби обраћају“. ⁴⁵⁷ На свитку који држи Јован Крститељ исписан је дијалог са Христом: ѿт ѡ ѡиѡ(н) пр (д)ѡѡѡ: ѡсѡиши н ѡне кр(с)та ѣ ткоєго ще дре ѡусл шаѡ н не прѣзрѣ(х); „Слушај и мене твој Крститељ, Милостиви; Слушао сам и нисам занемарио“, исто на старословенском језику али црном бојом исписан. ⁴⁵⁸ Тиме што Богородица и Јован Крститељ потврђују божанску природу Христа ⁴⁵⁹ заоденутог и свештеничким и краљевским атрибутима власти, ⁴⁶⁰ овај приказ *Деизиса* представља и вид церемонијала ⁴⁶¹ и визуелно упућивање и подсећање „цара“, аутократора Њагоја Басарабе на феномен власти, да цар/владар треба да има на уму да му је власт дата само привидно и привремено, и да је он *David Redivivus*. ⁴⁶²

⁴⁵¹ Уп. Н. Belting, *Firenca i Bagdad. Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura 2011; уп. D. Vasile, L'architecture dans les pays roumains au XVIe siècle dans la perspective des relations avec le monde ottoman, *Revue Roumaine d'histoire de l'art*, Sèrie Beaux-Arts, Tome XXIII, Bucuresti 1986.

⁴⁵² Уп. С. Costea, Unpublished works to complete the catalogue of Wallachian painting in the sixteenth century, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts* 27 (1990), 19-33; 19. Након рестаурације и демолирања цркве Успења у Куртеа де Арђеш под менторском палицом Лекомтеа извађена је и њени делови су пренети са осталим деловима сликарског програма ове цркве, у Музеј у Букурешту. О. Boldura et al., *Mănturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, 100.

⁴⁵³ O. Boldura et al., *нав. дело*, 100; Думитреску је направила „упоредно истраживање програма на подручју југоисточне Европе, у временским оквирима од четрнаестог до шеснаестог века“ везано и за тему Деизис, в. С. L. Dumitrescu, *Pictura murală*, 33; уп. Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean, A. Beihammer, S. Constantinou, M. Parani eds., Brill 2013.

⁴⁵⁴ O. Boldura et al., *нав. дело*, 100-103.

⁴⁵⁵ Исто, 100-103.

⁴⁵⁶ Исто, 100.

⁴⁵⁷ Исто, 100.

⁴⁵⁸ Исто, 100.

⁴⁵⁹ Исто, 101.

⁴⁶⁰ Исто, 101.

⁴⁶¹ Исто, 101.

⁴⁶² Ж. Дагрон, *Цар и првосвештеник*, 2001, 135.

С друге стране, напомнимо да је у Молдавији, у време војводе Стефана Великог, пракса била да се у сликарском програму храма ликови војвода прикажу у доњем регистру наоса, где се и јавља Деизис.⁴⁶³ Ову тенденцију молдавских владара као помазаника Божијих, тј. тенденцију приближавања две сфере – да се људска и световна сфера приближе Божанској сфери и моћи, и Небеском цару у циљу истицања влашћења и заступништва власти владара, било је пре свега прослављање божанске славе – *Majestas Domini*.⁴⁶⁴ Међутим, треба имати у виду да портрет војводе Њагоја и његове владарске породице у Куртеа де Арђешу нису били приказани у наосу у јужној апсиди, то ће, како поједини истраживачи из научне сфере сматрају, постати пракса влашких војвода током друге половине шеснаестог века.⁴⁶⁵ Али до тада, у наосу у јужној апсиди, као што је то у задужбини Њагоја Басарабе у Куртеа де Арђешу, биле су приказане фигуре светих ратника, као „почасна стража око престола“⁴⁶⁶ и у функцији антиосманске идеје, о чему ће посебно бити посвећено више простора. Међутим иконографски циклус у војводином маузолеју почиње Деизисом, а завршава се Успењем Пресвете Богородице, чиме је Њагоје желео да исаже и нагласи однос мајке и сина – Богородице и Христа, као модел који је испирисао Њагоја за однос према мајци Неаги.⁴⁶⁷

Када су у питању портрети у цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђеш, војвода Њагоје Басараба посебно води рачуна о континуитету власти и влашке државности, дајући да се у близини ктиторских портрета чланова његове породице осликају његови претходници на власти. С друге стране, војвода Њагоје тежи континуитету династије како током времена његови претходници не би изгубили, првобитни, препознатљив значењски а и визуелни идентитет. Многе визуелне садржаје, а то се посебно односи на портрете влашких владара, војвода Њагоје је транспоновано⁴⁶⁸ из других цркава и манастира, како са територије Влашке кнежевине, тако и из Србије као што је ктиторски портрет из Раванице кнеза Лазара, али пре свега портрети Стефана Немање – Светог Симеона и Растка Немањића – Светог Саве.⁴⁶⁹ На северном зиду у цркви Успења Богородице у Арђешу, наспрам ктиторских портрета војводе Њагоја и Милице Деспине и кнеза Лазара кнегиње Милице, били су осликани Св. Симеон и Св. Сава. Војвода Њагоје се одлучио да прикаже у свом маузолеју светородне Немањиће, вероватно поштујући државотворно дело Стефана Немање који се определио за византијску ортодоксију, посебно из разлога што је Стефану Немањи цар Римљана Манојло I Комнин (1143-1180) доделио царску титулу.⁴⁷⁰ Брак са српком принцезом Милицом Бранковић утицао је на ово визуелно подсећање, те и на уздизање војводиног угледа и учвршћивање његовог легитимитета на власти. Представљањем Св. Симеона и Св. Саве у Цркви Успења Богородице у Арђешу, Њагоје Басараба истиче православни идентитет у Кнежевини Влашкој као што је први архиепископ Српске цркве, Сава Српски ходочасничким путовањима у Свету Земљу допринео позиционирању ортодоксије и симболички у Бугарској.⁴⁷¹ Транспоноване претставе

⁴⁶³ C. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 1978, 27, 28; Уп. A. Dumitrescu, The Bowing Prince Post-Byzantine Representations of Christian Rulership in Moldavian Wall Paintings, in: *The Routledge Handbook of Byzantine Visual Culture in the Danube Regions, 1300-1600*, M. A. Rossi, A. I. Sullivan ed., Oxon–New York 2024, 223-237.

⁴⁶⁴ C. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Tara Românească în veacul al XVI-lea*, 1978, 27, 28.

⁴⁶⁵ Исто, 27, 28.

⁴⁶⁶ C. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 1978, 28.

⁴⁶⁷ R. G. Păun, La couronne est à Dieu. Neagoe Basarab (1512-1521) et l'image du pouvoir pénitent, in: *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine Actes des colloques internationaux « L'empereur hagiographe »* (13-14 mars 2000) et « Reliques et miracles » (1-2 novembre 2000) tenus au New Europe College, P. Guran, B. Flusin eds., Colegiul Noua Europă, 2001, 186-223, 187, 188.

⁴⁶⁸ P. Chihaia, Semnificația portretelor din biserica minăstirii Argeș, in: *Glasul Bisericii*, XXVI, 1967, 788–799.

⁴⁶⁹ Портрети Св. Симеона и Св. Саве нису сачувани али се зна која је била њихова локација у цркви О. Boldura et al., *нав. дело*, 70, 158, 159,

⁴⁷⁰ В. Станковић, Ј. Ердџан, *Краљ Милутин и Манастир Бањска*, 37; Д. Марјановић, *Византијски свет и Српска црква у 13. и 14. веку*, Нови Сад 2018, 29-32.

⁴⁷¹ V. Stanković, 2025, 474.

влашких владара и кнеза Лазара српског, војвода Њагоје претвара у нешто узвишено у једном сублимираном црквеном простору, те и његов осликан ктиторски – породични портрет на јужном зиду припрате заузима, посебно, узвишену позицију.

Један од најважнијих портрета осликаних у манастиру Куртеа де Арђеш јесте ктиторска композиција владарске породице влашког војводе Њагоја која задивљује својом монументалношћу. Рађена је према раваничком предлошку ктиторских портрета кнеза Лазара и Милице Хребелјановића. Фронтално окренути ка посматрачу, војвода Њагоје и Милица Деспина придржавају макету ктиторије испод које је осликано њихово шесторо деце. Једновременно ова композиција одаје хришћанску смиреност и прикривену динамику која се најпре истиче изванредним колоритом и сјајем заступљеним у сваком детаљу. Напор и преданост уметника у значењском украшавању цркве, као грандиозног објекта, и овог портрета као припадајућег дела сликарског програма цркве, изискивали су и његово искрено дивљење и поштовање према објекту и самом ктитору. То је било много више него само практична потреба наглашавања унутрашње декорације осликавањем зидних слика.

На ктиторском портрету војводе Њагоја Басарабе са владарском породицом, у мањој мери приказани су ликови и предмети за које важе строге конвенције и иконографски кодекс који се односи на црквене слике и који не дозвољава одступање,⁴⁷² будући да су на портрету само у горњој зони у сегменту неба приказани Богородица и мали Христ. Могло би се рећи да су за сликара Добромира једина ограничења били ликови – фигуре и физиономије ктитора Њагоја Басарабе и чланова његове породице, са великом дозом реалног, као и веродостојно приказивање ктиторије, представљали су визуелни документ веродостојан тренуцима израде а драгоцен будућим генерацијама, те задивљује посматраче до данашњих дана. Излазећи из оквира ограничавајућих фактора, сликар Добромир пред собом има отворене могућности широког стваралачког поља. Будући да на портрету преовладава доминантна владарска одећа, на том сегменту сликар може да искаже оно што својим оком види и како он то види, нарочито у детаљима одежде, аксесоарима и позадини саме слике. С једне стране, наведено говори о самом фреско сликару, његовим способностима уочавања детаља и њихово ликовно верно уобличавање. С друге стране, приказује се текстил и на њему орнаментални геометријски и флорални мотиви, који карактеришу мануфактурне и ткачке могућности текстилних радионица тога доба, са заступљеним изванредним колоритом, при чему се посебно истиче вештина везења као императив у украшавању одевних предмета, о чему ће бити речи у другим поглављима овог рада.⁴⁷³

Ова слика, ктиторска композиција, највероватније припада првој фази осликавања цркве или бар жељи ктитора да буду осликани до свечаности освећења цркве, о чему су подељена мишљења у научној сфери.⁴⁷⁴ Као и на већини ктиторских композиција рађених према византијским узорима, централно место припада ктиторима – војводи Њагоју Басараби и Милице Деспини Бранковић који су фронтално окренути према посматрачу. Макету ктиторије придржавају у рукама, војвода Њагоје левом, а Деспина Милица десном руком. Чини се

⁴⁷² уп. Ј. Хојзинга, *Јесен средњег века*, 386.

⁴⁷³ К. Николеску, *Дворски костим Румуније од XIV до XVIII века*, Београд 1969; C. Nicolescu, *Costumul de curte în Țările Române, sec. XIV-XVIII*, București 1970; C. Nicolescu, *Princesses Serbes sur le trône des Principautés Roumaines Despina-Milltza, princesse de Valachie*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 5, 1969, 97-117; C. Nicolescu, F. Vîrjoghie, *Restoration of a 15th-Century Romanian Court Garment*, *Studies in Conservation*, Vol. 11, No. 3 (Aug., 1966), 116-122; уп. C. Nicolescu, *Date cu privire la istoria Costumului în Moldova, sec. XV-XVI*, in SCIA, III, nr. 3-4, 1956, 51-71; уп. C. Nicolescu, F. Jipescu, *Date cu privire la istoria Costumului în Moldova, sec. XV-XVI*, in SCIA, IV, nr. 1-2, 1957, 129-154; уп. C. Nicolescu, F. Dumitrescu, *Date cu privire la istoria Costumului în Moldova, sec. XV-XVI*, *Costumul în epoca lui Ștefan cel Mare*, in SCIA, II, nr. 3-4, 1957, 99-133.

⁴⁷⁴ O. Boldura et al., *нав. дело*, 2019; C. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 47; P. Chihaia, *Semnificația portretelor din biserici minăstirii Argeș*, in: *Glasul Bisericii*, XXVI, 1967, 788-799.

неизбежан осећај да је сама ктиторија осмишљена и постављена тако да визуелно претставља цркву Божију кроз коју је повезана овоземаљска и небеска сфера, овоземаљско – пропадљиво путем вере повезано је са небеском зоном – непропадљивог и вечног живота. Позадином горњег дела ктиторске композиције доминира изразито плава боја – византијски плава која се запажа већ при првом погледу на ктиторску композицију и сачуване остатке фресака цркве Успења Богородице у Арђешу што је била устаљена појава у византијском фреско сликарству.

Ктиторија својом највишом кулом и на њој постављеним крстом задира у сегмент „другог“ неба из кога Богородица са малим Христом осликана у типу Влахерне благосиља ктиторе. Ктиторска композиција има једну специфичност јер је на њој приказана цела породица војводе Њагоја. Смештање деце испод ктиторије није била уобичајена и често заступљена пракса у Влашкој, а ни и у Хришћанско римском царству, али има таквих примера. Један од њих је заправо био узор за осликавање војводине породице у Куртеа де Арђешу, поменути ктиторски портрет кнеза Лазара и кнегиње Милице у Раваници, на коме се истиче фигурација владарске породице, где су испод ктиторије осликани Лазареви синови Стефан и Вук.⁴⁷⁵ Ктиторски портрет породице влашког војводе Њагоја и Деспине Милице са децом је једна од првих и основних потврда, може се рећи, визуелни документ⁴⁷⁶, који истиче фигурацију⁴⁷⁷ комплетне владарске породице,⁴⁷⁸ која се представља посматрачу у ставу самохвале,⁴⁷⁹ стављајући акценат, с једне стране, на породицу као основну ћелију, док се, с друге стране, потенцира наследник престола односно континуитет нове династије.⁴⁸⁰ На другим владарским представама, о којима ће касније бити речи, апострофира се овај став – неизоставно истицање чланова породице. То је императив владарског пара на свим њиховим визуелним представама.⁴⁸¹

Владарске круне су једино инсигниолошко обележје⁴⁸² које указују на владарски идентитет, изузимајући владарску одећу која само у појединим сегментима одаје владарски статус, прописан строгим кодексом одевања и приказивања православних царева Римљана и царица. Стога, украшене владарске круне⁴⁸³ на овом портрету треба схватити и као знак

⁴⁷⁵ C. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București 1978; A. Văetiși, *Portretistica votivă a lui Neagoe Basarab*, in: *Sfântul Voevod Neagoe Basarab – ctitor de biserici și cultură românească*, București: Cuvantul Vieții a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, 2012, 185–230; J. Николић, Кореспонденција осликане, сачуване и метафоричке одеће на примеру кнеза Лазара и влашког војводе Њагоја Басарабе, *Зборник МПУ*, 16, Београд, 2020, 9–18.

⁴⁷⁶ J. Николић, Преношење идентитета на примеру ктиторског портрета влашког војводе Њагоја Басарабе у Цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, *Наслеђе*, Крагујевац, 2025.

⁴⁷⁷ E. Negrău, *Rulers' Contribution to the Cult of Saints: Patron Saints of Wallachia (14th-18th Centuries)*, in: *Patrimonium.Mk. Periodical for Cultural Heritage, Monuments, Restoration, Museums*, vol. 4 (9), Skopje, 129–140;

⁴⁷⁸ J. Erdeljan, *Cross-Cultural and Transcultural Entanglement and Visual Culture in Eastern Europe, ca. 1300–1550*, in: M. A. Rossi, A. I. Sullivan (eds.), *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions, Sense, Matter, and Medium*, Vol. 6, Princeton: De Gruyter, 2021, 29–55, 37.

⁴⁷⁹ С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, 137.

⁴⁸⁰ J. Николић, Средњовековне жене владарке и њихова моћ у визуелној култури Балкана, *Зборник МПУ* 18 (2022), 9–19, 14; J. Николић, Преношење идентитета на примеру ктиторског портрета влашког војводе Њагоја Басарабе у Цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, *Наслеђе*, Крагујевац, 2025, 315–328.

⁴⁸¹ J. Николић, *нав. дело*, 2022, 9–19, 14

⁴⁸² Исто, 14–15.

⁴⁸³ Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut, cinci secole de istorie costumara Romanasca*, București 1971; C. Nicolescu, *Princesses Serbes sur le trône des Principautés Roumaines Despina-Milltza, princesse de Valachie*, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 5, 1969, 97–117. О Влашким златарима који су живели близу владарских дворова и онима у Букурешту има мало зачуваних информација. У Кнежевини Влашкој било је и оних златара који су мигрирали из других региона Јермени, Јевреји, Грци, златари из Сибиа. Познато је да војвода Њагоје има блиску сарадњу и контакте са поједним сибијским златарима код којих је поручивао да израде бројне црквене и богослужбене предмете, види A. Paolicchi, *Celestin e Johannis: alcune tracce documentarie su due orafi transilvani al servizio di Neagoe Basarab nel primo Cinquecento*, *Museikon 2*, Alba Iulia (2018), 79–88.

луксуза, моћи и богатства владарске породице. Имајући у виду да сваки члан породице носи различиту богато украшену круну, то је уједно и потврда стварних могућности ктитора да израде и опреме импозантну цркву/ктиторију. Будући приказана у простору цркве, породица сјајем злата, дијаманата и драгог камења указује и на светлост и на светост коју жели да задобије у контексту простора у коме се представља. У златној круни уједно је садржана и њена суштина у личности војводе Њагоја као главе и његових бојара и народа као удова, што опет наводи на корпоративни аспект у органолошком концепту политичког и мистичног тела државе.⁴⁸⁴ Стога круна обједињује, а и представља симбол владавине и политичког тела у нашем случају кнежевине Влашке. С друге стране, украси на круни, цветови уздигнути и украшени драгуљима симболишу част и положај влашког владара, односно сваког члана владарске породице понаособ.⁴⁸⁵ Паралелно, сјај злата и дијаманата наводио је средњовековног човека да угледавши фигуру владара обасјаног светлошћу визуализује ту светлост⁴⁸⁶ као божанство и као присуство самога Господа.

Испод богато украшених круна војводе Њагоја и сина Теодосија, једнако су истакнуте и њихове фризури, са прецизно осликаним дугим елегантним увојцима. Њихове исте фризури у доброј мери, налик су фризури приказаној на аутопортрету Алберта Дирера (1471–1528) из 1500. године, савременика сликара Добромира, а и самог војводе Њагоја. Дирерова намера била је да се прикаже у христоликом идентитету, потенцирајући сличност његовог аутопортрета са Христовим ликом. Ако се ослонимо на тумачење Е. Панофског, и војвода Њагоје жели да буде приказан у христоликом идентитету.⁴⁸⁷ У том контексту поменимо и карактеристичан портрет брата војводе Њагоја, Преде Крајовешка, великог бана Олтеније (1520–1521), са дугом риђом локнастом косом, који је приказан у манастиру Ксенофон, на фасади западног зида параклиса Св. Димитрија, али који одаје „утисак светског човека и

⁴⁸⁴ Е. Kantorovic, *Dva kraljeva tela*, Beograd 2012, 458.

⁴⁸⁵ О симболу круне в. Е. Kantorovic, *Dva kraljeva tela*, 458.

⁴⁸⁶ О тумачењу светлוצања бисера, драгог камења, дијаманата, односно ефекта блештавости владарева круне и одежде у контексту је библијских стихова „Ја сам светлост свету“ (Јов 8, 12), који се односе и на то да се владар уподобљава Христу, небеском и земаљском легитимном владоцу, и постаје Христов заменик и намесник на земљи в. Ј. Николић, Кореспонденција осликане, сачуване и метафоричне одеће на примеру кнеза Лазара и влашког војводе Њагоја Бадсарабе, *Зборник МПУ 16*, Београд 2020, 10 (и напомена 2); С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, 135–136.

⁴⁸⁷ У самом коментару, везаном за тврдње, да овај минхенски портрет Алберта Дирера представља имитацију Христа или „конституисање“ Христа, Е. Панофски, поводом ове констатације наводи да минхенски портрет представља „не оно што уметник тврди већ оно што понизно настоји да постане“. Сви поменути а и други Дирерови портрети претстављају различите варијанте уметниковог „ја“, те све те варијанте упућују на настојање сликара да обликује свој лични идентитет. Диреров аутопортрет сличан је ранијим прикатима Христа, тј. подсећа на слику *Спаситељ света*, портрет који је израдио Леонардо да Винчи из 1490. године. По овом узору Дирер је 1505. године започео да ради своју верзију *Спаситеља света*, чији лик подсећа и на слику Христовог лица на Вероникином велу. У прилог овоме иде и Лентулусово писмо које је кружило Европом, у доба ренесансе и садржало опис очевидаца Христовог лика. У писму је описано не само Христова истина, већ и други аспекти: његов изглед, коса, чело, лице, брада, поглед и други детаљи в. Ј. Stack Albrecht Durer's Curls: Melchior Lorck's 1550 Engraved Portrait and Its Relationship to Durer's Self-Fashioned Public Image, *MUSE, Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri*, Vol. 42 (2008), 43–76, 51, 69, 70 (напомена 30). Сlike *Спаситељ света* (*Salvator mundi*), како од Леонарда да Винчија, тако и Дирерова верзија, представљају Спаситеља са ликом који подсећа на Исуса Христа, који у левој руци држи куглу, која представља глобус – земљу на чијем је врху крст који симболише Богородицу – Цркву Божију, кроз коју је Христос засадио животворни крст на земљи, те је јасно да је Христос Спаситељ света; О Дрвету живота в. Ј. Ердељан, *Изабрана места*, 45; О Вероникином велу и томе да је он западњачка верзија сачуваног нерукотвореног лика Христовог као и да се појавио од тринаестог века као убрус са нерукотвореним ликом Христа – Свети Мандилијон, у Црква Св. Петра у Риму, после пљачке Цариграда где је чуван. Вео је био донесен у Цариград из Едесе у X веку и помиње се од VI века в. Н. Belting, *Slika i kult*, Novi Sad 2014, 64–65, 254–259, 615–617.

човека од акције“.⁴⁸⁸ Фризура бана Преда, како примећује Раду Крецеану, нарочито је специфична за период Њагоја Басарабе.⁴⁸⁹

С друге стране, приказано богатство Њагоја Басарабе је омогућавало и потврђивање и учвршћивање оспораваног легитимитета власти влашког војводе унутар кнежевине, а и уздизање војводе на космолошком плану, кроз финансирање грађевина и давање донација широм хришћанске икумене. Богатство је имало и позитивне импликације на пољу политике, како на унутрашњем плану тако и на плану потврђивања важности и увођења Влашке у европску скупину народа, као и повишеног уважавања од стране османског султана, Велике порте, будући да је сизеренство подразумевало откуп великом количином злата.⁴⁹⁰

Генерално на портрету преовлађује раскошна одећа као маркер идентитета⁴⁹¹ којој сразмерно значају придајемо адекватну пажњу. У *Учењу сину Теодосију* уочава се детаљ забринутости за лични углед коме доприноси и импозантан изглед одеће владара.⁴⁹² Војвода Њагоје носи богато украшену гранацу, преовлађујуће пурпурне боје, попут одеће ромејских василевса.⁴⁹³ На предњој страни и око рукава украшена је широким златотканим тракама са вегетабилним-флоралним мотивима у медаљонима, чије порекло није из Влашке.⁴⁹⁴ Исти орнаментални мотиви садржани су и на широкој траци која је осликана на доњој зони гранаце, као и велики двоглави орао⁴⁹⁵ са круном на глави, који је нарочито доминатно наглашен својом величином, истакнут са десне стране хаљине. То није карактеристично само за овај арђешки ктиторски портрет војводе Њагоја, већ и за његов портрет у манастиру Снагов. Тамо је био приказан у наосу како придржава ктиторију заједно са војводом Мирчом Чобаном, а и са својим наследником, сином Теодосијем, а у припрати Снагова су поново заједно представљени са војводом Мирчом Чобаном. И на ктиторским портретима војводе Мирче Старог у манастиру Козија и Болници манастира Козија, он је приказан у одежди са мотивима двоглавог орла.⁴⁹⁶

Широка златоткана крагна копча се мањом фибулом по средини горњег дела гранаце. Орнаментални мотиви који су приказани на крагни исти су као на владаревој и владаркиној

⁴⁸⁸ R. Crețeanu, Traditions de famine dans les donations roumaines au Mont Athos, *Études byzantines et post-byzantines*, I, 1979, 135–151, 143.

⁴⁸⁹ Исто, 135–151, 142, 143; N. Dionisopulos, 2002, 222.

⁴⁹⁰ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*.

⁴⁹¹ J. Николић, *нав. дело*, 2025, 315–328, 323, 324.

⁴⁹² D. Zamfirescu, Învățăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticității, *Romanoslavica*, VIII, 1963, 341–401, 382, 383.

⁴⁹³ O. Boldura, et al., *нав. дело*, 70; J. Николић, *нав. дело*, 2020, 9–11, 10, 12.

⁴⁹⁴ О средњовековном друштву на Западу и њиховим елитама које су носиле луксузни текстил са зоморфним мотивима путем вербо-визуелне реторике, откривао је културно-историјску димензију приказа животиња у дворском животу, преносио конкретне поруке одређеној личности. Мотиви животиња нису имали само декоративну сврху, већ више од тога, требало је да се укаже на привилегију лова, концепт дворске љубави в. *Animals in text and textile. Storytelling in the Medieval World*, Riggisberg Berichte 23, E. Wetter, and K. Starkey eds., Riggisberg 2019.

⁴⁹⁵ Byzantium: Faith and Power (1261–1557), ed. Evans, H. C., The Metropolitan Museum of Art, New York 2004, 495; Byzantium: Faith and Power (1261–1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture, S. T. Brooks ed., New York 2007, Двоглави орао у Хришћанско римском царству као „популаран мотив у периоду Палеолога”, односио се на врховну власт, а „круне на двоглавог орлу доводи се у везу са позном појавом удвајања значења вероватно са Запада” в. М. Поповић и др., *Црква Светог Николе у Станичењу*, Београд 2005, 76, 77. О значају текстила и кључној улози коју је имао у трансмисији знања, као и о значају блискоисточног, централноазијског, а посебно селџучког текстила и његове улоге у преношењу мотива двоглавог орла и змаја, како у византијској (мотив је мање присутан) тако и у западној средњовековној уметности в. P. Androudis, Evidence on the role of textile as medium of ornament transmission between seljuk anatolian and late byzantine art, the case study of two marble slabs from episkopi, ano volos, with double-head eagles fighting dragon, *Нини и Византија XVI* (2017), 233–248.

⁴⁹⁶ О Мирчиној одећи и двоглавог орлу, Al. Alexianu, *Mode și țeșminte din trecut, cinci secole de istorie costumara Romanasca*, București 1971.

доњој хаљини, а свакако, не случајно, јављају се у више зона на црвеној гранаци коју носи Теодосије. Гранаца младог наследника престола, Теодосија, богато је украшена бисерима, као што су и манжетне широких рукава и траке у зони мишица, као и предња страна са две траке целом дужином вертикалних ивица, дуж закопчавања, испуњена бисерима, у два реда, простирући се до доње ивице, бордуре гранаце. Широка зелена крагна прекрива рамена и копча се као код војводе Њагоја, на предњој страни. Осим црвених ципела као симбола царске власти и као обележје које упућује на владарски идентитет, односно у овом случају на идентитет наследника престола, што се исказује престижном позицијом осликавања на ктиторском портрету. Већ смо поменули значај фризуре и да је Теодосијева коса смеђих тонова, уредно сложених коврцавих витица која, пада на рамена у нешто мањој дужини него војводи Њагоју, која му прекрива рамена и досеже до половине мишице, била у функцији промоције и исказивања статуса.

И одећа Теодосијеве браће Петра и Јована је луксузна, али нешто мање украшена. Очигледна је и разлика и Петрове одеће где се уочавају орнаментални мотиви на текстилу у односу на једнобојну црвену одећу Јована, а и њихова лица уоквирује знатно различит стил фризуре у односу на престолонаследника Теодосија.

Милица Деспина приказана је на портрету са веома богато украшеном круном, са зооморфним мотивима у стилу ренесансе, сличне форме, али се разликује од круне војводе Њагоја. Дуге украшене препендулије сежу Милицы чак до рамена, падајући на крзно, којим је са унутрашње стране обложен кафтан, израђен од скупоценог златотканог текстила – италијанског броката,⁴⁹⁷ украшен флоралним и вегетабилним орнаменталним мотивима. На предњој страни кафтана, по рубном делу, до средине је копчање са упреденим златним гајтанима. Испод кафтана Милица Деспина и њене ћерке носе тунике испод плисиране хаљине, истог кроја, све у различитим бојама. Карактеристична жута апликација у виду прслука обухвата и прекрива део врата, рамена и груди, чинећи препознатљив декоративни детаљ присутан и на другим представама владарске породице. Испод хаљине Милица Деспина и њене ћерке носе кошуље са црвеним крагнама, са изразито широким рукавима украшени везом на специфичан начин, да чине тзв. *ие „реке”* целом дужином рукава који се на чланку завршава у виду наруквица/манжетни, налик *епиманика*, украшене бисерима и драгим камењем. Будући познате на просторима Влашке, ове су кошуље део народног фолклора на овом портрету исказане као део владарске, уједно и традиционалне влашке ношње, као што су и плисиране хаљине о којима је било речи. Све женске фигуре носе високо подвезане појасеве у различитим бојама карактеристичне за западну моду тога времена, што се може приметити на примерима из Бургундије (бургундског двора). То је знак кроскултурног трансфера и апропријације елемената из других култура који се овде путем портрета приказују као део актуелних културних стремљења породице као што су и карактеристичне мрежице за косу које Милица Деспина носи на једној другој породичној слици/портрету, а Руксандра на ктиторском портрету са Радуом Афумацијем. Ови детаљи уједно упућују на закључак да породица делује, ради, живи и промовише актуелна дешавања у овом случају, и културом одевања и на плану аксесоара, те потврђују сегмент идентитета *tempori parendum* – да живе укорак с временом.

Кафтан који носи Милица Деспина као завршну одећу, има и своја специфична симболична значења.⁴⁹⁸ Најпре, кафтан као источњачка одећа води порекло са сасанидског-персијског двора, апропријацијом се преноси и на области и околне земље из културног круга Хришћанског римског царства, па и у Влашку кнежевину. С друге стране, то је традиционално завршна одећа у Османлија коју су султани поклањали владарима земаља које

⁴⁹⁷ C. Nicolescu, *Princesses Serbs sur le trone des Principautes Roumaines*, 1969, 112.

⁴⁹⁸ A. Kaldellis, *Ethnicity and Clothing in Byzantium*, in: *Identity and the Other in Byzantium*, K. Durak, I. Jevtić, eds., (2019), 41-52, 44, 45, 48.

су прихватиле вазални однос према Османском царству, као знак понизности и подређености и прихватања надређеног положаја султана⁴⁹⁹ који се на овом портрету ишчитава путем одеће владарке, па је то обележје кроскултурног трансфера и апропријације елемената из других култура, јер се ће се и у будућим временима користи на просторима Влашке кнежевине као одећа владара и њему блиских великодостојника.⁵⁰⁰

Владарска одећа војводе Њагоја и Милице Деспине сагледана као целина у духу исихазма – оно што носимо то нас идентификује – исказује духовна ромејска стремљења војводе Њагоја. Његов православни идентитет је у духу који се негује још из доба древних ромејских царева па све до епохе Палеолога, што је свакако и дух Влашке кнежевине на почетку шеснаестог века. С друге стране, одећа Милице Деспине, будући одевена кафтаном као завршном одећом источњачког/персијског порекла, указује на потчињеност вазалним сизеренским статусом Влашке кнежевине тога доба.⁵⁰¹ Истакнута влашка национална компонента у одевању Милице

⁴⁹⁹ *Robes and Honor, The Medieval World of Investiture*, S. Gordon ed., Palgrave 2001; M. P. Pedani, Doni e insegne del potere concessi dai sultani ottomani ai principi rumeni nel Cinquecento, in: *L'Italia e l'Europa Centro-Orientale attraverso i secoli. Miscellanea di studi di storia politico-diplomatica*, a cura di C. Luca, G. Masi, A. Piccardi, Braila Venezia 2004, 117-132; M. P. Pedani, Sultans and Voivodas in the 16th. Gifts and Insignia, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi - The Journal of International Social Research*, Volume 1/1 (2007), 193-209, 198, 199. Пре свега, треба истаћи да је овај обичај даривања хаљине части или церемонијалне хаљине у част одређене особе потекао из Ирана, и имао другачије значење и сврху, али су сличан модел касније преузели и практиковали цареви Римљана. Стога је била велика част за османског султана Орхана (1326–1359) када га је василевс даривао церемонијалном хаљином од луксузне свиле. Међутим, ствари се на историској позорници мењају и долази до муњевите смене моћи и престола. Османлије држе у својим рукама војну, економску и сваку другу моћ и сада њихови султани усвајају елементе византијског дворског церемонијала даривања скупocene хаљине, али то је нови културни модел даривања врховног владара-султана подређеним хришћанским владарима. Тако је у Влашкој кнежевини, нарочито од времена Радуга Петра Пајсија, другог зета милице Деспине, османски султан почео за заузврат хришћанским принчевима својих вазалних држава да шаље одређене ознаке власти, међу којима се истичу скупocene хаљине – кафтани и друге вредне тканине, са важним симболичним порукама и значењима која су се односила на традицију Османлија, да подређени морају бити (за)оденути идејом потчињености, као вишој сили *vis maior* моћног Османског царства. Срећом ова несрећа је заобишла мудрог и сталоженог влашког војводу Њагоја, он ипак остаје оденут у византијску царску гранацу. Крајем петнаестог и током шеснаестог века Османски двор сарађује са Венецијом и богато размењују луксузни текстил. Османски султани дарује и папиног амбасадора – изасланике луксузним текстилом и хаљинама. L. Mackie, The Ottoman Sultans' Penchant for Italian Luxury Textiles, in: *Oriental Silks in Medieval Europe*, Juliane von Fircks and Regula Schorta ed., Abegg-Stiftung 2016, 316-328; L. Monnas, Textiles and the Language of Diplomacy: Venice and Ottoman Turkey, in: *Oriental Silks in Medieval Europe*, J. von Fircks, R. Schorta ed., Abegg-Stiftung 2016, 328-344.

⁵⁰⁰ Један од очигледних примера далеко од влашких и словенских простора, који убедљиво и транспарентно истиче односе надређеног – подређеног, иако смештен у тринаести век, овакав модел не губи нимало на актуелности да исказе поменути супротност и у разматрању проблематике на почетку шеснаестог века, којом се бави и овај рад. М. Канепа описује свечаност приликом ступања на престо монголског кана Огадена 1229. године и истиче поруке које носи ова свечаност. На свечаности присутни владари освојених подређених држава и владари освојених подређених држава и владари бројних монголских провинција приликом инаугурације добијају на поклон, а и носе наредних 40 дана, колико траје свечаност, нову одећу различитих боја и мотива на текстилу. Примљена одећа је потврђивала постојеће односе у важећој кановој хијерархији и што је најважније, добијена одећа је била знак њихове потчињености кану, што М. Канепа наглашава и истиче, да ови кану потчињени владари, у своје провинције и потчињене државе, преносе поклоњени текстил и на њему изаткане орнаменталне мотиве (змаја, птице, лавове и друге зооморфне и флоралне мотиве) распростирући их на широке посторе евроазијског поднебља. У новом окружењу расути на огромним просторима бивају осмишљени и стављени у нови контекст и нову функцију. Будући осмишљени да исказу понизност, подређеност и потчињеност седишту кана, нашавши се на новом поднебљу, њихова је функција исказивање владареве снаге и моћи, као знак аристократског дистанцирања, знак узвишености и привилегија локалног владара и његових блиских сарадника в. М. Р. Canepa, Distant displays of power: Understanding Cross Cultural Interaction Among the Elites of Rome, Sasanian Iran, and Sui –Tang China, *Ars Orientalis* 38 (2010), 121-154

⁵⁰¹ Ј. Николић, *нав. дело*, 2020, 9–18.

Деспине и њених кћери, вешто је укомпонована са детљима ренесансне западне моде⁵⁰², што све укупно може да укаже на један нови хибридни идентитет у визуелној култури Влашке.

Портрет војводе Радуа Великог у Арђешу престављен је у нартексу, јужно од улазних врата цркве.⁵⁰³ Војвода Јо Раду IV, касније Раду Велики, потомак од гране Дракула, унук Влада II Змаја, био је други син из првог брака Влада Монаха – војводе Јо Влада. Раду је био ожењен Каталином Црнојевић, кћерком Ивана Црнојевића,⁵⁰⁴ тј. унуком Ђурађа Црнојевића – владара Црне Горе. Из тог дипломатског брака, зарад личног Радуовог позиционирања у међународним оквирима, као и континуитета поштовања предака и обезбеђивања наследника на престолу, изродили су најмање двоје деце. Раду IV укупно је имао најмање петоро деце из више бракова: Раду V Афумација, Влада IV Винтилу, Раду Бадика, а Раду Пајсија и Ану-Анчи коју је добио са Каталином Црнојевић.⁵⁰⁵ Захваљујући овим везама са Црнојевићима у Влашку долази штампар Макарије и отпочиње штампање првих влашких књига на старословенском језику, о чему ће посебно бити речи.

Радуова стратегија добрих односа са савезницима и значајно зближавање са српском аристократијом⁵⁰⁶ било је и због претходног добротинства његовог оца војводе Јо Влада, нарочито по молби Маре Бранковић да се побрине за судбину манастира Хиландар⁵⁰⁷, обавезало је и њега да чини исто што и његов отац Влад Монах, и преузме дужност и бригу за манастире на Светој гори. Део избеглог и прогнаног српског становноштва и знаменити великаши Србије, после пропасти Деспотовине за време владавине Влада Монаха, нарочито, Радуа Великог, имали су велики утицај у Кнежевини Влашкој.⁵⁰⁸ За време владавине Радуа Великог у Влашку долазе и сремски Бранковићи, деспотица Ангелина са синовима Јованом и владиком Максимом, и унукама Милицом Бранковић и Јеленом Бранковић које ће у наступајућим временима постати влашке, односно молдавске владарке.

Период владавине војводе Радуа је период великих реформи, и напомнимо да се за време његове владавине школује и образује Њагоје Басараба, а захваљујући том образовању биће касније у ситуацији да настави Радуов политички програм.⁵⁰⁹ Пре свега, карактеристично за владавину Радуа је то што је избегавао политику ратовања. Упркос потчињености Великој Порти у политици коју је заступао, успео је да за своју земљу обезбеди релативан мир. Војна трвења и несугласице војвода Раду је заменио културним достигнућима, верским и дипломатским успоном. Током боравка патријарха Нифона II у Влашкој кнежевини долази до културне размене и великих верских реформи.

Интезивира се преписивање рукописних књига, почела је да се развија штампарска делатност као и књижевна продукција. Такође, граде се и архитектонска ремек-дела, а Радуове познате задужбине, нарочито манастир Деалу, потом и Говора, привлаче велику пажњу. Важно је истаћи и заслугу Радуа Великог за градњу Митрополије у Трговишту, коју стицајем околности није стигао да заврши. Завршетак градње Митрополије и њено свечано посвећење

⁵⁰² O. R. Landini, The Influence of Medici Style on European Fashion, in: *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*, R. C. Schwinges, R. Shorta eds., Basel 2010, 193-207.

⁵⁰³ P. Chihaia, *нав. дело*, 788; N. Iorga, *нав. дело*, 1930, 796; уп. N. Iorga, *Portretele domnilor noştri la Muntele Athos, Analele Academiei Române*. Memoriile Secţiunii istorice, Seria III, tom IX, mem.2, Bucureşti 1928.

⁵⁰⁴ Ожењен у Венецији, Иван Црнојевић, Каталинин отац, имао је синове Ђорђа и Станишу (потурченог) и још једну кћерку, в. R. Ş. Vergatti, Radu le Grand - un voivode valaque méconnu, *Annals of the Academy of Romanian Scientists, Series on History and Archaeology*, 2/1 (2010), 21–36.

⁵⁰⁵ R. Ş. Vergatti, *нав. дело*, 22, 23.

⁵⁰⁶ Исто 21–36.

⁵⁰⁷ B. I. Bojović, Chilandar et les pays Roumains (XVe–XVIIe siècle), Les actes des princes roumains des archives de Chilandar (Mont-Athos), Éditions de l'Association Pierre Belon, Paris, 2008, 41.

⁵⁰⁸ D. Pleşia, Neagoe Basarab, 1969, 46.

⁵⁰⁹ R. Ş. Vergatti, Radu le Grand, 2010, 24.

1520. године, догодило се захваљујући Њагоју Басараби који тим чином испуњава обећање дато свом духовном учитељу Св. Нифону II.⁵¹⁰ Могли бисмо убројати Радуа у војводе хуманисте, добро образоване, који су у контакту и са латинским и грчким светом. Код њега се уочава тенденција прилагођавања традиције задацима садашњости.⁵¹¹ Дакле, у Влашкој кнежевини крајем петнаестог и почетком шеснаестог века долази до процеса модернизације који се разликује од образаца западних културних традиција.

Портрет Радуа Великог у Богородичиној цркви у Арђешу рађен је по узору на његов портрет из манастира Говора, приказан је полуокренут а не фронтално.⁵¹² Многи истраживачи сматрају да је арђешки портрет Радуа Великог „реплика“ портрета из манастира Говора, уз напомену да је сликар арђешког портрета изоставио орнаменталне мотиве венецијанског броката и карактеристичне лажне рукаве, који падају уз поруб кафтана, на портрету из манастира Говора.⁵¹³ Једино инсигниолошко обележје на портрету Радуа Великог у Арђешу је богато украшена владарска круна, и још упечатљивије црвене ципеле, као знак царске власти. Изостављање орнаменталних мотива на брокату његовог кафтана приказаног у једноличној зеленкастој боји, могуће је протумачити као одраз мира и просперитета и успона на свим пољима, док зелена боја могуће асоцира на вазалство и сизеренски однос према Османском царству.

За друге ктиторе цркве Успења Богородице војвода Њагоје за живота је одредио своју кћерку Домину Руксандру и зета Раду Афумација, сина Радула Великог. Они су по стриктним упутствима Њагоја Басарабе били задужени за завршетак сликарског програма Арђешке цркве. Њихов ктиторски портрет израдио је сликар Добромир (са својим помоћницима), и датује се око 1526. године, као изузетан рад и изваредан колорит. Стицај разноразних околности, зуб времена, пљачке и намерно уништавање резултирали су и лошим стањем сликарског програма. Када је овај ктиторски портрет у питању, сачуван је само леви део композиције, односно цела фигура Домине Руксандре, која десном руком придржава преостали део осликане ктиторије, док фигура Афумација није сачувана. На основу сачуваног цртежа оловком из 1860. од Георга Татарескуа и копије зидне слике из 1878. године израђене у техници гваш на папиру димензија 78,5 x 67,5 cm, коју је потписао и датирао Жан Антоан Леконте, можемо да имамо јаснију визуелну представу о ктиторској композицији других ктитора Арђешке цркве,⁵¹⁴ односно представу и о владарској фигури Радуа Афумација. Приказан је у гранаци од луксузне брокатне свиле, другачијих орнаменталних мотива у односу на гранациу војводе Њагоја, те као корпулентна стабилна особа која одаје снагу, скривени експлозивни темперамент и одлучност, нешто слично сачуваном портрету његовог оца Радула Великог.

Инсигниолошко обележје Радуа Афумација је богато украшена царска круна коју носи и Руксандра али са препендулијама, и разликује се од круне Милице Деспине на главном ктиторском портрету у појединим декоративним детаљима и форми. Испод круне осликана је мрежица за косу, украшена бисерима, као детаљ по ренесансној моди на Западу,⁵¹⁵ што је потврда да владарска породица живи и ради примерено и у корак са временом *temporū regendum*. Руксандра је оденута попут своје мајке Милице Деспине, што се у првом плану уочава истакнутим широким рукавима кошуље који су богато украшени везом, у комбинацији

⁵¹⁰ Исто, 24.

⁵¹¹ M.-D. Grigore, *Ruling Christian; Neagoe Basarab and the Beginning of 'Political Proto-Modernity' in Sixteenth-century Wallachia: a Case Study, Religion, State and Society*, Routledge 2012, 1-15, 1, 2.

⁵¹² P. Chihaiia, нав. дело, 1967, 788; N. Iorga, *Domni Români dupa poezie și fresce contemporane*, Sibiu 1930, 796.

⁵¹³ P. Chihaiia, нав. дело 1967, 788; N. Iorga, нав. дело, 1930, 788.

⁵¹⁴ O. Boldura, et al., 2019, 153, 183.

⁵¹⁵ O. Boldura, et al., 2019, 76, 77; J. Николић, нав. дело, 2022, 9-11.

црвене, жуте/златне и црне боје, тј. вијугавим украсима – рекама „ије“. Рукави се завршавају манжетнама – наруквицама, које су највероватније биле украшене златовезом. На прстима руку запајају се украси у виду карактеристичног златног прстења.

Високо подвезан појас плаве боје, као и на портрету Милице Деспине, представља апропријацију елемената ренесансне моде и одевања, па је то још једна потврда апропријације западних вредности у процесу крос-културног трансфера.⁵¹⁶ Богато украшен кафтан опточен крзном са унутрашње стране, у функцији је завршног огртача. Његови орнаментални мотиви разликују се од мотива на кафтану Милице Деспине, али свакако као одевни предмет чија су симболичка значења везана за вазалство и сизеренски однос са Османским царством, односно моћ и подређеност.⁵¹⁷

Када помињемо кафтане Милице Деспине и Домине Руксандре на њиховим ктиторским портретима, нагласимо значај и порекло луксузних златотканих свилених тканина од којих су били сачињени, вероватно пореклом из неке италијанске радионице у Венецији или Фиренци.⁵¹⁸ „Висока вредност и вузуелна атрактивност“ луксузне златоткане свиле, као и њена значајна улога у италијанском ренесансном сликарству (у Фиренци), била је у функцији истицања богатства, ранга и статуса.⁵¹⁹ Италијански луксузни текстил био је симбол моћи и богатства на Османском двору у Цариграду током петнаестог па све до седамнаестог века.⁵²⁰ На Западу, нарочито током петнаестог века, како износи Дуит Рембрандт, поједине водеће богате породице у Фиренци, као што је породица Медичи, „користе осликани златоткани текстил, као јефтинији субститут за актуелни брокат, у исказивању статуса“.⁵²¹ Већа потражња за италијанском свилом на тржишту током ренесансе, иновативност и непрестане промене стандарда, како истиче Луиза Маки доводи до тога да италијанска индустрија свиле буде већа и естаблиранија од османске индустрије/производње свиле.⁵²² Имајући у виду велику вредност златотканих свилених луксузних тканина у односу на другу робу, важно је истаћи њихову улогу у контексту плаћања – куповине „моћи“ од фирентинских предузетничких трговаца. Најдиректнији пример у пракси била је употреба ове свиле, нарочито на Османском двору, који је био једно од највећих тржишта италијанског свиленог текстила, који се упоредно користи и на италијанским и северноевропским дворovima, али и на влашком и молдавском двору. Важно је нагласити чињеницу да су, како износи Луиза Маки, кафтани османских султана (нарочито свечани кафтани) израђивани од италијанских тканина које су италијански произвиђачи копирали и орнаменталне мотиве прилагођавали узорцима турског луксузног текстила намењеног посебно за потребе османских султана, тј. да су уметничке карактеристике италијанске свиле биле уклопљене у узорке турске луксузне свиле⁵²³ рађене по укусу османске олигархије. За наш рад важна је и чињеница коју износи Луиза Маки, да су фирентински агенти обавестили своје произвођаче о томе шта тачно султан купује у смислу боје, квалитета и врсти тканине, те је 1501. године фирентинска фирма/радионица направила план који је прилагодила само за потребе султана и његовог двора, јер како су их агенти известили тако квалитетна луксузна роба нема других купаца.⁵²⁴

⁵¹⁶ J. Николић, 2020, 9-18; J. Николић, 2022, 9-19.

⁵¹⁷ J. Николић, 2020, 9-18; J. Николић, 2022, 9-19; J. Николић, 2024, 315-328.

⁵¹⁸ O. Boldura et al., 2019, 70-73, 76, 77; J. Николић, 2020, 9-18

⁵¹⁹ D. Rembrandt, *Figured Riches: The Value of Gold Brocades in Fifteenth-Century Florentine Painting*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 62 (1999), 60.

⁵²⁰ L. Mackie, *The Ottoman Sultans' Penchant for Italian Luxury Textiles*, 2016, 317.

⁵²¹ D. Rembrandt, 1999, 60

⁵²² L. Mackie, *The Ottoman Sultans' Penchant for Italian Luxury Textiles*, 2016, 320.

⁵²³ Исто, 316-327.

⁵²⁴ Исто, 319.

Поменимо на овом месту и значајну улогу италијанских агената који су промовисали луксузни текстил и радионице свиле из Фиренце, Ђенове, Венеције итд. Занимљива је и чињеница коју износи Луиза Маки да су агенти који су пословали и живели у Пери куповали иранску сирову свилу из Бурсе, продавали текстил и производе од луксузне свиле из Фиренце и Ђенове, углавном османском султану и османској елити, као противуслугу, да сакупе довољно новчаних средстава за трговину и набавку квалитетне сирове свиле за даљу производњу луксузних свилених тканина у Италији. Занимљиво је и да Венеција исто увози иранску сирову свилу, али да је временом пет пута повећала увоз сиријске сирове свилу из Алепа,⁵²⁵ уједно најквалитетније венецијанске тканине производе се по најстрожим стандардима.⁵²⁶

Сјај и богатство царског дворског церемонијала у Византији – Хришћанско римском царству, почев од Константина Великог све до пада 1453. године, читавих једанаест векова постојања нестаје и прелази у руке моћног османског завојевача Мехмеда II. Гаси се сјај православног Римског царства и церемонијала и уступа место османском церемонијалу, где је луксузни свилени текстил био неопходан као медија да се разради и употпуни церемонијал османског двора са циљем да се покаже да је Османско царство најбогатије и да ће најдуже да траје.

Поменимо да су некада још од доба Јустинијана постојале радионице свиле у Хришћанско римском царству и да су с временом, разни фактори утицали на то да мајстори и ткачи разног порекла (Јевреји, Јермени, Грци.), због последица освајачких претензија које је имало Латинско царство, а потом и Османско царство, избегну и преселе се у италијанске градове и тамо наставе, на новом поднебљу да подучавају и раде на производњи луксузних свилених и других тканина. Треба имати у виду да производња свиле на Западу није постојала све до тринаестог века. Све ово иде у прилог значаја и симболике и значења луксузног текстила на владарским дворovima и континуитету идеје о испољавању моћи и богатства.

Свила је била главни фактор у културним и економским разменама удаљених цивилизација, у Византији и на Медитеранском региону постаје најпожељније влакно, а на Запад свила је долазила из Источне Азије. У Хришћанско римском царству, посебно током средњег византијског периода, свила је била царски прерогатив, тј. луксузно добро затворено за елиту. Као средство да се демонстрира друштвена важност као и допринос развоју технологије, допринос свиле био је у интеграцији у регионалну економију, потом континуитет производње и примат над луксузним свиленим тканинама преузело је Латинско царство, заоденуто новим, временом савременијим италијанским радионицама почевши између тринаестог и четрнаестог века. Нарочит напредак и савршена технологија израде током петнаестог и почетком шеснаестог века били су посебно развијени у Венецији, поред других градова који су били познати по производњи и трговини златотканним луксузним свиленим тканинама, почев од Фиренце, Луке, Болоње, Ђенове, Милана и Напуља.

Гранаца од луксузне свилене тканине, коју носи војвода Њагоје Басараба као његов царски прерогатив, а са леве стране гранаце је златним концем извезан двоглави орао, можемо рећи, да и у реалном и идеалном смислу свила, је употпуњавала империјални концепт. Теодоси је такође приказан у гранаци. Међутим, можемо рећи и да је Раду Афумаци, судећи према цртежу Леконтеа, имао свој царски прерогатив, био је приказан у црвеној гранаци.

Свила је имала церемонијалне употребу. Стога треба нагласити да је свила у Хришћанско римском царству преносила свети и религиозни карактер особе и места приликом царске

⁵²⁵ Исто. 319.

⁵²⁶ Исто. 320.

инвеституре (нпр. два свилена кламуса на туници и царска круна). Посебно је била важна симболичка важност и значај у дипломатској размени, као и њена економска улога.

Као пример видљивог облика комуникације и испољавања хијерархије и статуса Р. Дуите помиње да је свила била медиј за преношење значења статуса и позиције (кроз хијерархију одевања). Стога издваја као најмаркантнији пример богате породице Медичи у Фиренци, где се на чувеној композицији Медичи приказује у истом дезену као и његови дворјани, само је његова одећа од тканине са позлаћеним сребрним нитима.⁵²⁷

Ктиторским портретом војвода Њагоје и Милица Деспина приказују се својим савременицима и страним посматрачима у одећи од луксузног текстила, и желе да покажу царски сјај и пошаљу поруку племенитости у циљу стицања више части као и у циљу уздизања владарског пара, тј. војводе Њагоја као Божијег представника и заступника на земљи. Стога, употреба драгоценог луксузног текстила у сврху промоције владара у контексту је показивања моћи, престижа и поштовања. Не само на влашком двору, већ је такав модел практикован у Хришћанско римском царству, односно као што је речено и на Османском двору и на Западу за својим законитостима и специфичностима.

Поред тога што се војвода Њагоја Басарабе на ктиторском портрету репрезентује владарском одећом, која је прекривала његово природно смртно тело, пре свега одећом која прекрива његово друго владарево тело, односно непропадљиво, политичко као вечно тело његове владарске дужности. Владарево тело није искључиво његово, већ треба уочити и његове корпоративне⁵²⁸ аспекте. У основи је важно да владар, као што је био Њагоје Басараба, репрезентује свој суверени изглед. Према мишљењу Којпа (Јап Кеупр) „да се краљевско достојанство заснивало на снази традиције и достигнућима претходника“⁵²⁹, онда можемо рећи да одећа на ктиторском портрету Њагоја Басарабе није прилагођавање владајућем укусу. Војвода се репрезентује путем одеће и његовог стила у одевању, који га као моћна средства диференцијације издвајају од других, а посебно од својих поданика поштујући поједине елементе ромејске праксе у одевању, што војвода Њагоје као нови владар сигнализира и уводи промену стила у одевању, што је нарочито запажено у одевању влашке владарке Милице Деспине. Кроз њену одећу провејава или се сусреће више елемената различитих стилова пореклом из других култура, те то упућује на наступајућа немирна и ратна времена.⁵³⁰ У вјводином књижевном делу *Учење сину Теодосију*, управо се потврђује напред изнесено, где се експлицитно упућује и подучава како се треба конкретно владати у ратним условима, односно предстојећим биткама. Дипломатска битка војводе Њагоја коју води користећи дипломатску вештину византијске меке моћи и у којој побеђује, најбоље се потврђује када вешто избегава учешће влашких ратника у нападу на Београд, који су углавном бранили Срби, сународници Милице Деспине.

Њагоје Басараба, као један од оних који су узвишени и постављени у доминантан положај и важну позицију владарског достојанства, одевен је у скупочену одежду којом се репрезентује на ктиторском портрету у манастиру Куртеа де Арђеш. То није његов егоистички став којим би се истицао зарад сопствене славе, већ је то давање значаја другом владаревом телу,⁵³¹ односно уздизање владарске функције и институције владара. Стога се војвода Њагоје својом

⁵²⁷ D. Rembrandt, *Figured Riches*, 1999, 60–92.

⁵²⁸ E. Kantorovic, 2012; J. Keupp, *Success through Persistence. The Distinctive Role of Royal Dress in the Middle Ages*, in: *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*, R. C. Schwinges, R. Schorta ed., unter Mitwirkung von Klaus Oschema, 2010, 87–96.

⁵²⁹ Идем.

⁵³⁰ J. Swan, *English and European Shoes from 1200 to 1500*, in: *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*, Rainer C. Schwinges, R. Schorta unter M. von K. Oschema ed., 2010, 15–23, 15.

⁵³¹ E. Kantorovic, 2012;

одеждом диференцира у односу на владара из његовог западног окружења, као и у односу на османског султана. Свакако, одежа војводе Њагоја интерно у оквиру влашке кнежевине, засигурно одаје његов врховни положај⁵³² у влашкој аристократској бојарској хијерархији, уједно се дистанцирајући од њих. Истовремено војводина одежа представља маркер личног, а и колективног идентитета припадности ромејској царској идеји, чије се испољавање реанимира на целом влашком, а компаративно и молдавском поднебљу.

Засигурно, поменута владарска одећа одева друго, политичко тело, које се односи на достојанство владарске функције; али не заборавимо да још једном нагласимо, да одевање смртног и пропадљивог владаревог тела, пре свега, је као одећа његове душе која тежи спасењу. У том смислу, у првом плану појављује се метафорична одећа, тј. хаљина као станиште душе, о којој војвода Њагоје бележи у *Учењу сину Теодосију*: „и нека нико не остане у прљавој одећи, нека свако од вас испита хаљине своје душе!“; „не требају ти златне хаљине, него она унутрашња, јер док имамо њу друге нам нису од користи!“.⁵³³ Ово упућује на *Посланицу Колошанима* Св. апостола Павла, док, како војвода у *Учењу*, даље, говори о метафоричној одећи: „Душа и тело се не могу украшавати истовремено, не можемо да радимо за Мамона и у исто време да служимо Христу како треба. Зато напустимо ову страшну муку, јер нико не би украсио своју кућу качењем завеса од златног конца, а он, го у дроњцима, стидљиво да седи. Али ти то чиниш сада, за пребивалиште душе своје, односно тело, ти га украшаваш (китиш) га са пуно лепих завеса, и пустиш га да седи у крпама. Зар не знаш да доликује краљу да се више украшава него град? Стога је град украшен платненим завесама, а цар пурпуром и круном. Тако и ти, обуци своје тело у много слабију одећу, и обуци ум свој у пурпур и дај му круну, и стави га у високу и сјајну кочију“.⁵³⁴

Осликана фигура војводе Њагоја Басарабе у владарској одежди која подједнако заодева и војводино политичко тело непропадљиво на земљи и духовно тело – непропадљиво на небу, уз напомену, да војвода у *Учењу сину Теодосију* истиче значај одеће светитеља, тј. да се непропадљивост стиче и гради на земљи одбацујући пороке, чинећи богоугодна дела и истичући божанске врлине. То је посебно уочљиво и карактеристично за монашење – одбацивање старе одеће, па и владарске, и монашки подстриг симболички се изједначава са одбацивањем порока, док прихватање монашке ризе и новог имена симболички означава залажење у зону духовности, стицања врлине и чињења богоугодних дела.⁵³⁵ Ово стицање врлина је заправо „шивење“ – састављање метафоричне одеће, као одеће спасења, тј. осликавања „невидљивог“, које се провлачи кроз војводино књижевно дело *Учење сину Теодосију*. Сав текстил, свила, колорит, сјај задобијен златотканим нитима и вредним украсима је у функцији природног пропадљивог тела, па Њагоје Басараба износи важну поставку у свом књижевном делу:

„Али сада радите супротно, јер красите град у разним облицима, а цара – ум – остављате везан да пузи на трагу животињских страсти. Не мислите ли да сте били на свадби, наиме свадби Божијој, зар не мислите да су све душе позване, обучене и украшене златном одеждом, дужне да уђу у ову одају? Хоћеш ли да ти покажем оне који су овако обучени и који имају свадбено рухо? Сетите се оних светитеља, о којима сам вам много пута говорио, који су носили длакаве хаљине и живели у пустињама. То су они који су имали свадбене одежде, а овде, и да су добили окићену одећу, не би хтели да је узму. Али као што би се краљ, када би му неко рекао да се обуче у дроњке сиромаша, наљутио на такве хаљине, тако ови људи уопште не маре

⁵³² J. Keupp, 2010, 88.

⁵³³ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 242, 243.

⁵³⁴ Исто, 242, 243.

⁵³⁵ Уп. I. C. E, *Portretele domnilor dreptcredincioși din Țara Românească, secolele XVI-XVII*, în: *Muzeul Național XVI, București* (2004), 97-114, 101, 102.

за царску пурпур, већ само желе да виде одежду своје милости ; ето зашто и ругам се пурпурној хаљини као да је паукова мрежа, јер знам да су њихове крпе много светлије од царске хаљине. И када бисте могли да отворите капије свог ума и да видите њихову душу и све украсе унутра, имате пасти на земљу, не могавши да издржи да види лепоту зрака и сјај њихових хаљина и муње њихових умова“.⁵³⁶

Познато је да војвода Њагоје на власт долази уз оспоравани легитимитет, те је он свој владарски статус стално изнова морао да успоставља и увек изнова манифестује и потврђује у сваком чину јавног живота, нарочито се истичући у ктиторству, донацијама и помоћи хришћанским заједницама. Војвода Њагоје и његова владарска породица, на ктиторском портрету могу да се повежу са библијским стихом „човек је глава жени, а жена тело владара, тј. ову важну библијску максиму можемо ставити у функцију потпунијег тумачења владареve одежде која одаје његов узвишени владарски и божански ауторитет, тј. у смислу разумевања одежде владарке Милице Деспине. Њена завршна одећа је кафтан који је у једном случају хаљина части док је у другом хаљина потчињености. Хаљина части позната је још од времена Сасанидског царства, па преко Хришћанско римског царства, и у шеснаестом веку у Османском царству. Познат је пример даривања хаљине⁵³⁷ части (од венецијанског текстила), када османски султан Сулејман 1541. године поклања вредну скупочену хаљину римском амбасадору, као знак уважавања и поштовања примаоца.⁵³⁸ У том контексту поменимо и луксузни венецијански текстил као поклон султана Сулејмана својим блиским сарадницима, као што је био Мехмед-паша Соколивић (1543–1579), а и текстил за једну од Сулејманових жена.⁵³⁹ Приликом уобичајеног годишњег поклоњења османском султану, он покореним вазалним и сизеренским државама поклања кафтан и регалије као знак приказивања врховне султанове власти и знак њихове потчињености.⁵⁴⁰ Стога се кафтан који носи владарка Милица Деспина у својој секундарној функцији тумачи као знак понизности и потчињености власти владара, иако је овај начињен од венецијанске луксузне свиле и богато украшен, што у знатној мери уздиже углед и узвисује владарку која га носи.

За самог војводу Њагоја, као и за све друге владаре, нарочито у рано модерно доба била су веома важна симболичка значења садржана у владарској одећи; рецимо као што је веома исакнут везени двоглави орао аплициран у неубичајеној величини на гранаи војводе Њагоја, и тиме се у целини упућује и наглашава супериоран владарски статус и симболично дистанцирање и истицање војводиног идеолошког убеђења. Одећа Њагоја Басарабе у јавној сфери у којој се репрезентује интензивним нијансама пурпурне и других боја, богато је украшена карактеристичним орнаментима и опточена златовезом, те можемо рећи да је војвода Њагоје одевен сјајном хаљином хијерархије која је маркер војводиног концепта ромејске царске космологије, хармоније и поретка који настоји да реактивира на влашком поднебљу.

Појава војводе Њагоја у раскошној одећи иде у прилог владарског угледа, јавне слике, његовог лика и политичких околности које карактерише двоструко вазалство према Угарској и према Османском царству. У том контексту, веома је важна одећа владара, нарочито приказана на ктиторском портрету, која асоцира на значај и улогу свиле у иностраним односима као и вођењу политике путем луксузног златотканог текстила у виду поклона у

⁵³⁶ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 244, 245.

⁵³⁷ Уп. С. Ј. Hilsdale, *The Imperial Image at the End of Exile*, 151-199, 153.

⁵³⁸ L. Mackie, *The Ottoman Sultans' Penchant for Italian Luxury Textiles*, 2016, 319.

⁵³⁹ Исто, 320.

⁵⁴⁰ Исто, 319.

дипломатској размени. Један од примера је уздарје⁵⁴¹ венецијанског дужда у виду скупocene хаљине намењене Њагоју Басараби, коју војводин дипломата Матијевич доноси у Влашку кнежевину.⁵⁴²

Притом треба имати у виду да је Раду Афумаци пригнуо главу у султаново крило, признајући његову врховну власт. Нема сумње да је Раду Афумаци персонификација антиосманске идеје, коју је војвода Њагоје дуго и вешто скривао од Османлија, а Афумаци је практично проводи у дело. Будући да су прве три године његове владавине прошле у сталним сукобима са непријатељима хришћанства – Османлијама, о чему сведочи и натпис на његовој гробној плочи у манастиру Куртеа де Арђеш. Међутим, таква његова необуздана, неустрашива ратничка природа морала је да прихвати другачију реалност и пређе на друге видове борбе попут Афумацијевог оца Радуа Великог и његовог следбеника војводе Њагоја у Влашкој, односно Стефана Великог и његовог следбеника Петра Рареша у Молдавији. Широки савет бојара широм Влашке кнежевине увиђа њихову малобројност и снагу Влашке која нема довољно могућности да се супротстави јаком Османском царству, које је у сталној експанзији, те бојари саветују Афумација да оде до Велике порте и, како је већ поменуто, „сагне главу у царско крило“, ⁵⁴³ што се и догодило у децембру 1524. године када се измирио са султаном Сулејманом. Поменути чин Влашка кнежевина није се издвајала од осталих земаља из свог окружења, а Жигмунд Пољски (1506–1548) продужава мир и шаље османском султану поруку и сребрне дарове.⁵⁴⁴ Рагуза купује мир са 5.560 дуката, Венеција са 10.000 аспри, Угарска очекује 8.000 дуката помоћи од Венеције, а Немачка, иако најудаљенија од Порте, плаћа 30.000 дуката.⁵⁴⁵ Важну улогу у помирењу са султаном у великој мери имала је бојарска породица Крајовешку, која је користила родбинске везе у Османском царству, како би Раду Афумаци био признат за господара Влашке кнежевине. Међутим, сам Раду Афумаци мрзео је овај чин који је за њега и његову антиосманску природу био понижавајући. Раду Афумаци у души је остао храбар борац, одани војник који заступа и брани хришћанске вредности, што ће се потврдити у наступајућим временима у којима се Афумаци не приказује у идентитету „турског човека“. ⁵⁴⁶ Према мишљењу Н. Стоическуа, Раду Афумаци је био „практичар *Учења* које је Њагоје Басараба наменио сину Теодосију“, те и заслужује што су га звали „Храбри“. ⁵⁴⁷

Недостајући део ктиторског портрета са Раду Афумацијем сачуван је, како је већ поменуто, у цртежу Георга Татарескуа и Жан Антоана Леконтеа, иако у појединим детаљима не одговара изворно живописаном оригиналном портрету сликара Добромира. Важно је на овом месту истаћи чињеницу да је макета коју придржавају ктитори на цртежу Татарескуа приказана строго фронтално док, оригинални сачувани део портрета указује на други угао под којим дародавци држе макету са југозападне стране, слично као што је на цртежу Леконтеа, те је она ближа Добромировом оригиналу. У прилог томе иде и положај Руксандриних руку који се знатно разликује од положаја руку на сачуваном оригиналом фрагменту ктиторске композиције. Недостаје и уочљив детаљ прстенова на левој Руксандриној руци.⁵⁴⁸ Додајмо да

⁵⁴¹ О контекстуализацији текстилних поклона у одређеним дипломатским преговорима, уп. С. J. Hilsdale, *The Imperial Image at the End of Exile*, 151-199, 152

⁵⁴² M.-D. Grigore, *Neagoe Basarab Princeps-Christianus*, 2015; J. Николић, Преношење идентите на примеру ктиторског портрета војводе Њагоја у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, *Наслеђе* 60, 2025, 315-328, 324.

⁵⁴³ N. Stoicescu, *Radu de la Afumați*, (1522-1529), București 1983, 82.

⁵⁴⁴ T. Palade, *Radu de la Afumați*, București 1939.

⁵⁴⁵ N. Stoicescu, *нав. дело*, 1983, 82.

⁵⁴⁶ T. Palade, *Radu de la Afumați*, București 1939; N. Stoicescu, 1983, 85.

⁵⁴⁷ N. Stoicescu, *Radu de la Afumați*, (1522-1529), București 1983, 148.

⁵⁴⁸ Иако су цртежи Г. Татарескуа и Леконтеа драгоцени визуелни документи, могуће је да су у извесној мери изостали поједини елементи, било као пропуст или пак процена цртача о њиховој вредности и значају. То наводи на закључак да ови цртачи нису верно и прецизно пренели важне детаље са изворних фресака. Пример који иде

су често, што свакако није правило, ктиторске композиције биле визуелни документ који верно сведочи о првобитном изгледу саграђеног здања које ктитор дарује. То је драгоцен податак, будући да су многе, због зуба времена, природних катастрофа, рушилачких напада, а потом њихове обнове, знатно мењале визуелни идентитет здања.⁵⁴⁹ Детаљ који се односи на торзију малих кула цркве Успења Богородице у Арђешу је важан због ефекта светлости и сунчевих зрака који кроз тордиране прозоре продиру у здање, остварујући визуелне спектакле светлости и сенки, као важни ефемерни ефекти хијеротопског програма овог црквеког здања осмишљеног од стране Њагоја Басарабе. Запажа се да је фризура Радуа Афумација, као и код војводе Њагоја, са уредно сложеним локнама пада на рамена, односно широку крзнену крагну, па је то карактеристика и других влашких и молдавских владара петнаестог и шеснаестог века.

На јужном зиду припрате, западно од централног прозора у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, били су осликани портрети другог зета војводе Њагоја и другог супруга Домине Руксандре, Радуа Петра Пајсија – монаха који је постао владар⁵⁵⁰ и сина Марка. Њихови портрети осликани су, вероватно, на почетку Пајсијеве владавине.⁵⁵¹ Раду Пајсије је за себе у једној дипломи из 1538. године написао да је „унук Владовога сина“, тј. унук је Влада Монаха (владар који је постао монах и монах који је постао успешни владар), и издвајају се као примери владара у Влашкој кнежевини који су напустили манастир и монашки завет и живот, и попели се на владарски трон.⁵⁵² Тиме је Раду Петру, како сматра М. Коман, намеравао да нагласи свој легитимитет на власти и да је поносан што је изнео монашку прошлост свог деде“.⁵⁵³

Натписи на портретима, тј. исписана имена, на старословенском језику: ІΩ ΠΕΤΡΟΣ·ΡΟΕΡΟ · ΙΩ ΜΑΡΚΟ·ΡΟΕΡΟ ⁵⁵⁴ потврђују њихов идентитет. Изнад њихових глава, из сегмента неба, благосиља их Исус Христос; са подигнутим рукама у ставу молитве, с тим што се Раду Пајсије Монах издваја јер у једној руци држи крст.

Раду Пајсије са подигнутим рукама, у једној држи крст; док су и руке младог Марка подигнуте у ставу молитве. Приказани су у кафтанима, што је знак оних који су Раду Пајсија поставили на владарски трон Кнежевине Влашке; Пајсијев кафтан богато је постављен крзном и разликује се од Марковог, сачињен од дезениране тканине са флоралним орнаменталним мотивима. Радуа Пајсије са уредно сложеним локнама, брадом и брковима на глави носи западну круну отвореног типа. Обојица носе и горње хаљине са високо подвезаним појасевима, а виде се и крагне кошуља.⁵⁵⁵

Током своје владавине Раду Афумаци је одлучио да се у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш осликају ликови неколико војвода: Николе Александра (1352–

у прилог ове тезе је и изостанак нимба на цртежу који представља портрет – ктиторску композицију кнеза Лазара и кнегиње Милице, будући да је на сачуваном фрагменту ктиторске композиције, нимб био јасно и недвосмислено уочљиво исцртан и исказивао је светост кнеза Лазара.

⁵⁴⁹ Имајући у виду перфекцију рада и прецизност сликара Добромира, изражени осећај за детаље и њихово верно приказивање, необично је да на осликаним малим тордираним кулама прикаже торзију у истом смеру, на обе куле, а да је она у стварности грађевински изведена у супротним смеровима као и на цртежима Татарескуа. На једном од цртежа Леконтеа, две поменуте тордиране куле Цркве Успења Богородице у једном случају су као на цртежу Татарескуа, у супротним смеровима торзије, док је на другом цртежу приказана торзија малих кула у истом смеру као што је на оригиналној ктиторској композицији Њагоја Басарабе и Милице Деспине.

⁵⁵⁰ M. Coman, *The Reign of a Defrocked Monk. A late fifteenth century case Study in the Wallachian Political language*, ed. Ivan Biliarsky, Mihail Mitrea, Andrei Timotin, 2001, 192.

⁵⁵¹ O. Boldura et al., 2019, 86.

⁵⁵² M. Coman, *The Reign of a Defrocked Monk*, 193, 194.

⁵⁵³ Исто, 199.

⁵⁵⁴ O. Boldura et al., *Mănturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, 86.

⁵⁵⁵ Идем.

1364), Мирче Старијег (1386–1418)⁵⁵⁶, војводе Влада Монаха (1482–1495),⁵⁵⁷ и свог оца Радуа Великог (1495–1508). Ову одлуку да се осликају портрети војвода које припадају грани Дракулешти, Афумаци као њихов директни потомак и унук Влада Калугарија (који је себе прогласио сином Влада Цепеша (1436–1446)), због супарништва и јаза са граном Данешти који су себе сматрали за оне који треба да имају већи легитимитет од гране Дракулештија.⁵⁵⁸ Дакле, како М. Коман истиче да су будући претеденти Басарабе имали моћне заштитнике, како оне из редова локалних моћника тако и угарске краљеве и османске султана, а да су размирице између Османског и Угарског царства „за регионалну превласт и влашку аристократију“ биле узрок постојања „конкуренија унутар исте династичке породице Басараба“.⁵⁵⁹ Оснивач гране Данешти је Дан I, прворођени син Радуа I (приближно 1374–1383), и брат Мирче Старог који потиче од гране Дракулешти, те је и то разлог зашто је Раду Афумаци избегао да прикаже Радуа I. Нема сумње, како сматра К. Л. Думитреску, да је то било сведочанство и покушај осликавања генеалогije у Влашкој кнежевини, као династичкој држави изразито је током петнаестог века,⁵⁶⁰ и представља војводства четрнаестог, петнаестог, и шеснаестог века.⁵⁶¹

3.3. Натписи у Цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

Само здање Цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш прате натписи као визуелно вербална сведочанства исписана ћириличним писмом на зидовима, које влашки војвода Њагоје и његова породица користе како би, пре свега, потврдили владарску титулу и истакли личну побожност. Испољена брига и духовна потреба војводе Њагоја, као и намера чланова његове владарске породице да путем натписа⁵⁶², како у цркви Успења Богородице, а нарочито натписом на фасади, на самом улазу у цркву (сл.29а), у функцији спасења душе војводе Њагоја, буду прихваћени на небу и прослављени од Бога, као и само сећање на ктиторе.⁵⁶³

Величина натписа на каменој плочи је 203 x 69 cm. Камена плоча са натписом (сл. 29б) је причвршћен на западној фасади, десно од улаза у цркву; слова су од 2,5 cm, рељефно, обојена златом на плавој позадини; а у пољу камене плоче, у горњем делу је представљена Богородица која у рукама држи малог Исуса, док је у основи текста орнаментални мотив.⁵⁶⁴

† Изволенѣм | ѿ(т)ца и поспѣшенѣмъ с(ы)на и съвшенѣмъ с(кѡ)т(а)го д(с)ха, нже | въ Тронци славнѣаго Б(о)га. И се ꙗко желанѣмъ и въсрдѣмъ въждемъ хом и почесе сын с(кѡ)ты храмъ прѣкл(аго)с(ло)венѣнъ Бл(а)д(н)ч(н)це | нашен Б(огороди)ци, чьстное Ѹспеніе вънеже ѿвзрѣхом и вѣхом и мѡложе | развмѣхом ѿ(т) в(о)ж(е)ствныхъ писаннъ еже гла(аго)летъ ѡсты Бл(а)д(н)ка Г(осподи)н(ъ) нашъ въ с(кѡ)то еѡ(ан)г(е)лѣ лѣ:

⁵⁵⁶ Најдужу и најистакнутију владавину у средњовековној Влашкој имао је Мирча Стари, в. М. Коман, *The Reign of a Defrocked Monk. A late fifteenth century case Study in the Wallachian Political language*, ed. Ivan Biliarsky and Mihail Mitrea, Andrei Timotin, 2021, 191.

⁵⁵⁷ М. Коман износи да је војвода Влад представља пример анти-модела замонашеног владара, јер је „напустио духовни живот манастира и заронио у свет политичке борбе и насиља; [...] женио се два пута и имао најмање петоро деце“, в. М. Коман, *The Reign of a Defrocked Monk. A late fifteenth century case Study in the Wallachian Political language*, ed. Ivan Biliarsky, Mihail Mitrea, Andrei Timotin, 2021, 191.

⁵⁵⁸ С. Л. Думитреску, *нав. дело*, 49.

⁵⁵⁹ М. Коман, *нав. дело*, 2021, 191.

⁵⁶⁰ Исто, 191.

⁵⁶¹ С. Л. Думитреску, *нав. дело*, 49–51.

⁵⁶² С. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848)*, București 1994, 203–211.

⁵⁶³ L. C. Ștefănescu, 2010, 63; уп. S. Riccioni, *L'Epiconografia: l'opera d'arte come sintesi visiva di scrittura e immagine*, in: *Medioevo: Arte e storia, Atti del X Convegno internazionale di studi* (Parma, 18-22 sett. 2007), 465, 466.

⁵⁶⁴ С. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848)*, București 1994, 203.

И опет рече божански Златоуст: Ако је ко радио од првог часа, нека прими дневницу; Ако неко дође после трећег часа, нека једе са задовољством; Ако шести час дође после трећег, нема сумње, да ништа неће недостајати; ако <неко и> у деветом часу буде одсутан, нека приђе, не бојећи се ничега; ако у једанаести час (неко) дође, нека се не плаши казне, јер је Господ Христос човекољубац: последњег прима као првог; утешу онога који је дошао у једанаести час и гледати га као оног који је радио; од сата зуба; и последњег кога помилује и првог теши и једном и другом даје и рад почасти и опомињање и похвалу.

Због тога и ви, браћо моја, који сте се трудили за ову светињу или да си био богат или сиромашан или гладан или жедан или усамљен или било кога од мојих слугу, немојте мислити у својим срцима да Господ Христос неће приметити труд ваш, него боље погледајте како каже горе поменуто Писмо, јер Господ Христос воли људе и прихвата труд твој и ући ћеш у царство небеско.

И ја сам, дакле, слуга Господа мога Исуса Христа, и његове непорочне Мајке, иако сам укаљан многим гресима, као ниједан хришћанин, од изласка до заласка сунца; али се молим Теби, Пречиста Богородице, за раднике који су се трудили у твојој светој кући.

Ако је неко био у вери, хришћанин, и са много труда и зноја и глађу и жеђи и гнева и батина и увреда, Прими, Госпode, труд њихов, и помоли се за њих рођеном од тебе, да их не посрами на дан суда, него да их изброји с десне стране, код престола свога.

Јер сам облак грехова, не учиних добра пред тобом, Госпode, нити сам се трудио, нити сам гладовао, нити сам био жедан, нити сам се знојио, нити сам пролио сузу, него у све дане свој живот сам живео у миру и задовољству и у добрима овог сујетног света.

Дакле, ако не могох да платим овим трудољубивим радницима, било због своје шкртости или из устезања, било из љубави према сребру и љубави према злату, него сам био преварен грехом, преблаг и помоћник, Пречиста, Владичице, Нека им се да савршена награда, а ви браћо моја опростите ми и не куните, и Господ Бог ће вам опростити, и Пречиста Мати ће те помиловати, за оно што не могах дати, нека ти узврати Господ Бог и Пречиста Мати. А ти, Пречиста, Богородице, која си нада свих хришћана, и мене, недостојног и смиреног, рођеног у гресима, јер сам јалова лоза, неплодна смоква, и изгубљен сам овце у пустињи и нисам достојан да се зовем твојим сином. јер сам веома оптерећен гресима, но помилуј, Пречиста, Владичице, и прими ме, не као горе написани радници који су се мучили, него као што је у јеванђељу: „Прими ме, оче, као слугу свога“, тако прими мене, погрешног, слугу свог, Јо Неагое, војвода.

Сам почетак овог натписа упућује да војвода Њагоје гради цркву по вољи Божијој, својим залагањем, испуњен жаром и јарком жељом, наглашавајући значај Успенија Богородице. Натпис се односи и на освећење цркве када је цариградски патријарх Теолипт са свештенством, у присуству владарске породице, других званица и масе народа извршио освећење ове цркве. Био је то чин којим ово свето место почиње поново да живи, сагласно идеји *renovatio*, будући да је, како је сам војвода напоменуо, саграђена на месту урушеног храма посвећеног исто Упењу Богородице.

Карактеристично је за овај натпис да војвода Њагоје Басараба позивајући се на Нови завет, инсистира и потенцира поседовање вере, макар и минималне: „Ако имамо веру величине горушичиног зрна греси ће нам бити опроштени“.⁵⁶⁶ Можемо констатовати да је војвода Њагоје Басараба велики верник, но износећи претходну констатацију, војвода сам минимизира сопствени ниво вере, сматрајући га недовољним, као и да он свакако може бити неупоредиво

⁵⁶⁶ C. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848)*, București 1994, 203.

већи. На тај начин, војвода трајно вербо-визуелно потврђује своју постојаност у вери и настојање да сопствену веру и веру свог народа уздигне на виши ниво који омогућава спасење на страшном суду. Уједно у натпису, војвода се позива и на речи Јована Златоустог и библијске стихове: „Јер је Господ Христос човекољубац: последњег прима као првог“. Њагоје Басараба себе представља као слугу Господа Исуса Христа и непорочне Богородице, иако је, како сам каже огрезао у многим гресима, он се моли Богородици за раднике који су градили ово свето место у Арђешу, а нарочито за мајсторе хришћане који су уложили огроман труд и рад како би се завршило ово свето здање. Ово је необичан и како се наводи: „изузетан гест ктитора који је своје борбе и труд занатлија ове цркве преточио у једну од амблематских легенди културе“ Кнежевине Влашке.⁵⁶⁷ Поменути молитву војводе Њагоја за раднике прати бојазан од клетве радника, тј. самопрекор за случај да је војвода, из било ког разлога, трудољубивим радницима недовољно платио, па поред тога што моли за опроштај и да га радници не прокуну за оно што он као ктитор није довољно дао, изнад свега се обраћа Господу и Пречистој Мати Богородици да им они узврате. Рођен у гресима и оптерећен гресима војвода Њагоје се моли Богородици да га прими, не као раднике који су се мучили да саграде црквено здање и за то били плаћени, већ да буде примљен по Јеванђељу: „Прими ме Оче као слугу Свога Јована Њагоја војводу“.

Димензије натписа друге камене плоче су 203x60 цм. И ова плоча са исклесаним натписом (сл. 29в) је учвршћена на фасади, са западне стране од улаза у цркву, у делу десно од улаза, тј. до јужног краја цркве. Исклесана слова величине су од 3 цм и обојена су златом бојом на плавој подлози. У горњем делу ове плоче приказан је благослов“.⁵⁶⁸

†ѣлицѣ д(с)хѡмъ к(о)жѣмъ водѣмъ сѣт с(ы)ноу к(о)жѣмъ. Сеже и | азъ ракъ Г(оспод)ъ Б(о)г(у) нашѣмъ ѿ(н)сѡ)у Х(р)ст(у)у, | Нѣгоу коекогда къ спомѣнхъ| гос(по)д(ст)воу днѣ тако мнози вѣко ц(а)рѣ къ ц(а)рствѣ | сѣа къселкше се нж маал к(о)ж(е)снаго ц(а)рствѣа наследѣваше. Тѣмъ ко, се и азъ не тѣѣж се ц(а)рство исправити, нж Г(оспод)а же късе д(с)шно възлюбити, къкѡтѣ же ї бл(а)гымъ дѣлѣмъ-сего ради вѣдѣхѡмъ тако прѣжде нас быхши владателѣ, решке ц(а)рѣ, сѣе сншесѣ, | земна добре оустроивше и н(е)б(е)сна приобрѣтоше, а земна земнымъ оставише, по гласу бл(а)женнаго прор(о)ка къ ц(а)рхъ и к(о)го ѡ(т)ца д(а)вда: | „Бл(а)женъ мжъ мнѡе и кесъ д(ь)нь наследѣает се Г(оспод)ъ“ | И пакѣ: „Шко м(н)л(о)стинѣмъ ѡцѣмъ сѣ грѣш“.

Сѣа же видѣвшаа | мѡе желанѣмъ и оусрѣдѣмъ въжделѣхѡмъ къ с(в)ат(у)мъ и к(о)ж(е)ствнымъ | црквамъ съзнати и възвнѣжити и вкрасити такоже сѣт сътвореннѣмъ и възвнѣженнѣмъ и вкрасеннѣмъ нашн с(в)ат(у)сѡп(о)чнѣмъ дѣлѣмъ и прѣдѣлѣмъ и Хитторн себе сътвореннѣмъ и с(в)ат(у)сѡп(о)чнѣмъ црквѣ възвнѣженнѣмъ и вкрасеннѣмъ. Такоже и мѡе, тѣмъ послѣдѣжше, желанѣмъ и оусрѣдѣмъ нѣмъ къ късе с(в)ат(у)сѡп(о)чнѣмъ храмъ и ѡбнтѣлѣ прѣс(в)ят(у) | ѣн, ч(и)стѣн и прѣбл(а)го(с)л(о)венѣн бл(а)г(и)и(и)ице нашн Б(о)г(о)роднѣи и пр(и)сно д(ѣ)вѣ м(а)рѣ, ч(ь)стное | Хспенѣе, еже ѡбрѣтохъ г(о)сп(о)д(ст)воу днѣ и къ дѣворѣмъ порывшена и не | покрѣплена и к(о)жѣмъ бл(а)г(о)д(а)т(у) | їж и промыслихъ сы выше речены | храмъ ѡт основанѣа съзнати и възвнѣжити и вкрасити | ; и къ немъ приложнѣхѡмъ села и ацнганнѣмъ и блатѣ сѣ рѣкамъ и вѣмъ и сѣ | къвѣнцѣ златне и сребрѣне и кнсерне и каменѣ безѣ цѣннѣ.

Сѣго ради, по наше прѣшестѣе, кого изберетъ Г(оспод)ъ Б(о)г(у) быти помазѣннѣмъ и надѣстнѣмъ нашѣмъ смѣсенѡмъ г(о)сп(о)д(ст)воу, ѡвладателѣ късен земан Оугровѣмъ, такоже за канѣмъ | Г(о)сп(о)домъ Б(о)г(у) оу сътворѣнаго н(е)ко и землю и прѣч(и)стѣе его мѡтернѣмъ и молнѣмъ негоу г(о)сп(о)д(ст)воу: „Белю, самодѣлѣмъ р Б(о)г(у)мъ | възлюбленнѣмъ г(о)сп(о)д(ст)воу и помазаннѣмъ, молнѣмъ те ради сего | ново създаны храмъ еже възвнѣгохъ къ чѣстѣ и славу бл(а)г(и)и(и)ице Х(р)ст(у)у, тако сего не оставити быти къ запѣстѣнѣе, | послѣдѣжше нѣмъ зло гла(голѣ)внѣхъ к(ь) тебѣ нѣмъ прико | снѣмъ рѣка твоѣа къ выше речене колатѣ и къвѣнцѣ | къзѣти, нж накы и г(о)сп(о)д(ст)воу тн, по снѣмъ, да приложнѣмъ | ради да не бѣдетъ къ но рѣганѣмъ мѣстнѣмъ и скотѡмъ | и птицамъ и гадамъ и вѣднѣмъ прѣвнѣмъ, нж вѣднѣмъ | емъ м(н)л(о)стинѣмъ и оустроителѣмъ и назнѣмъ и къ немъ

⁵⁶⁷ O. Boldura et al., *Măturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2019, 40; I. Grigore, *Curtea de Argeş, istoria oraşului prin monumentele lui*, Fundatia Pnetur Literatura si Arta Regele Carol II, Bucureşti 1940, 188–189.

⁵⁶⁸ C. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeş (sec XIV-1848)*, Bucureşti 1994, 208.

прѣбывающаѣмъ м(о)нѣхомъ, ѡмнѡвѣтѣмъ, ꙗкоже да естъ нъ г(о)сп(од)ствѣ ти | хтѣнїѡ сѣврѣшенѡ, ꙗкоже нъ
намъ прѣшѣдшїмъ ѡтъ сего свѣтнаго | жнѣтїа. Понеже ꙗще хоцѣтъ рѣка тѣмъ прикоснѣти къзѣти, днѣ | ннѣ не къ
знѣаешнъ нъ не законнѣаѣтъ, нъ ꙗще промѣслн | шнъ боуднъ цѡ къзѣти, ѡтъ Прѣч(н)стѡа Б(о)го М(а)тнн
къзнѣаешнъ. ꙗ | ꙗще хоцѣешнъ ѡтъ сѣбѣ приложнѣти, по силѣ, къ храмѣ сынъ, | да бѣдѣшнъ бл(аго)с(ло)вѣнь Г(о)с
п(о)д(о)мъ Б(о)гомъ сѣтворѣшаго н(е)ко нъ зѣмѣмъ Прѣч(н)стѣжъ его М(а)тернъ, поне(же) азъ, г(о)сп(о)дннъ нъ
полазаннѣ, | по прѣшѣствїе мое, нечаѣмъ ннъ ѡтъ кого падаѣтъ да нѣмъ, тѣмъ | ѡтъ г(о)сп(од)ствѣ ти, а г(о)сп(о
д)ствѣ ти да нѣмъ падаѣтъ къ ц(а)рствѡ н(е)б(е)сное, нѣже естъ не|прѣходнѣмъ радѡстѣ нъ нескончаѣмъ бл(а)ж
енствѡ, еже бѣднъ, | днннъ.

Нъ пакы къспомнѣмъ егоумѣномъ нъ м(о)нѣхомъ зѣ | прѣбывающнмъ, ꙗко ꙗще кто хоцѣтъ прннѣсти ѡтъ
колѣренъ, ѡтъ | клѣстѣе своенѣхъ богатѣство нъ скоушнѣе сѣкрыти нѣхъ | къ мѡнастѣрѣ, бѣднъ ѡтъ конъ страхъ, а егоумъ
[е]нъ нъ | м(о)ннѣмъ не прннѣтнъ нѣхъ къ мѡнастѣрѣ, да нѣ бѣдѣтъ чюжда нѣдѣнїа къ мѡнастѣрѣ, ꙗко | да не
къ падѣтъ мѡнастѣрѣ къ нѣждѣ, а егоумѣна нъ м(о)нѣхъ еже хоцѣтъ къспрнѣти къ мѡнастѣрѣ | сѣкрыти чюжда
нѣдѣнїа, да естъ проклѣтъ нъ аѣнѣмъ.⁵⁶⁹

Јер они који су вођени Духом Божијим синови су Божији. Ево ме, слуга Господа Бога нашега Исуса Христа, Ио Неагое, војвода, упамтио сам своје владавине као многе цареve у овом царству. Они су живели, али је мало њих наследило божанско царство.

За тај дар ево ме (жељеног> не само да владам овим царством, него и да волим Господа свом душом својом, заједно са добрим делима.

Стога знамо да су претходни владари пре нас, то јест цареви, повинујући се овоме, добро припремили земаљско и задобили небеско, а оставили земаљско; земљанима, по гласу блаженог пророка међу царевима и божанског оца Давида:

„Благо човеку који је милостив и који се радује у Господу цео дан“. И опет: „Милостињом греси се чисте“ Али видевиши ове ствари и ми, са жељом и жаром позивах на светињу и да граде и подижу и опремају божанске цркве, како су их они правили и подизали и улепшавали; Свети упокојени, наши преци и дедови, постали су ктитори и подигли и улепшали свете цркве.

Тако и ми, следујући њима, имајући жељу и ревност за пресвету и божанствену светињу и место пресвете, пречисте и преблагословене Госпођице наше, Богородице и увек Дјеве Марије, часног Успенија, коју је моје лордство пронашло у рушевинама у Куртеа де Аргешу, и неубеђени, и даром Божијим и упозорењем Пречисте Богородице отворише се очи срца наших, помислисмо да на овај горепоменути празник, да је поново изградимо и подигнимо и ојачамо; и дао сам му села и цигане и рибњаке и царинарнице и предмете од злата и сребра и бисера и драгог камења.

Дакле, кога ће Господ Бог, после наше смрти, изабрати за миропомазаника и наследника смирења наше владавине, владара целе земље Унгро-Влашке,

Заклињемо се Господом Богом, Творцем неба и земље, и Пречистом Мајком Његовом, и молимо се Његовом Величанству:

„Велики, једини владар и љубљени Божији, Господе и Помазаниче,

Молимо вам се за овај новоподигнути храм који смо подигли у част и славу Мајке Христове, да не опусте слушајући неке злословце на вас, или да руку своју дотакнете поменутог богатства и предмете узети, али и власт своју, по сили својој, додај да не буде ругло туђим језицима и станиште животињама и птицама и гмизавцима и блудницима, него

⁵⁶⁹ C. Bălan, Inscriptii medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848), București 1994, 208.

буди милостив и градитељ и чувар њему и монасима који у њему живе, милостиви, да твоја владавина буде савршен темељ, као и нама који смо отишли из овог сујетног живота.

Јер ако се твоја рука пружи да је узмеш, нећеш ми узети ништа и нећу те проклетити, али ако мислиш да узмеш нешто, од Пречисте Богородице узимаш.

А ако додају од тебе, по сили твојој, на овај празник, Нека си благословен од Господа Бога, Творца неба и земље, и од Пречисте Његове Мајке, јер ја,

Господару мој и помазаниче, после моје смрти, не очекујем да ћу имати спомен од било кога, већ само од вашег господства, и нека се памти твоје царство у царству небеском, где је бескрајна радост и бескрајна срећа, која ће бити, амин“.

И опет подсећамо игумане и монахе који овде живе,

да ако неко од бојара или велможа донесе своје богатство и предмете да се сакрију у манастир, нека се ничега боје, а игуман и монаси да их не приме у манастир, нека у манастиру не буде страног богатства, да манастир не западне у нужду, а игуман и монах који ће дозволити да неко други сакри богатство у манастиру нека буде проклет и анатемисан.

У овом другом делу натписа Њагоје Басараба обраћа се у првом лицу и представља се као слуга Господа Исуса Христа и истиче да је током своје владавине упамтио многе владаре, али констатује да је мало оних који су наследили царство Божије. За тај дар он не само да жели праведно и добро да влада у земаљском царству и да чинећи добра дела, воли Господа свом душом својом, у настојању да задобије царство небеско. Стога, војвода овим натписом закључује да су поједини претходни владари, повинујући се напред реченом, добро припремили земаљско и задобили небеско царство, поредећи их са царем Давидом и његовом владавином, а у *Учењу сину Теодосију*, пророка Давида поново наводи као пример кротости и понизности угодне Богу; *тако и ти ако будеш добар и благ и понизиш се, онда ће благодат Давидова да сиђе на вас.*⁵⁷⁰ И прота Гаврило у *Житију Св. Нифона II*, пореди војводу Њагоја са царем Давидом и уздиже га као владара који је утврдио цркву у Влашкој, као што је Давид утврдио закон Божији.⁵⁷¹

Занимљиво је и то што се у натпису помиње да „и милостињом греси се чисте“, чиме војвода Њагоје позива да се граде, подижу и опремају цркве као што су то чинили њихови преци постајући ктитори многих значајних и лепих цркава. На тај начин војвода алудира на сопствену градитељску делатност, која се заснива на ревновању предака. Затекавши храм у рушевинама, Божијом благодети и промислом Пречисте Богородице, како је забележено у натпису, војвода Њагоје доноси одлуку да га поново изгради из темеља и да му подари села и другу имовину, као и злато, сребро и драго камење.⁵⁷² Тиме би новоподигнуто здање и у њему монашка заједница могла несметано да функционише вршећи службу Божију.

У претходним редовима војвода Њагоје помиње промисао Пречите Богородице, највероватније алудирајући на икону Богородице која се појавила на језеру у Арђешу, у непосредној близини старе урушене цркве, што је заправо био директни сигнал војводи да иницира изградњу новог црквеног здања посвећеног Успењу Богородице, као што је забележио и сиријски путник Павле из Алепа.

Натписи на кнежевским гробовима владарске породице Њагоја Басарабе, исписани су на старословенком језику ћириличним писмом, те су и они сведочанство културних сусрета и

⁵⁷⁰ *Învănturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 379.

⁵⁷¹ *Gavriil Protula, Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, 19.

⁵⁷² C. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848)*, București 1994, 208.

апропријације, као податак о историјском постојању, доказ духовног и културног опстанка који указује на лични и колективни идентитет владарске породице и идентитет Влашке кнежевине у позносредњовековно и рано модерно доба.⁵⁷³

Континуитет словенског језика и писмености православних народа, односно ћирилично писмо, нашло је уточиште и у Влашкој кнежевини (и Молдавији) као последица државно политичких разлога и борбе за самосталност, слободу и угрожености нарочито после пада Цариграда 1453. године, не само војном и политичком силом Порте већ и услед великог броја миграција људи који су навели и војводу Њагоја Басарабу на такав корак, јер је војвода узимао у обзир свети/сакрални и универзални карактер словенског језика,⁵⁷⁴ обзиром да су му супруга Милица Деспина Бранковић и њена породица српских Бранковића уточиште нашли поред Угарске и у Влашкој крајем петнаестог и почетком шеснаестог века.

Поменимо, пре свега, натпис у Цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш на словенском језику, од 10. септембра 1526. године на половини источног зида пронаоса, као део фреско-зидног сликараства, односно доњег дела композиције ктиторског портрета Раду Афумација и Домине Руксандре (сл.86).⁵⁷⁵ Овај натпис других ктитора војводиног маузолеја, исписан на словенском језику⁵⁷⁶ од изузетног је значаја јер трајно вербо-визуелно бележи ревност Раду Афумација и Домине Руксандре, да се коначно заврше радови на осликавању задужбине војводе Њагоја.⁵⁷⁷ Натпис сведочи да је у Христу Богу, верни и благочастиви Јо Њагоје војвода, са божанском ревношћу и охрабрењем, подигао од темеља ову свету цркву Пресвете Богородице али је није довршио, јер се преселио на свето место. Међути, натпис истиче друге ктиторе – војводу Раду Афумација и Домину Руксандру. У натпису Афумаци наглашава да је милошћу Божијом уздигнут на престо, са да су тада Османлије задавале велике потешкоће Влашкој кнежевини, те да је и уздигао своју владавину уз помоћ бојара бранећи се у многим ратовима, све док им сила и помоћ Свевишњег Бога није подарила мир, када је и могао да доврши цркву. Уједно, овим натписом, Афумаци помиње да је уздигао своју владавину и очи своје душе ка божанским црквама, њиховом обнављању. Раду Афумаци у натпису помиње да се сећа се преподобну мајку и госпођу Деспину, жену преподобног војводе Њагоја ктитора свете цркве манастира Арђеш. Можемо рећи да и Афумаци наставља континуитет предака првих Басараба и идеје царева Римљана, јер истиче да види божанско охрабрење, мисли и труд војводе Њагоја и Милице Деспине, као и да жели свим срцем да заврши Цркву Успења Богородице, те да се назове оснивачем овог божанственог места. При крају натписа помиње се да је по заповести и тестаменту војводе Јо Њагоја насликан и лик Афумација – његовог господства са љубљеном женом, госпођом Руксандром, ћерком преподобног војводе Њагоја и Деспине. Натпис завршама молбом Пречистој Богородици да их све помене у царству њеног Сина, и удостоји их да седе с Његове десне стране, и уједно сведочи о времену завршетка радова године 70355, месеца септембра, десетог дана, као и да је црква живописана руком Добромира сликара. Овим натписом Раду Афумаци се истиче као

⁵⁷³ I. Bărbulescu, *Relations des Roumains avec les Serbes, les Bulgares, les Grecs et la Croatie en liaison avec la question macédo-roumaine*, Iași 1912; G. Ionescu, *Curtea de Argeș. Istoria orașului prin monumentele lui*, București 1940, 143–149, 185.

⁵⁷⁴ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 42, 107. Војвода Њагоје знао је словенски језик који је изучио у Бистрици, тада једном од значајнијих културних центара захваљујући ангажовању породице Карајовешку, те Манојло у својој студији о војводи Њагоју, наглашава да је то и „зато што се словенски језик сачувао још из дубина средњег века, те и будући да је и један од језика на којем су цркве признавале превод светих књига, а исто тако зато што се војвода Њагоје васпитавао у духовној словенско-ромејској култури, и обратио се духовном свету који је превазилазио границе Румунских земаља“.

⁵⁷⁵ O. Boldura et al., *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeșului*, București 2019, 78, 79, 80.

⁵⁷⁶ Исписан је словима величине од 2 до 2,5 цм; O. Boldura et al., *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*, București, 2019, 76, 78.

⁵⁷⁷ O. Boldura et al., 80.

велики борац против Османлија, а у ентеријеру припрате цркве, кроз вербо-визуелну реторику и део сликарског програма афирмише се антиосманска идеја.

ѠѢъ Ха Ба кѣрнын и блгоч(с)ткынн Іѡ Нѣгоє коекода бжѣтъкнѣ раченіе подкнже[м]
Ѡ основаніа кѣзкѣже ст ын съ(н) хрѣ прѣ(с)тѣе бже и нескрнкѣ прѣнде кѣ кѣ
чнѣ обнтѣлѣ: аз же Іѡ [Р]а[дѣ] лѣ коекода м(ст)ѣа бж ѣа г(с)(д)нѣ кѣз(д)кыє мѣа гѣ бѣ на прѣ
столѣ и нападоше тѣрци и съ многоє теготоа еже кѣзетн о[т]ѣ(с)тко наше земаа
Блашкж и ꙗзыкох са г(с)п(с)тко мн · н съ блг орѣныи · мнѡгыи разкон крании
ѡког(д)а же гонии ѡког(д)а же гонѣще дондеже сила и помощь вышн[аго] [Бога]
х[...]пн и ѡнѣ ѡгн[...] и съдире[нне] да(с)[т] нн Гѣ Бѣ и кѣзедоѣ г(с)тко мн дше кныа
очн кѣ бж(с)ткынн(м) црква(м) еже посѣтити н(х) · [н к]ѣ спомѣнж то бы(с) [т] мн Ѡ
мат(е)ре наше блгоч(с)т нкон г(с)ж(д)е Деспина · съпржжннѣ того блгоч(с)т нкаго Нѣгоє коеко(д)ѣ
о сен ст ѣ црквын Яргншкога манастира · н кндѣ(х) г(с)(д)ство мн бго [по]дѣкѣа н(х) съ мышленіа
и потроу(ж)еніа · кѣзреквока(х) кѣсѣмь ср(д)цемь съврѣшити и нареши са
ктѣторь сѣмь бжѣтъкнѣмь храмь · по повелѣнію же н(х) Іѡ Нѣгоє коекода н
хоѣнїю · кѣпнса са н образъ г(с)т ва мн зде · н съ кѣзлюбленѡа съпржжннѣа
г(с)тка мн гж(д)а Розанда · дѣщер н(х) самѣ(х) тѣ(х) бл гоч(с)т нкы(х) господа Нѣоа и
Деспина · помѣнн на(с) прѣ(с)таа бже кѣ цр(с)ткн сн а ского н сп(д)окннн деснаго его
прѣ(д)стоаніа · Амннь · ~
и испнсе кѣ л(т) Злѣ мѣа сѣтеврѣа · ї́днѣ · рѣка довромѣ и зогрѣ⁵⁷⁸

Овај натпис кореспондира натпису који је настао осам дана касније и датира од 18. септембра 1526. године, исписан изнад мермерног оквира, који раздваја припрату од наоса храма, и потврђује да се завршетак осликавања овог светог храма догодио у време Радуа Афумација који је испоштовао жељу и упутства војводе Њагоја Басарабе првог ктитора, те оба натписа наглашавају жељу војводе Њагоја да се реализује његов тестамент.⁵⁷⁹ Дакле, натпис се односи на ктиторску делатност војводе Њагоја, а потом ћерку Руксандру и зета, и покреће многа питања.⁵⁸⁰

ѠПронзколеніеѡ Ѡ(т)ца поспѣшеніемь с(ы)на съврѣшеніемь с(ва)т(а)го д(с)ха, амнн. | Бѣ Х(рн)ста Б(ог)а бл(а)гоч(е)стникаго Іѡ Нѣгоє коекода, ѡт ѡснованіе кѣздикнгохъ сн с(ва)ты и в(о)ж(е)стѣкнѣн храмъ Ѡспеніе Прѣс(ва)тѣе Б(огородице) и начѣписати и нескѣрѣшнхъ; и прѣндѣ | кѣ кѣчннмь обнтѣлѣмь ; н м(о)лю се его же Б(ог)ѣ кѣздикннетѣпо мнѣ да съврѣшити и да се не | пѣшет ѡбразъ его ндеже азъ повелѣ. И азъ, кѣ Х(рн)ста Б(ог)а, Іѡ Радѣлѣ коекода съврѣшнхъ | и прѣ нгѣменѣ кѣр Геѡргіе; в(ѣ) лѣ т злѣ м(е)с(е)ца сеп(тем)врѣе) нѣ д(ѣ)нѣ.⁵⁸¹

„Вољом Очевом, уз помоћ Сина и дејством Духа Светога, Амин. У Христу Богу преподобни Јо (Јован) Њагоје Воевода, од оснивања подигох овај свети и божанствени храм Успенија

⁵⁷⁸ О. Boldura et al., 78, 79.

⁵⁷⁹ Еамнуела Церера сматра да без обзира што „један од натписа говори о Њагоју Басараби у прошлом времену и у трећем лицу: „подигао цркву“ и „преселио се у света места“, док је други, чини се, сам глас Њагојев, који о себи каже: „Ја подигох овај свети и богоугодни храм“ и „Идем у суседно место“, упућује да „Разумемо да ова два натписа желе да нагласе чињеницу да је оно што је учињено у Куртеа де Аргеш после Њагојеве смрти, да је испоштована његова жеља, а да онај који је извршио овај тестамент такође је преузео поруку војводе из ових самих натписа“, в, О. Boldura et al., 80.

⁵⁸⁰ О. Boldura et al., 80.

⁵⁸¹ С. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848)*, București 1994, 213.

Пресвете Богородице; и почех да га сликам и недоврших га, и идем у суседно место: молим онога кога ће Бог подићи после мене, да довршиш и насликаш лице, где сам заповедио. И у име Христос Бога Јо Радул Воевод извршио сам у данима игумана Кир Георгија, 7035. године, 18. септембра“.

У натпису који је део ктиторске композиције Радуа Афумација и супруге му Руксандре, помиње се да је османски завојевач имао потешкоћа, те да је дигао своје господство и бојаре да сачува и одбрани земљу. Међутим, како примећује Е. Цернеа (Emanuela Cernea) да Григоре Тоцилеску уочава, заправо, да је тај део натписа био прекречен и тиме сакривен део поруке који велича заслуге и јуначка дела самог Раду Афумација.⁵⁸² Дакле, тим делом натписа исказује се антиосмански став Радуа Афумација, који јавно наставља континуитет скривене антиосманске идеје и става, свога таста, војводе Њагоја Басарабе.

Приликом рестаурације и ископавања унутрашњости и подова у пронаосу у Цркви Успења Богородице између 1875/1886. године, Григоре Јонеску (Grigore Ionescu) помиње да је пронађено десет гробова, али нажалост да они нису враћени на своја првобитна места и да су поједини уклоњени.⁵⁸³ Од тога четири гроба која су на почасном месту идентификована су да припадају породици Њагоја Басарабе.⁵⁸⁴ Пета гробница идентификована је да припада монахињи Платониди, односно то је гроб Милице Деспине, који је нажалост исто био измештен. Милица Деспина, као монахиња Платонида последње године провела је у Островској испосници. Милица Деспина испрва није била сахрањена у манастиру Куртеа де Арђеш. Она је преминула у Сибињу, од последица куге 30. јануара 1554. године, а њене мошти накнадно су пренете у Арђеш, заслугом митрополита влашког Ананија 1556. године.⁵⁸⁵

Војвода Њагоје Басараба још за живота донео је одлуку да буде сахрањен у манастиру Куртеа де Арђеш. Војвода Њагоје своје место починка и околни програм организовао је врло промишљено и са великом брижљивошћу. Тело војводе Њагоја положено је у припрати у гробницу на јужној страни, где се и данас налази.

У припрати на десној страни, међу осликаним ктиторским портретима владарских породица и портрета из династије Басараба, тело војводе Њагоја било је окружено стојећим фигурама светих ратника. Улога светих ратника⁵⁸⁶ била је да сачувају војводино гробно место и спече скрнављење његовог тела. На надгробној плочи војводе Њагоја исписане су речи у управном говору, а тиме се потврђује истинитост комуникације мртвих са живима.⁵⁸⁷ Војвода Њагоје Басараба од наследника престола тражи помоћ у виду усрдне молитве да се заштити војводино место покоја и неокрнави његово тело.

⁵⁸² O. Boldura et al., *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti, 2019, 80.

⁵⁸³ G. Ionescu, *Curtea de Argeş. Istoria oraşului prin monumentele lui*, Bucureşti, 1940, 143: „Три гроба налазе се на десној страни пронаоса, односно на месту које је од почетка резервисано за ктиторе. Док су кости Радуа Афумација са првобитне десне стране премештене у потпуно нову јаму на левој страни, а плоча која покрива његов гроб је доста оштећена“.

⁵⁸⁴ G. Ionescu, *Curtea de Argeş. Istoria oraşului prin monumentele lui*, Bucureşti, 1940, 143.

⁵⁸⁵ V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeş*, 1942, 11, 13, 14; О монашењу и смрти Милице Деспине, в. Т. Videscu, *Monahia Platonida. Despina Milita Doamna sofia Sfântului Voievod Neagoe Basarab*, Praxis 2017.

⁵⁸⁶ S. E. J. Gerstel, *The Chora Parekklesion*, 139-140; Ј. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела у византијској уметности од дванаестог до петнаестог века*, доктдорска дисертација, Универзитет у Београду–Филозофски факултет 2019, 47, 48.

⁵⁸⁷ Уп. A. Papalexandrou, *Echoes of Orality in the Monumental Inscriptions of Byzantium*, in: *Art and Text in Byzantine Culture*, L. James ed., Cambridge 2007, 166. A. Rhoby, *Interactive Inscriptions: Byzantine Works of Art and Their Beholders*, in: *Spatial icons: Performativity in Byzantium and Medieval Russia*, A. M. Lidov ed., Moscow 2011, 323-324; Ј. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела у византијској уметности од дванаестог до петнаестог века*, доктдорска дисертација, Универзитет у Београду–Филозофски факултет 2019, 47, 48.

Војвода Њагоје у тринаестом поглављу *Учења сину Теодосију* најављује сопствену смрт, а најаву му долази у молитви, те о наступању његовог последњег часа пише у првом лицу „... заплакао сам и понизним гласом рекао: ево близу је смртни час“. Говорећи о случају „уacroћене смрти“, Ј. Ердељан износи да су људи видели, знали и осећали да им је крај близу.⁵⁸⁸

Гробна плоча војводе Њагоја са словенским натписом на ивицама у виду бордуре, сачувана је у изворном изгледу. Плоча је од белог мермера, величине 203x83 cm. Рељефно писмо и слова од 11,2 cm, уоквирују мермерну плочу са четири стране. У горњем делу плоча је украшена орнаменталним мотивом, уписан у круг, из основе од које полази крст уоквирен је малим розетама. Написан на словенском језику на гробној плочи војводе Њагоја од 15. септембра 1521. године:

†Прѣстави се р(а)ба в(о)жю, Иѡн Нѣгоѣ / коєкода н г(о)с(по)д(н)нѣ вѣсен Зєдлн Згровлахѣнскон н

Подвѣнакѣю м(є)с(є)ца сєп(тємврѣ) єї д(ь)нѣ, в(ѣ) лѣт ЗкѢ, крѣг сл(ѣ)цнѣ / кѣ, крѣг лѣнн єї,

Ѣм(є)лѣнѣ нї; ц(а)рствокѣ / Ѣ лѣт н пол(окннѣ). Н м(о)лю с(є) нхжє Б(ог)ѣ, нЗколнт прїнтн по нас да сѣхраннтє сїє малѣе покѡнцє н двѣ костєм мѡнѣ, ѣк(о) бнт(н) нєрѣЗдрѣшнѣмѣ.⁵⁸⁹

Средишњи део камене плоче декорисан је крстом са стопом и два крака, а унутрашњост крста формирана је и украшена геометријским орнаменталним мотивом непрекидне плетенице или цик-цак линије.⁵⁹⁰ Упечатљив је и простор од врха крста до ивице натписа који обухвата велика исклесана розета. Карактеристичан рељеф ове розете са неколико преклапајућих редова љуски постепено су радијално урезане и скупљају се са зрацима који имају облик латица спирале и окончавају у вртлогу средине налик густим крацима точка.⁵⁹¹ Остатак слободног простора између углова око велике розете и кракова крста испуњен је другим мањим розетама (укупно их је десет) које су линеарно урезане и оплемењене различитим геометријским и орнаменталним мотивима. Поменимо да четири медаљона (розете) смештени између кракова крста затварају монограме ИС ХС НИ КА, украшен геометријским мотивима – уписаним квадратима чије су странице испреплетане са осам углова, и да подсећају на мотиве заступљене на ктиторској композицији владарске породице војводе Њагоја, односно на осликаној одежди.⁵⁹²

У преводу на српски језик, натпис на гробној плочи војводе Њагоја има следећи садржај: „Слуга Божији Јо Њагоје Басараб и владар свих угарско-влашких земаља и подунавских упокојио се 15. септембра 1529. године. Владао сам девет и по година. Молим се ономе кога ће Бог изабрати за наследника мог седишта да заштити ово место покоја и очувања мојих костију, спречавајући да буде уништено”.⁵⁹³ Треба истаћи и значај који има монограм са

⁵⁸⁸ Најаве и упозорења долазили су у виду природних знакова, интимних убеђења а ређе преко магијских осећања. Ова поменута предосећања, без сваке сумње односе се и на друге видове смрти. Будући да средњовековни човек има метафоричан однос према природи, он спознаје, разумева и тумачи збивања и појаве у склопу већ формираних магијских аналогича, в. Ј. Ердељан, *Средњовековни надгробни споменици у области Раса, Београд 1996*; Исти, *Стећци - поглед на иконографију народне погребне уметности на Балкану, Зборник Матице српске за ликовне уметности 32/33 (2003), 107-119.*

⁵⁸⁹ C. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848)*, București 1994, 222.

⁵⁹⁰ G. Ionescu, *Curtea de Argeș. Istoria orașului prin monumentele lui*, București 1940, 145.

⁵⁹¹ V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeș*, 1942, 11.

⁵⁹² G. Ionescu, *Curtea de Argeș. Istoria orașului prin monumentele lui*, București 1940, 145.

⁵⁹³ N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, București, 1905, 146; уп. *Sacred Space in Early Modern Europe*, W. Coster, D. Montfort eds., Cambridge 2005; S. Gaylard, *Hollow men*, 1-6, С друге стране, а опет у контексту где су се „поклапали духовни и темпорални свет“, многе димензије светог простора током и након верских преврата у раном модерном периоду, када су изражене верске поделе између католичке, православне, лутеранске и калвинистичке цркве, поменимо, у односу на Влашку (Молдавску) кнежевину рано модерног доба Фирентинску цркву и чувену Микеланђелову Капелу Медичи (1519–1534), гробне споменике које су сматрали „уздизањем

именом занатлије мајстора Манојла⁵⁹⁴ – слуге Божијег, приказан у самом дну, између стопа крста и исклесаног лобног места. То указује на мајсторову вештину и врхунску умешност у обради камена у плитком рељефу, а свакако и дизајнирање гробне плоче вероватно према раније примљеним упутима за живота војводе Њагоја.⁵⁹⁵ Будући да војвода у *Учењу сину Теодосију* помиње да се Ада и Ева, који су били господари свега а нису заволели лице Господње, да се нису покајали за своје грехе и нису ходали по Божијој вољи, него су били кажњени и Бог их је напустио, изгубили су милост и небеску храну.⁵⁹⁶ Могли бисмо рећи да натпис на војводиној гробној плочи алудира и на политику прилагодљивости византијске меке моћи.

Нагласимо најаву сопствене смрти војводе Њагоја, коју је забележио у *Учењу сину Теодосију*, и која се јавља док је Њагоје Басараба у молитви. Његово молитвено обраћање, најпре је упућено Христу, Богородици, Јовану Крститељу, силама небеским, анђелима, арханђелима и на крају својој деци, верним слугама, „... сачувајте се сви и молит се богу за мене! Спаси ме Господе, и мене, подлог и лењог слугу Њагоја!“ Међутим, поменимо да војвода каже: „Док сам се молио, видео сам да се ближи мој последњи час и заплакао сам понизним гласом и рекао: Ево близу је смртни час!...“⁵⁹⁷ Поменимо запажања Павела Чихаје у вези са погребном беседом војводе Њагоја у *Учењу сину Теодосију*, као и о значају концепта првобитног греха који се појављује као симбол на надгробним споменицима владарске породице војводе Њагоја. Павле Чихаја проучавајући надгробне споменике владарске породице војводе Њагоја Басарабе установио је да се уклесана тема „Адам у подножју крста“ налази у дванаестом (завршном) поглављу *Учења*. Како даље сматра Чихаја ово дванаесто поглавље *Учења* има финалну улогу, те закључује да је концепт првобитног греха који се овде налази преведен је у надгробни симбол ове владарске породице.⁵⁹⁸

Гробна плоча монахиње Платониде – Милице Деспине у односу на војводину мање је украшена. Исписана је ћириличним писмом: „Упокојила се слушкиња Божја Госпођа, монахиња Платонида, а збило се у Сибију године 7062 (1554), јануара месеца 30-ог дана.“⁵⁹⁹

Гробна плоча окружена је натписом, са крупним великим словима по ободу, на старословенском језику. Простор плоче испуњен је једноставно уклесаним крстом украшен орнаменталним геометријским мотивом, као и великом розетом на врху крста која има у средини спирално кретање густих кракова точка, опточен латичастим венцем. Простор између кракова крста испуњен је монограмима – Христовим иницијалима и потписом, тј. иницијалима

комеморираних особа, не толико као имитација стварности колико делом саме стварности“ Ђулијана и Лоренца МедичијаЊихова „идеална херојска тела“ и „идеалне фигуре, односно гробне скулптуре које су тада према уобичајеним правилима захтевале идеализоване младе принчеве, тј. повезане са низом маски (ларви)“ као „фантазме“ којима Микеланђело додатно појачава и наглашава идеализацију ових гробних скулптура а заправо су биле заблуда и привиђење. Имајући то у виду како износи Сузан Гајлард, јесте оно на шта упућује шупљина маски и однос између идеалних „визуелних доказа (скулптуре гробница)“ и реалне „првобитне референтне тачке (стварна физиономија двојице младића)“, нигде нема натписа „споменик је тако самосвесно симулакрум, самореференцијална шупља површина, која је више славље уметности него ли сами младићи,“ као предмет вредности сам по себи, који „самосвесно позивају на коментаре о њиховој вредности као лепо израђених површина, уместо да инспиришу генерације мушкараца да имитирају два наводно приказана хероја.

⁵⁹⁴ V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeș*, 1942, 24, 27.

⁵⁹⁵ V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeș*, 1942, 24, 27.

⁵⁹⁶ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 373-395.

⁵⁹⁷ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, G. Mihăilă (trad.), București 1996, 410, 411.

⁵⁹⁸ P. Chihaia, *De la „Negru Vodă” la Neagoe Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, București 1979, 176.

⁵⁹⁹ N. Iorga, *Inscripții din bisericile României. Vol. I*, București 1905, 151; V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeș*, 1942, 13, 14.

мајстора Манојла, што указује да се исти мајстор побринуо за улепшавање гробних плоча чланова владарске породице војводе Њагоја.⁶⁰⁰

Једна од уочљивих карактеристика свих натписа у Цркви Успења Богородице јесте инсистирање војводе Њагоја Басарабе да се не измени суштина његове идеје о светом и изабраном месту, тј. да се не оскрнави његово настојање и воља и жеља да се заврши и сачува место његовог починка и градња цркве, будући да је дао прецизне упутства другим ктиторима, ћерки Руксандри и зету војводи Афумацију.

Напис на *гробној плочи Раду Афумација* на старословенском језику је од 2. јануар 1529. Године.

Іоаннь Радзль [воек]о[д]

†Прѣстави се рабъ Б(о)жїи и многыи въ мѣлостѣ, ѿ ѿмѣнь Радѣль келѣкы коекодоу и господѣнѣ въсѣмъ Земле ѿутроковѣхїи сѣмѣи и Подѣнахїи, сѣмѣи келѣкаго, прѣдѣ(довѣраго ѿмѣ Радѣ) вѣла коекоди, въ лѣто 313, мѣ(сѣ)ца генѣрѣ дѣ(лѣ)нѣ, крѣжѣ слѣ(о)нцѣ 3, индиктионѣ г.

†Вгѣдомо да є ваѣь бран... нх ваѣь сказати, єє сѣтворѣхъ азъ: а. кон съсе| агарѣни; в на Гs[ваки]; г. на село Шеф | ѣни, над Нѣжловъ; д. на В[аежани; є на Чокъ | неши; з. на градъ Бѣквѣриши; [з. на градъ Тъ]рг[о
вище]; | н. над реко Яргншеъ; Ѡ. на [село Плата; ї. на Я] льмѣнеши над Телорманъ; [аї.] ... /отъ вѣсѣхъ коѣ, на
Грѣма[зи] ... ; [кї.] на Никополѣ ; гї на ши(ш)то[къ; дї.] ... [Поенари] | градъ със хорани ; єї. на Гер[гница]; [сї. п
акъ на Бѣквѣриши] ; зї. на Слатинѣ варош; нї. [на градъ Бѣквѣриши], сѣс Владиславъ коевод ;Ѡї [на село Рѣкъ
к.] | на Дндрнхъ. Тогда дарока [мѣ] Б(о)гъ ... препосав мѣне н багреннѣ ... ѣ ... | н богатѣствоѣ крѣпно н дн(о)
г(мъ) слакни[мъ] дароносни н коннства | множѣствоѣ ѡбстоимъ; ржкѣ же помощникъ вѣсѣмъ простерн
многостнко.⁶¹¹

Н(н)нѣ здѣ лежжъ въ гробѣ мале еднѣ ѡжид|ае архангелскаго гласа, послѣднѣжъ трѣбжъ, въсего мнѣа въскр
(е)с(е)нне, стнхѣмъ прѣмѣненіе. И моле се нхъ же | Б(о)гъ изволѣтъ прити по насъ да съхранетъ сѣе малое поко|нщї
и доу костель мѡнѣ, іако бнѣи нераздрѡшнѣо.

Јован Радул (војвода).

Упокојио се слуга Божији и премилостиви Јоан Радул, велики војвода и господар све Влашке и Подунавља, син великог, веома доброг војводе Јоана Радула, 7037. године, месеца јануара. 4 дана, сунчев круг 7, индикација 3. Нека вам буду познати ратови... које вам кажем, које сам водио: 1. рат са Агарјанима; 2. на Гу(бави); 3. у селу Стефени, на Неајлову; 4. код Клејана; 5. у Циоцанести; 6. на цитадели, Букурешт; 7. на тврђави Тирговисте; 8. на реци Аргесел; 9. код (село Плата; 10. код Алиманештија на Телеорману; 11. Најбржи, најмоћнији (15) од свих ратова, у Грума<зи) 1, или 7 Санџакури) 16; 12. у Никополу; 13. ат, Шиштов; 14.) 11 (супт> 16 тврђава (Поенари) 1, са Хоранима; 15. УГхер-(зхита) 4; (16. и у Букурешту) 15; 17. у граду Слатини; 18. на тврђави Букурешт, код Владислава војводе; 19. код села Ручар; 20. код Дидриха. Тада ми је (Бог) дао власт и скиптар и опасао ме - са појасом - и пурпуром (и круном ме овенчаше) и са силом богаташа и са много славе, даровањем и са мноштвом војски које стоје около, руку помоћи свима, пружајући милосрђе. Сада лежим овде у малој јами, сам, чекајући глас арханђела, последњу трубу, васкрсење целог света, преображај елемената. И молим онога кога Бог хоће да дође за нама да учврсти ово мало склониште и станиште за моје кости, да не буде сломљено.

Из дела натписа на гробној плочи украшена ликом војводе Радуа Афумација, који се односи на Афумацијеве битке видно је да се те битке не воде само против Османлија, већ и

⁶⁰⁰ V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Arges*, 1942, 11, 13, 14.

⁶⁰¹ T. Palade, *Radu dela Afumați*, București, 1939, 89; C. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848)*, (Medieval Inscriptions and from the Modern Epoch of Romania: the Historical County of Argeș (14th Century -1848)), București 1994, 224-227.

унутар саме Кнежевине Влашке, против група његових противника, нарочито са сељацима код тврђаве Понеари или битка код тврђаве Букурешт, са Владиславом војводом. Стога можемо закључити да Раду Афумаци води битку на два фронта, и против Османлија и против унутрашњих непријатеља, бунтовних бојара и незадовољних сељака, што је у крајњој линији и резултирало трагичним крајем Раду Афумација. Према тумачењу Ј. Албу текст који гласи: „Такође су ме опасали мрачним кафтаном и круном крунисали ме“, ⁶⁰² вероватно се односи на оштећени део натписа гробне плоче војводе Афумација, могао би да представља сведочанство и потврду сизеренског – вазалног односа према Османлијама, а с друге стране потврду његовог владарског статуса према већ уобичајеној пракси постављања владара од стране његових најмоћнијих бојара. Примећује се да је на Афумацијевој гробној плочи прво у горњем делу израђена/исклесана у плитком рељефу визуелна представа коњаника изнад које је осмокраки крст са натписом IC XC у великом медаљону – стилизованом кругу, око кога су распоређена четири мања медаљона, који се могуће односе на четири јеванђелиста. Ово заправо говори да је под божанском заштитом и да је Христов ратник. Ово би ишло у прилог тези о Афумацијевом идентитету светог ратника. ⁶⁰³

Завршна порука војводе Афумација упућена је долазећим генерацијама да чувају место његовог гроба и да се овај не оштети. На тај начин он копира таста Њагоја Басарабу који је свакако инструирао и текстом натписа потврдио да проклиње оне који наруше његово гробно место.

Понеже рс(т) стын Вар-лаа(м): ”ѣже виднши, іако не можешн сътворити, да не коснат са ржка ткоа ткорити, зане съгрѣшити хоцешн. И словз лъжнх не еман кѣры, и егда благо сътворнши, не кан са.”

Таже наредн кѣса оржжѣ твоє и кѣзкѣ(с) ли глотж, коѣжж(д)о іакоже є(с) редѣ. Ѧбаче по прѣднвогъ и да молиши са кѣ Гв Бв, іако ѡ(т) то(г) да ти бждѣ(т) оутѣмѣнїє твоє. Та(ж) оумѣ ткон да кѣзкншиши горѣ кѣ нкн, іако да ти бждѣ(т) бѣ кѣ помощ-. Ѧ тын съ тѣло(м) тконмѣ и съ люднн тконмѣ да ндешн право лице(м) кѣ лицѣ без- нн єдиногѡ страха на съпротнѣ- ннкы твоє, нечесо ра(дї), іако мнѡшн сж(т). И ннѣтоже да оусѣмннши ѡ(т) нн(х), аще и мнѡшн сжѣ, поне(ж) коннѣ хрѡко(р) не ѡстрашаєт се ѡ(т) мнѡжѣства лю(д ї), іако(ж) єдиннѣ лѣбѣ мнѡжѣство єленѣ разганѣєтѣ, и єдиннѣ влѣ(к) мнѡжѣства ста(д) овецѣ оумарѣє(т), и є дннѣ камє(н) пѡшчѡнїн мнѡгыж плѣкы чѡкѣ разганѣєтѣ- же и сѣмжѡє(т), не іако є(с) ма(л) камє(н), нж іако велнкож лютоствѡ гра(д)ѣ, то(г) ра(дї) разганѣє(т) мнѡжѣство плѣковы чѡчѣскын(х). Також(д) є и коннѣ лютѣ и мжжѣствѣєѣ не оустрашаєт са ѡ(т) мнѡжѣства людї, поне(ж) мжжѣ добро(с) вѣсн людїє сжѣ ємѣ съперннцн, даже и ѡ(т) свон(х) ѡ(т)ганѣємѣ є(с) и оумарѣє(м).

Натпис на гробној плочи Ангелине 3. августа 1518. године:

†Прѣставн са / раба в(о)жїа Ѧгг(є)лїна, дѣщн / їѡн [Басар]ака конкѡд и госпожа єг(о) дєспнн(є),
м(є)с(єца), а(в)г(уст) г д(ь)нѣ

Преминула је слушкиња Божја Ангелина, ћерка Јо Басараба војвода и његова госпођа, Дєспина, 3. августа. 1518.

„Надгробни споменик 103/60 цм, у пронаосу, бочно са истока на јужну страну; слово 8 цм, у рељефу, у бордури са четири стране плоче; у пољу од камена представљен је крст; споменик је био у прошлости, на месту које заузима сада оно Петру војводе, Успење Богородице.“ ⁶⁰⁴

Натпис на гробној плочи Јо Јована од 27. новембра 1518. године:

⁶⁰² I. Albu, Monumentul funerar în Țara Românească – discurs narativ și efigie, in: *Revista. Transilvania* (4) 2019, 41–48.

⁶⁰³ V. Brătulescu, Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeș, 14, 15.

⁶⁰⁴ C. Bălan, Inscriptii medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848), (Medieval Inscriptions and from the Modern Epoch of Romania: the Historical County of Argeș (14th Century -1848)), București 1994, 217, 218.

†Прѣстави се / ракѣ в(о)жѣю їѡ[н] їѡн конкѡд, / с(ъ)нѣ Басараба кон/кѡд н г(о)спѡжда ег(о)

дес(п)нн(е), м(е)с(еца) ное(мврѣе) кѣ дѣн(ъ).⁶⁰⁵

*Упокојио се слуга Божји, Јон Јон војвода, син Басараба војвода и његова госпођа, Деспина, дана 27. новембра.*⁶⁰⁶

(1518) 27. новембар „Надгробни споменик 103/57 см, у пронаосу, бочно са истока, на јужну страну, између њене плоче Петру војвода и Анђелина, писмо 7,5 цм, у рељефу у бордури са четири стране камена; у њеном пољу је представљен крст; Успење Богородице“.⁶⁰⁷

Натпис на гробној плочи Јо Петра од 15. јуна 1520. године:

†Прѣстави се / ракѣ в(о)жѣю їѡн Петрѣ конкѡд, с(ъ)нѣ їѡн Бас(а)рак в[(о)]нв[ѡд] н г[(о)]сп[ѡж]д[а] ег[(о)]
)д[а] е[с(п)нн(е)], м[е]с[е]с[е]ца ю[н(іе)] еї [дѣн(ъ)].⁶⁰⁸

Упокојио се слуга Божији Јон Петру војвода, син Јон Басараб и његове госпође, Деспине, 15. јун (?) дана. 1520.

Надгробна плоча младог Петруа војводе величине је 103/59 цм. Плоча се налази у пронаосу, на десној страни, према истоку ближе надгробном споменику војводе Њагоај. Слова су исписана на старословенском језику ћириличним писмом, величине 9 цм. Слова су у виду рељефа, у бордури са четири стране камене плоче. У средини плоче је представљен крст, али је плоча претходно била на месту где се налази Ангелинина гробна плоча.⁶⁰⁹

Гробна плоча Домине Стане – монахиње Софроније, величине је 199/75 цм и налази се у припрати, на десној страни од улаза у цркву. Слова су величине око 11,5 цм, распоређена рељефно у бордури, са четири стране камена. У горњем делу надгробне плоче налазе се испреплетани орнаментални мотиви од чије основе полази византијски крст.⁶¹⁰ Између крста и горње ивице надгробне плоче уклесана је велика розета украшена испреплетеним линијама које сачињавају геометријске фигуре, кругове и квадрате који доста подсећају на декоративне елементе са фасада Цркве Успења Богородице.⁶¹¹ Натпис на Станиној гробној плочи датира од 8. фебруара 1531. године и исписан је на старословенском језику, ћириличним писмом:

†Прѣстави се вѣк[(а) в(о)жѣа, г(о)спѡ] жда стана, дѣщн їѡн Бас(а)ракѣ н в[о]нкод н госпѡжде его деспине
н кѣкшн г(о)спѡжда їѡн Стефан конкѡд; а на | сѣмрѣтн прнет лнк агг(е)лскн н нарече се нде ен монах їа Со
фронна; в(ъ) лѣт зѡ | м(е)с(е)ца фе(в)р(врѣе) н д(ъ)нѣ.⁶¹²

† Преминула је слуга Божија, госпођа Стана, кћер Јо Басараба војвода и његове госпође, Деспине, и бивша жена Јона Стефана војводе; а на самрти је примила анђелски лик и рекла своје име, монахиња Софронија; године 7039, месеца фебруара осмог дана.

⁶⁰⁵ Исто, 219.

⁶⁰⁶ Исто, 219, 220.

⁶⁰⁷ Исто, 220.

⁶⁰⁸ Исто, 220.

⁶⁰⁹ Исто, 220, 221.

⁶¹⁰ V. Bratulescu, Manastirea de la Arge a lui Neagoe Basarab. 757-773, 763.

⁶¹¹ V. Brătulescu, Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeş, 17.

⁶¹² C Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848), (Medieval Inscriptions and from the Modern Epoch of Romania: the Historical County of Argeș (14th Century -1848))*, București 1994, 229.

4. ПРИМЕРИ И ВИДОВИ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ ВЛАДАРСКЕ ПОРОДИЦЕ ВЛАШКОГ ВОЈВОДЕ ЊАГОЈА БАСАРАБЕ У ДРУГИМ ЗАДУЖБИНАМА

Поред поменутих средстава репрезентације владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе, у визуелној култури Влашке постоји читав корпус статичних и мобилних предмета и визуелних форми којима се породица репрезентује и гради свој лични, а и колективни идентитет Влашке кнежевине. Представљањем путем статичних и покретљивих форми породица војводе Њагоја Басарабе прецизније се позиционира унутар Влашке кнежевине крајем петнаестог и почетком шеснаестог века у односу на ближе Молдавско окружење, као и земље западне Европе. У том контексту веома важна карика је и позиционирање према центрима хришћанске духовности – Светој Гори Атонској и Светој Земљи.

Војвода Њагоје Басараба и његова породица репрезентују се углавном у традиционалним начинима представљања царева Римљана исказујући моћ и богатство владарске породице. Породица се промовише раскошном одеждом као саставним делом портрета, али у том представљању показује и знаке необичности, засноване на њиховим сазнањима, увођењу и прихватању елемената својствених другом културном подручју – поднебљу. Ово се у највећој мери односи на западну ренесансну културу, као и на друге културе Истока и свакако наметнуту исламску културу пристиглу истовремено са османским освајачима.

Владарска породица репрезентује се и путем портрета на мобилним преносивим формама као што су иконе, углавном у оквирима личне побожности, епитрахили и реликвијари као донације чланова породице, преносе различите поруке у мултивалентном систему знакова, које мењају значење у зависности од функције, места и простора у коме се налазе.

4.1. Портрети у црквама и манастирима

Однос Њагоја Басарабе као оснивача нове војводске династије, и цркве сводио се на сталну сарадњу и сагласје. Војводина делатност била је уграђена у темеље и државе и цркве чији је идеални поредак био заснован у политичкој филозофији Хришћанско римског царства. Милица Бранковић, славног порекла као далеки потомак Стефана Немање – Светог Симеона и Св. Саве, имала је знатног утицаја на војводине активности. Војвода Њагоје следи и пример Немањића. Као поштовалац светог корена Немањића и по угледу на њих, војвода је настојао да сачува мир и створи стабилне прилике у својој држави – Влашкој кнежевини, доприносећи тако и цркви. На овом месту поред Немањића, треба поменути и први сусрет војводе Радуа Великог и Нифона II у Адријанопољу. Према проти Гаврилу, том приликом војвода Раду Велики се обратио Нифону II речима да он треба да влада спољним стварима, а да Нифонова Светост треба да се стара о унутрашњим стварима цркве.⁶¹³ Војвода Раду IV био је пријатељ Њагоја Басарабе, а Нифон II војводин духовни отац и ментор. Војвода Њагоје био је оснивач и заштитник монашког⁶¹⁴ живота и у цркви манастира Снагов. Упркос томе што је кратко владао, стигао је за свог живота да обнови и изгради Снагов, у периоду између 1518. и 1520. године, после освећења цркве Успења Богородице манастира у Куртеа де Арђеш.⁶¹⁵

⁶¹³ M. D. Grigore, *navед. дело*, 2012, 6, 7; *Viața Sfântului Nifon*, 1944, 76, 78, 80; *Gavriil Protula, Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, T. Simedrea ed., București 1937.

⁶¹⁴ M. Cazau, *De ce a clădit Neagoe Basarab*, 1967, 774-787, 776.

⁶¹⁵ S. Nazăru, Monahia A. Văetiși, *Mănăstirea Snagov. Istorie și artă*, București 2011, 27-31; C. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București 1978, 18.

Манастир Снагов је заправо био симбол побожности и великодушности влашког војводе Њагоја сазидан у византијском стилу. Најстарија историја цркве манастира Снагов везује се за постојање капеле још од доба Владислава II (1364–1379), а први историјски докази су из 1408. године.⁶¹⁶ Наиме, подигнута је на старом месту – старим темељима још пре Мирче Старог, а после Њагоја Басарабе, манастир Снагов поново је обновио Мирча Чобан, наследник Петра Радуа, Њагојевог зета. У овој задужбини војводе Њагоја сачувана су два војводина портрета са сином Теодосијем. Њихови портрети су осликани у време Петра II Младог (1559–1568), сина Мирче Чобана (1545–1559 са прекидима) и Домине Чијане. Чијана је била по оцу молдавка, као ћерка Петра IV Рареша и Српкиња са мајчине стране, ћерка Јелене Бранковић. Мирча Чобан и његове активности дуго времена биле су усмерене ка двору у Цариграду. Познат по трговини овцама, јер је за њима била велика потражња на Дунаву, па је стога Мирча и добио надимак „Пастир“.⁶¹⁷

У наосу цркве Снагов са западне стране налази се натпис на старословенском језику и заветна слика који нам указују на одређене чињенице о историји настанка светог места и о оснивачима.⁶¹⁸ Осликан ктиторски портрет приказује војводу Њагоја Басарабу и војводу Мирчу Чобана који држе макету цркве испод које је осликан Теодосије, син војводе Њагоја. Војвода Њагоје приказан је у црвеној гранаци са отвореном златном круном, док је Теодосије у златној гранаци, исто са, отвореном, западном круном. Композиција је прекинута пролазом који спаја наос са припратом и наставља се на истом зиду осликавањем ликова у низу – једни поред других: три сина Мирче Чобана, Петар Млади са браћом Радуом и Мирчом, а на крају низа је приказана њихова мајка Чијана, супруга војводе Мирче Чобана. На композицији у припрати, на јужној страни зида осликана је представа – ктиторска композиција, слична овој у наосу, са ликовима војводе Њагоја Басарабе и војводе Мирче који држе ктиторију испод које је Теодосије, син војводе Њагоја. И војвода Њагоје и Теодосије имају западне круне, с тим што се Њагоје издваја црвеном гранаци, а на њој је приказан велики византијски двоглави орао, као знак царске власти. Међутим, занимљиво је уочити да је Теодосије овде представљен у скупоценом кафтану. Поред Мирче Чобана осликани су чланови његове породице, три сина и супруга Чијана. Како наводи монахиња Атанасија Ваетиши, суштинска разлика између ове две изузетне композиције је у томе што су у наосу представљени владари и чланови њихових породица у односу на композицију Деизиса осликаног на супротном зиду, који даје литургијску димензију простору наоса током вршења литургије када се помињу имена оснивача. Стога су ове владарске породице симболички укључене у литургију њиховим приказаним заветним портретима. Композиција осликана у нартексу изражава владарску концепцију погребних портрета, јер је нартекс уско везан за погребну димензију.⁶¹⁹

Нашу пажњу на композицији у наосу привлаче и анђели инвеституре. Њихово појављивање у сликарском програму манастира Снагов можемо протумачити у светлу крос-културног трансфера, будући да се иконографски тип владара крунисаног анђелима појављује у средњовековној Србији и Бугарској. У Србији на примеру осликане представе краља Милутина у Грачаници један анђеол крунише владара, док деспоту Стефану Лазаревићу у Љубостињи два анђела предају оружје. Српски сликари следе пример византијског модела који су прилагодили својој идеологији.⁶²⁰

⁶¹⁶ Исто, 18.

⁶¹⁷ N. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, 2000, 136.

⁶¹⁸ S. Nazăru, Monahia A. Văetiși, *Mănăstirea Snagov. Istorie și artă*, București 2011, 81, 82.

⁶¹⁹ Исто, 110.

⁶²⁰ Исто, 110. Детаљ анђела инвеституре византијског порекла као део царског портрета јавља у Влашкој кнежевини шеснаестом веку на заветним представама први пут у Болници Козија, у манастиру Снагову, Буковац, Цалуиу; E. Negrău, *Policy and prophecy*, 2019, 171–184, 180, 182.

За наш рад занимљива је и представа ћерке војводе Њагоја, Роксанде са децом: Марко – син Радуа Пасије из његовог првог брака и њихова ћерка Замфира, у капели манастира цркве Козија, задужбини Роксандиног другог супруга, Радуа Пајсија (син војводе Радуа Великог). Задужбина је саграђена у оквиру манастирског комплекса у Козији који је основао војвода Мирча Стари.⁶²¹ Младог Марка, унука војводе Њагоја, крунише анђео, на сличан начин, као на поменутој представи владарских породица у наосу манастира Снагов. Такође и Роксандиног супруга Петра – Раду Пасија (приказаног на другој страни истог зида), крунише анђео.⁶²² Раду Пасије или Петар од Арђеша имао је три имена: лаика, монах и име владара које узео од оца Радуа. Био је други супруг Домине Роксане, и брат војводе Радуа Афумација првог Роксандиног мужа. За Радуа Пајсија можемо рећи да је био први владар прогнан у Египат, живећи у византијском свету.⁶²³

Портрет Радуа Пајсија и његове супруге Домине Руксандре, са најстаријим сином Марком и ћерком Замфиром (сл), унуком војводе Њагоја, у Болници манастира Козија осликани су између 1542. и 1543. године, окренути су полуфронтално са обе стране зидне композиције, лево и десно од улаза у цркву. Пажњу привлачи анђео који крунише Радуа Пајсија (Петра) који левом руком придржава ктиторију а десну руку држи у ставу молитве, док са његове леве стране, из сегмента неба прима благослов од Христа. Испод крунидбеног анђела, десно уз главу ктитора стоји натпис на старословенском језику којим се идентификује ктитор. Исписан белим словима, натпис бележи име и титулу Јо Петра војводе/владара. Приказан по овом моделу, као владар кога крунише анђео, подсећа на византијске обрасце, што су практиковали и раније при осликавању портрета поједини владари у Влашкој.⁶²⁴ Фигура војводе Пајсија осликана је на тамноплавој позадини која је у средини зелене боје, и у подножју композиције је црвена боја. Пајсије је представљен са круном отвореног типа по западном узору, као главно инсигниолошко обележје које прате и црвене ципеле које су знак царске власти по византијском узору са којима стоји на црвеној подлози. Горња хаљина са крагном у доминантној црвеној боји, украшена је цветовима и закопчана златним дугмадима до плавог појаса, који је обмотан око хаљине. Преко хаљине има зелени венецијански брокатни кафтан⁶²⁵, који је украшен златним орнаменталним флоралним мотивима оријенталног типа и преломљеним луком, те овај портрет подсећа на представу његовог оца Радула Великог из манастира Говора и на његов арђешки портрет због доминантне зелене боје кафтана. Поменути дезен на кафтану сличан је оном кафтану који се приписује војводи Њагоју Басараби, којим је даривао мошти Св. Григорија Деакаполита.

Именовање Радуа Пајсија, бившег монаха, за влашког војводу, први пут се догађа у Османском царству, именован је директно од султана 1535. године, што је био знак раскида са дотадашњом праксом постављања војводе прво од стране бојара. Ово постављење први пут се одвија у седишту султана и у његовој резиденцији, уз церемонијално уручење почасног кафтана, као знак подређеног вазалног владара, који је у доброј мери независан од царства. Његово постављење од султана, потом је потврђено његовим крунисањем у Цариградској патријаршији, те је Раду Пајсије први влашки владар и постављен и крунисан у Цариграду. Стога је његово крунисање представљало обновљење церемоније царева која је на овај начин поново успостављена⁶²⁶ и негована у Влашкој кнежевини, док један део научне јавности

⁶²¹ L. C. Ștefănescu, 2010, 77.

⁶²² Петар од Арђеша, када се замонашио у манастиру Куртеа де Арђеш примио је име Пајсије, а потом када је постао војвода узео је очево име Раду.

⁶²³ N. Iorga, 2000, 136.

⁶²⁴ E. Negru, *нав. дело*, 2019, 171–184, 171.

⁶²⁵ N. Iorga, 2000, 138.

⁶²⁶ Исто, 138, 139, са напоменама 54, 55 и припадајућом литературом.

оповргава овакву управо изнету тврдњу.⁶²⁷ Први део владавине Радуа Пајсија карактерише изразита покорност према Османлијама која земљу води у пропаст, те увидевши такве тенденције одлучује да се супростави османском султану. Војвода Пајсије у писаној форми обећава помоћ Фердинанду Хабзбуршком почетком 1543. године. Не знајући за ове ратне планове Османлије помажу Радуу Пајсију да поврати престо будући да је на кратко преузет од његових унутрашњих противника. Раду Пајсије користи сличан модел комуникације Њагоја Басарабе са западним савезницима али са мање вештине. Будући да је садржај његове преписке која се односи на војну помоћ Угарима дошао у руке Османлија, они га свргавају са престола и протерују у Египат. У претходном периоду војвода Њагоје је такође имао преписку са Угарима и обећао војну помоћ, о чему је већ било речи, али се истиче његова дипломатска вештина да Османлије и не посумњају у његову лојалност.⁶²⁸

Раду Пајсије истиче се високом побожношћу а и жестоки антиосманским ставом, стога није случајно да посредно контактира Божицара Вуковића (Dionisio della Vechia) чија издавачка делатност и трговина књигама и текстилом представља изванредан параван за његову обавештајну делатност. Његов синовац Ђовани дела Векија, као гост и рођак новог Ајас паше, тајно се сусреће са Радуом Пајсијем у вези са разматрањем планова о склапању новог антиосманског савеза. О овом сусрету Божицар Вуковић (Дионисије дела Векија) обавештава Карла V о спремности влашких и молдавских владара да у циљу протеривања Османлија оба владара ставе на располагање од четрдесет до педесет хиљада војника и коњаника обучених за борбу.⁶²⁹ Ово оквирно одговара бројки од четрдесет хиљада војника које је војвода Њагоје Басараба наводио у свом писму угарском краљу, о чему је већ било речи.

Свакако не треба губити из вида да путем обавештајне мреже Божицара Вуковића и молдавског војводе Петара Рареша одржава се веза са Хабзбуршким двором.⁶³⁰ У том супростављању Османлијама Раду Пајсије, као и многи његови претходници, рачуна на подршку и помоћ светих ратника као што су осликани Св. Андреј Стратилат и мученик Св. Луп. Приказани су у ратноборној позицији како то наводи Е. Неграу,⁶³¹ док је у непосредној близини приказан и Св. Методије епископског Патарски који благосиља војводу Радуа Пајсија држећи јеванђеље у руци.⁶³² Св. Теодосије свети монах – мученик благосиља групу коју чине Марко, Домина Руксандра и њена кћерка Замфира.

Раду Парсије из Арђеша – лаик, монах и владар како га је назвао Н. Јорга, који је на крају изгнан у Египат од стране Османлија, а којима се ипак одлучно успротивио јер су устали против Часног крста и хришћанског закона.⁶³³ Пајсијева заслуга огледа се и у појачавању везе Кнежевина Влашке и Молдавије у односу на Цариградску патријаршију, тј. оне „Византије“ у оквиру ње.⁶³⁴ Отварање нове епархије – канонске епископије у округу Бузау, уз одобрење цариградског патријарха Јеремије, коју је само Васељенска столица могла признати, захваљујући Радуу Пајсију, што је и сам забележио у хрисовуљи издатој у Трговишту 17. септембра 1544. године: „према благочестивој вери и хришћанској религији“ и „нашим

⁶²⁷ Е. Неграу, *нав. дело*, 178, са напоменом 44.

⁶²⁸ Карактеристичан пример драстичног кажњавања хришћана и сумње на издају, из српске средњовековне историје, када Османлије дознају за тајну преписку деспота Ђурђа Бранковића (далеког претка Милице Деспине) и његових синова који потом бивају заточени и ослепљени по наређењу османског султана, в. М. Спремић....

⁶²⁹ М. Лазић, *Издавачка делатност Божицара и Вићенца Вуковића у Венецији (1519–1561)*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд 2021, 55–57.

⁶³⁰ Исто, 59.

⁶³¹ Е. Неграу, 2019, 172.

⁶³² Више о детаља о Св. Методију Патарском, који често није визуелно лако препознатљив, и о његовој Апокалипси, в. Е. Неграу, 2019, 173, 174.

⁶³³ N. Iorga, 2000, 136; Е. Неграу, 2019, 180.

⁶³⁴ N. Iorga, 2000, 138.

свесветим и свеславним оцем и васељенским патријархом киром Јеремијом и са осталим јерарсима, епископима и игуманима, и са целим синодом и са свим мојим бојарима, великим и малим“, те је ово значајан чин поштовања традиције и ревновање предака и јачања везе са Васељенском патријаршијом.⁶³⁵

Карактеристика другог дела композиције са представом владарске породице Домине Руксандре са Марком и ћерком Замфиром, јесте да анђео крунише војводу Марка, најстаријег сина Радуа Пасија и његовог савладара. Све три фугуре су са испруженим рукама у ставу молитве, а њихов идентитет потврђују ћирилични натписи на словенском језику.

Уважено је мишљење да је ова владарска породица осликана у периоду 1542–1543. године, док су ликови војводе Радуа Пајсија и војводе Марка у Цркви Успења Богородице у Арђешу осликани доста раније у периоду 1535–1537, а благосиља их Христ из сегмента неба. Уочава се велика сличност осликаних ликова и поза, као и њихове одеће, свакако приказане са различитим орнаменталним мотивима на тканини, те се може закључити да су Раду Пајсије и Марко осликани у Болници манастира Козија према Арђешком предлошку.

На портрету владарске породице Раду Пајсија и Домине Руксандре са децом, преовлађује богато украшена владарска одећа, која и у овом случају указује на моћ и богатство влашких владара. Војвода Марко носи богато украшену отворену круну којом га је крунисао анђео из сегмента неба, а испод круне уредно сложена коса у увојцима пада на рамена, док се на младалачком лицу истиче поглед усмерен у даљину. Завршна одећа је плаво-кобалтни кафтан са истакнутим златотканим орнаменталним мотивима. Доња хаљина црвене – могуће пурпурне боје, високо је подвезана широким појасем светло-плаве боје. Домина Руксандра одевена, такође, раскошно може се рећи и веома слично као што је приказана на сачуваном делу ктиторске композиције са првим супругом Радуом Афумацијем, из ађешке цркве Успења Богородице. Карактеристична круна Домине Руксандре богато је украшена са препендулијама, а присутна је и препознатљива мрежица за косу слична оној којом се представља у Цркви Успења у Арђешу. На њеном кафтану другачији су орнаментални мотиви у односу на већ поменути кафтан у Арђешу, док су задржане њихове кошуље са широким рукавима. Преко јелека са карактеристичном апликацијом високо је подвезан појас у тамнобраон боји. Ћерка Замфира богато одевена са рукама уздигнутим у молитвеном ставу. Може се рећи да њена одећа скоро у потпуности одговара начину одевања кћерки Милице Деспине на ктиторском портрету у Арђешу, с тим што је Замфирина завршна одећа црвени кафтан украшен златотканим орнаменталним мотивима.

Могуће је на бази претходно изнесеног направити веома важне паралеле засноване на осликаној одежди, од времена Њагоја Басарабе па до времена владавине Раду Пајсија, које указују на политичке трендове који се симболички исказују путем осликаних религиозних садржаја. Позната су настојања војводе Њагоја Басарабе да путем веште дипломатије према Османлијама и пуно златног новца обезбеди мир, просперитет и континуитет са добом владавине Радуа Великог, а насупрот томе истовремено буде здушни заговорник антиосманског става и организовања крсташког похода у коалицији са западним силама против Османлија. Овакве војводине ставове Османлије нису успеле да разоткрију током целе владавине Њагоја Басарабе.

Једна од упечатљивих визуелних представа је ктиторска композиција у цркви Успења Богородице у Арђешу на којој је војвода Њагоје приказан у одећи која одаје идентитет византијског православног аутократора, и симболички истиче да православље и даље живи на просторима Влашке кнежевине (и Молдавије), једине територије у југоисточној Европи које

⁶³⁵ N. Iorga, 2000, 136; N. Iorga, *Inceputurile episcopiei de Buzău*, in *Revista istorică*, vol. IX, No. 10–12 Octombrie-December, 1923, 175, 176, 177.

Османлије нису освојиле. Насупрот наведеном, кафтан Милице Деспине је обележје – визуелни знак вазалног сизеренског односа који се према начину репрезентовања Њагоја Басарабе може протумачити као „други план“ њихове јукстапозиције.

Скривени, у дипломатију вешто маскиран, борбени темперамент војводе Њагоја наставља се уз једну битну и пресудну разлику у доба Радуа Афумација и његове супруге Руксандре, као других ктитора манастирске цркве у Куртеа де Арђеш. Могло би се рећи да је Раду Афумаци практични реализатор борбених антиосманских замисли Њагоја Басарабе будући да не пропушта прилику да се сукоби са Османлијама, што посебно документује његова гробна плоча на којој су као вредан документ евидентиране, готово све Афумацијеве битке са Османлијама.

Афумацијева завршна одећа је гранаца која као и код Њагоја Басарабе потврђује присуство византијског православног хришћанског идентитета који војвода Раду Афумаци грчевито брани. На сачуваном делу, овог другог ктиторског портрета, Руксандра је одевена кафтаном као и Милица Деспина, са истим значењем вазалне сизеренске подређености.

Међутим, нешто се суштински мења од доба владавине Раду Пајсија. У Цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђеш осликан је Раду Пајсије и син Марко у периоду 1535–1537. године, обојица приказана у завршној одећи – кафтан који је код владара вазалних држава био сматран знаком подређености и верности османском султану, али који су заоденути скривеном византијском царском идејом. На њиховој одећи у потпуности изостају идентитетске карактеристике и лична обележја која би указала на хришћански православни идентитет. На поменути идентитет упућује крст који држи Раду Пајсије и у позадини Христ који благосиља из сегмента неба. У колико бисмо, на овом примеру визуелне репрезентације зета војводе Њагоја влашког владара Радуа Пајсија са сином Марком, уклонили крст и благослов Христов и заменили главно инсигниолошко обележје хришћанских владара – круну са османским обележјем и оглављима, само на тренутак, имали бисмо резултат визуелне културе у Кнежевини Влашкој која промовише османски двор, тј. био би то пример две богато оденуте османске фигуре које су и (за)оденуте у кафтане, од којих је један зелене боје и симболише Османско царство.

Само неколико година касније у Болници манастира Козија, репрезентује се владарска породица војводе Радуа Пајсија и Домине Руксандре. Пајсије је одевен у кафтан зелене боје, док је његов најстарији син војвода Марко приказан одвојено у другом делу зидне композиције западног зида са млађом сестром Замфиром, и Домином Руксандром, такође, сви оденути кафтанима који се истичу различитим бојама и орнаменталним флоралним мотивима карактеристичним за османски двор. Нарочито је у визуелној кутури Кнежевине Влашке занимљив случај репрезентације Замфире, унукe војводе Њагоја. Мала Замфира представља пример почетка одевања најмлађег потомка Басараба у османски кафтан. Будући да се сви потомци владарске породице Радуа Пајсија и Домине Руксандре, деценију после смрти војводе Њагоја Басарабе, репрезентују оденути у османски кафтан, што није био случај на ктиторској композицији војводе Њагоја Басарабе и Милице Деспине у Куртеа де Арђеш, те овакав начин приказивања влашке владарске породице тога доба, има вишеструко значење и шаље мултивалентне поруке посматрачу. С једне стране могли бисмо рећи да владарска породица Радуа Пајсија и Домине Руксандре у Болници манастира Козија, у хришћанском православном храму пропагирају раскош османског двора и луксузни текстил венецијанског порекла сачињен само за потребе османског султана као његово моћно политичко средство којим се ,

у овом случају, врши исламизација влашког двора као *vis maior*.⁶³⁶ С друге стране то је заправо визуелна потврда да, први пут османски султан поставља влашког владара као приоритетно збивање, док је његова потврда од стране цариградског патријарха за Османско царство само споредна одлука.

Осликани портрети Њагоја Басарабе и његовог сина Теодосија у цркви манастира Снагов треба разумети у функцији одржавања континуитета лика идеала и богатих активности војводе Њагоја Басарабе од стране владарске породице војводе Мирче Чобана. Н. Јорга назива ову владарску породицу наследницима великодушног Њагоја Басарабе. Чланови породица Мирче Чобана нису заборавили Атос. Они су свој добринос Светој Гори ограничили на слање новчаних сума, лепо укоричених књига. Пример је и једно Јеванђеље, дар војводе Мирче и супруге Чијане.⁶³⁷

Њагоје Басараба био је велики добротвор манастира Кутлумуш. Војвода је овај стари светогорски манастир реорганизовао, а монасима поклонио две лађе и дао средства да изграде пристаниште. Никола Јорга помиње и друге пројекте Њагоја Басарабе, који су од мањег значаја, они у Лаври, Иверону, Пантократору, Ксенопалату и Св. Павлу (две куле 1522.) итд.⁶³⁸ У Кутлумушу ктиторски портрет војводе Њагоја Басарабе налази се на фасади северне певнице католикона. Поред Њагојевог портрета осликан је на другој аркади и портрет Радула Великог, што може да се закључи на основу легенди које се налазе уз њихове ликове. Како запажа Николаос Дионисопулос овај портрет је настао средином шеснаестог века, као посмртни портрет. Међутим, портрет војводе Њагоја није изведен по његовом налогу и није одраз његове идеологије.⁶³⁹ Војвода Раду водио је мирну и политику потчињавања Османлија тако избегавајући сваки сукоб са њима. Како наводи Дионисопулос, на основу запажања Цигаридиса, да портрети и војводе Њагоја и Радуа врло вероватно су дело истог сликара из критске школе.⁶⁴⁰

Прота Гаврило бележи у *Жиуију Св. Нифона II*, да је Њагоје Басараба велики заштитник Свете Горе и да је нарочиту пажњу посветио око обнављања и улепшавања манастирског утврђења пристаништа као и обнови Цркве Св. Николе. Њагоје Басараба издао је две повеле манастиру Кутлумуш; прва се датује у 1512. или 1513. годину и друга пред крај 1514. године. У једној од ових поменутих даровница за манастир Кутлумуш, војвода Њагоје поред тога што помиње оца Јо Басарабу, истиче да му је Мирча Стари прадеда, вероватно је то било са жељом за потврђивањем оспораваног легитимитета власти и потврђивања династичке крвне везе.⁶⁴¹ Овим повељама Њагоје Басараба, поред тога што себе истиче као обновитеља Преображенског храма, првенствено наглашава значајну ктиторску делатност православних владара Свете Горе и чињеницу да је Мирча Стари први обновио храм посвећен Преображењу Христовом (Католикон Кутлумуша), поштујући овим чином претходнике на власти, и подржао њихову приложничку делатност. У повељама се помиње да војвода Њагоје уводи и стални годишњи приход за манастир Кутлумуш, као и посебну суму намењену искључиво за болницу у оквиру манастира.⁶⁴² Занимљиво је да, у одржању континуитета помоћи манастиру, 1531. године

⁶³⁶ Уп. А. Kaldellis, *Ethnicity and Clothing in Byzantium*, in: *Identity and the Other in Byzantium*, K. Durak, I. Jevtić, eds., (2019), 41-52, 44.

⁶³⁷ N. Iorga, 2000, 135.

⁶³⁸ N. Iorga, 2000, 135.

⁶³⁹ N. Dionisopulos, 2002, 131, 132.

⁶⁴⁰ Исто, 132 са напоменом у фусноти 686.

⁶⁴¹ M. D. Grigore, *Endowment, Rule and Theology: Political Theology in the Endowment Deeds for Mount Athos of 15th- and 16th-century Wallachia*, in: Zachary Chitwood ed., *Medieval Mount Athos between Wealth and Poverty*, Leiden, (2024), 211, 212.

⁶⁴² N. Dionisopulos, 2002, 126.

влашки владар Влад Винтила (1530–1532) у потпуности преписује садржај поменутих хрисовуља које је издао војвода Њагоје 1512/1513. године. Према подацима које износи грчки лекар Јован Комин, закључује се да се осим Алексија I Комнина, као првог оснивача Кутлумуша, влашки владари Мирча I, Раду IV Велики, Њагоје Басараба и Влад Винтила својим донацијама и обновљењем манастира постали су други ктитори Кутлумуша и били су живописани на зидовима цркве што потврђује 1744. године Василије Барски.⁶⁴³

Портрет војводе Њагоја Басарабе, лоциран је према запажању Н. Дионисопулоса „на средишњој слепој аркади (која данас није видљива) западне фасаде северне певнице“, видљив је само до прса, а остали део тела покрива апсида параклиса Страшног Покровитељства.⁶⁴⁴ Војвода Њагоје представљен је оденут у кафтан, чији орнаментални мотиви подсећају на врежасте украсе, а у рукама придржава макету католикона док је на његовој глави отворена, назубљена велика круна са криновима. Одећа војводе Њагоја знатно се разликује у односу на војводине друге представе, које су раније осликаване. Начин репрезентовања војводе Њагоја и визуелна комуникација осликаних представа током његовог живота, одају његову владарску идеологију, засновану на постулатима бивше хришћанске православне Византије чији дух делима и активностима овај влашки владар жели да одржи на територији Кнежевине Влашке и на Светој гори. Будући приказан у кафтану као знак потчињености Османском царству, могли бисмо рећи да портрет Њагоја Басарабе у Кутлумушу, осликан на фасади северне певнице, није урађен у складу са војводином политичком идеологијом и са скривеном антиосманском идејом коју је заговарао, нити одражава његову жељу за такво претстављање. Ово упућује да је портрет осликан после војводине смрти, што иде у прилог тврдњи датирања портрета према Н. Дионисопулосу.⁶⁴⁵ Имајући у виду да су у Кутлумушу у католикону западне фасаде северне певнице представљени и војводини претходници на власти, Мирча Стари и Раду Велики, оденути кафтанима, што је нарочито у супротности са идеологијом Миче Старог који је био изразит борац против Османлија. Можемо рећи да после Мирче Старог и војводе Њагоја који су били заговорници идеје о Византији – Хришћанском римском царству, ова се идеја под великим притиском Порте трансформише, те је током владавине Петра Пајсија, сина војводе Радуа Великог, потпуно измењена а што се потврђује нарочито кроз визуелну репрезентацију влашких владара и владарки у Кнежевини Влашкој после 1530. године. Кроз осликавање поменутих владарских портрета и репрезентовање владара путем одеће као маркер идентитета, промовише се промена колективног идентитета Кнежевине Влашке током прве половине шеснаестог века.

4.2. Портрети на иконама

И на примерима представљања чланова владарске породице војводе Њагоја Басарабе у оквиру икона наглашена је истакнута већ поменута фигурација породице. Владарска породица је до те мере истакнута да војвода Њагоје веома мало пажње посвећује владарским инсигнијама и регалијама које су заступљене само круном и владарском одећом. Овај став је препознатљив скоро на свим визуелним представама почевши од ктиторског портрета целе војводске породице па све до оних представа у којима се појављује само са један или два члана владарске породице.

⁶⁴³ Исто, 127.

⁶⁴⁴ Исто, 129, 225 са напоменом 11 и припадајућом литературом.

⁶⁴⁵ Исто, 132.

*Икона Светог Николе*⁶⁴⁶ је са представама чланова владарске војводе Њагоја у молитвеном ставу – проскинези из 1517. године. Светитељ је допојасно приказан у одежди осликаној у црвеним и смеђим тоновима на златној подлози, са омофором пребаченим преко оба рамена и подлактице леве руке у којој држи јеванђеље. Породица војводе Њагоја Басарабе осликана је и уведена у поље иконе. У доњем углу иконе, у зони десне подлактице светитеља, приказан је војвода Њагоје са три сина, а насупрот њима у зони леве подлактице светитеља Милица Деспина и две кћери. Сви чланови владарске породице приказани су у раскошној одећи са крунама на глави, а круна Деспине Милице украшена је перпендулијама. Њихова је одећа луксузна, карактеристична за шеснаести век. Војвода Њагоје носи богато украшену гранацу са двоглавим орловима по узору на ромејске цареve, док остали чланови породице носе кафтане. Икона је у основи рађена према ромејским узорима, с тим што су присутни и елементи молитвене праксе карактеристични за западно хришћанство. Породица је приказана у молитвеној пози – проскинези унижена пред светитељем. Положај тела – клечећа фигура усправљеног горњег дела тела са рукама испруженим у молитвеном положају и погледом – усмереним ка светитељу одговара положају тела у западној молитвеној пракси.⁶⁴⁷ Икона се датује у време 1517–1518. године, а Милица Деспина је приказана са две кћери Станом и Роксандром, док је изостављена представа најмлађе кћи Ангелине, што указује да она у то време није била рођена или је можда рано преминула.

Велика је вероватноћа да је ова икона настала по узору на икону *Свети Никола са житијем* из манастира Свете Катарине на Синају, која се датује у тринаести век, или могуће на неку њену каснију реплику из шеснаестог века на коју указује Корина Николеску везујући је за кипарско порекло предлошка икона.⁶⁴⁸ На овом месту можемо да поменемо и укажемо на везу светог краља Стефана Дечанског са светитељем Светим Николом, као његовом оностраним заштитнику и хитром помоћнику. У том контексту значајна је икона Светог Николе, поклон Стефана Дечанског светилишту у Барију где су сачуване мошти Св. Николе. На поменутој икони у доњој зони, увођењем у простор иконе, приказани су у молитвеном ставу донатори – чланови породице Немањића. На левој страни су Стефан Урош III и његов син, млади краљ Душан, а на десној његова супруга.⁶⁴⁹ Ова икона нам показује да је Деспина Милица заслужна за преношење српске традиције, континуитета и да следи пример својих светородних предака Немањића поштовањем према истом светитељу, заштитнику Немањића као и заштитника Њагоја Басарабе и његове породице.

Икона *Светог Симеона и Светог Саве* је она значајна карика која Милицу Деспину Бранковић доводи у везу са њеним светородним кореном, настала 1522. године. Икона је рађена по наруџбини Деспине Милице за њену личну побожност⁶⁵⁰ која изражава њен матерински аспект важан у средњовековној традицији Србије, нарочито код жена ктиторки.

⁶⁴⁶ C. Nicolescu, *Icônes Roumaines*, Bucarest 1971, 34, 35, C. Costea, Unpublished works to complete the catalogue of Wallachian painting in the sixteenth century, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts* 27 (1990), 19-33. Димензије иконе су 90x64 cm и данас је смештена у Националном музеју у Букурешту.

⁶⁴⁷ A. Efremov, *Iconae Romanești*, București 2002, 37, 38. Истиче смелост Њагоја Басарабе да у односу на постојећу традицију и иконографију уводи породицу у поље саме иконе наводећи да је то карактеристика везана за западну хришћанску молитвену и иконографску праксу. Оваква иконографска решења ретко се јављају у ромејском и поствизантијском сликарству. Бројни су примери који визуелно потврђују ову на западу устаљену молитвену праксу в. F. Antal, *Florentine painting and its social background. The Bourgeois Republic before Cosimo de' Medici's advent to power: XIV and early XV centuries*, London 1947.

⁶⁴⁸ C. Nicolescu, *Icônes Roumaines*, Bucarest 1971, 34.

⁶⁴⁹ С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ, култ Стефана Дечанског*, 2007, 284–285.

⁶⁵⁰ J. Ердељан, Трагом прошлости. Иконе Милице Деспине Бранковић, *Гласник црквени часопис Темишвар* (2021) 139-151.

Представљање светитеља Св. Симеона и Саве као главних протагониста на икони знатно се разликује од српске иконографије уобичајене за приказивање ова два светитеља. Представљени су као свештене двојице, две стојеће фигуре чијим је портретима прикључен и портрет Деспине Милице, осликан испод ногу Св. Симеона који изражава њену личну везу и везу њених потомака са личностима из српске сакралне историје. Она се молитвено обраћа светитељима, а томе учи и своје потомке, тако да се и у њиховој генерацији поштује култ првих Немањића Стефана Немање – Светог Симеоан и Растка Немањића – Светог Саве, и остварује њихов континуитет, као и поштовање култа Св. кнеза Лазара и других српских светитеља, нарочито светих владара. Доста неуобичајено иконографско решење представљања Св. Симеона као светог пустиножителя значајно одступа од познате српске иконографије представљања овог светитеља.⁶⁵¹ Ово би се представљање могло довести у везу са представљањем творца пустињачког монаштва, као преподобни Антоније Велики који је постао образац идеалног монашког живота – аскетизма. Ова икона са српским светитељима и њиховим потомцима сведочи о обрасцима и динамици друштвено-културних промена у Влашкој кнежевини почетком шеснаестог века. Имајући у виду да се у српској иконографији свештене двојице први пут појављују у иконопису и фреско-живопису од четрнаестог века па надаље, то је ова икона пример транслације такве праксе и представљања у Влашкој кнежевини, могло би се рећи и конвергенција две суседне културе.

Хоризонтална линија указује на директне потомке, као што је Св. Сава син Симеону, директни изданак светородне лозе, тако и Деспининим кћерима припада наслеђени део веома значајне продужене светости. Светост Симеона Немање била је гаранција богоизабраности и легитимитета нове династије, па су то индиције које наводе да је то и био један од разлога увођења култа Св. Симеона и Саве у Влашку кнежевину захваљујући Милице Деспини.⁶⁵² Вероватно је Милица имала намеру да кроз лик и дело Њагоја Басарабе подржи идеју о продуженој светости, познату кроз генерације владара Немањића у којој би се војвода Њагоје јавио у улози родоначелника нове влашке династије кога би ревновале генерација његових наследника.

Поменута хоризонтална линија приказивања на икони разоткрива још једну компоненту успешног владања коју су ценили и Милица Деспина и њен супруг војвода Њагоје. То је дијархија, упоредо наступање владара и старешина Цркве сагласно ромејском учењу о хармоничном односу и наступању световне и сакралне духовне власти.⁶⁵³ Иако предметна

⁶⁵¹ Исто, 139–151.

⁶⁵² Култ Св. Симеона и Св. Саве заузимао је значајно место у Влашкој кнежевини почетком XVI века, а њихов култ распростире се и на простор православне Русије, нарочито током владавине Ивана IV, сина Василија III и унука бабе по мајци Ане Глински-Јакшић. Напоменимо овде да је Василије III био велики дародавац и познат по помоћи коју је упутио манастиру Крушедол и деспотици Ангелини Бранковић, као и помоћ за манастир Сисојевац. Важну улогу увођењу култа Св. Симеона и Саве у Русију имало је и Житије Св. Саве Теодосија монаха, које је светогорски старац Исаија 1517. године поклатио руском великом кнезу Василију. Велико поштовање према Св. Сави Српском резултирало је да се у Архангелском сабору, гробној цркви великих кнежева у Москви, петокуполном храму израђеном са фасадама у духу ренесансе, по наређењу Ивана Грозног осликају 1564/1565. године ликови Михајла VIII Палеолога, Св. Симеона, Св. Саве Српског и светог кнеза Лазара. То је био начин да Иван Грозни у складу са својом владарском идеологијом укаже на везе са грчким и српским владарима, као и да води порекло од последњих ромејских царева Палеолога и српских Јакшића, односно светородних Немањића, в. С. Петковић, Свети Сава Српски у старом руском, румунском и бугарском сликарству, у: *Међународни скуп Сава Немањић – Свети Сава*, Београд 1979, 357–380.

⁶⁵³ Огроман је значај који Њагоје Басараба и Милица Деспина придају дијархији. То је илустровано великом процесијом преноса моштију светог Нифона II са Атоса у манастир Делу, у Влашкој. Полагањем кивота са моштима Св. Нифона II на гроб Радуа Великог V извршен је чин њиховог симболичког измирења и постхумног остварења изостале хармоније и садејства световног и сакралног, у Gavril Protul; Садејство световног и сакралног као нераскидива веза усмерена ка општем просперитету вековима је потврђивана кроз праксу у Ромејском царству. Стога би се могла поставити теза да иконографско решење Св. Симеона и Саве представља жељу

икона визуелно не приказује световну и сакралну власт њена суштина позната је и Милици Деспини и војводи Њагоју. Стефан Немања био је творац српске државе, њен први владар и родоначелник нове светородне династије, док је Свети Сава, најпре архимандрит Српске цркве а потом архиепископ у аутокефалној Српској цркви после сабора у Никеји 1219. године.⁶⁵⁴

Свети Сава Српски био је осликан у Молдавији у манастирима Балинешти крајем петнаестог века, а у задужбини Стефана III Великог, Воронецу 1488. године. Нешто касније Св. Сава је приказан у манастиру Сучавиу у горњој зони на јужном зиду припрате која је живописана 1601. године, а ктитор је био војвода Јеремија Мовила. У свим поменутим молдавским манастирима Св. Сава је приказан на исти начин са једноставном монашком хаљином и без тонзуре, придружен скупини познатих монаха подвижника. Овакав начин представљања је, какао сматра С. Петковић знатно другачије од устаљене иконографске праксе представљања Св. Саве, те сматра да су због велике популарности Св. Саве Српског у Молдавији заменили га са Св. Савом Јерусалимским Освећеним, по коме је Растко Немањић и добио своје име при постригу.⁶⁵⁵

У *Празничном минеју* Божицара Вуковића из 1538. године, издатом у Венецији, који је био намењен превходно српском народу, налазиле су се фигуралне илустрације, пре свега, представе српских светитеља Св. Симеона, Св. Саве и Стефана Дечанског и других светитеља као и представе хришћанских празника.⁶⁵⁶ И друге Божицарове штампане књиге, као што су *Молитвеник – Зборник за путнике*, 1520, *Молитвеник*, 1536, међу којима се својом лепотом истичу дрворези са представама поменutih светитеља и празника надмашују штампане књиге и издања других православних народа.⁶⁵⁷ Претпоставља се, на основу истих стилских својстава, да је илустрацију са ликовима Св. Саве и Св. Симеона у *Празничном минеју* вероватно радио аутор неупућен у српску иконографску традицију јер је Св. Саву приказао без обријаног темена. Стога се сматра да је венецијански Грк који је резао ову графику исти аутор и сцене Св. Никола води Стефана Дечанског пред Христа.⁶⁵⁸ Ова мала дрворезна представа Св. Саве и Св. Симеона из *Празничног минеја* послужила је бугарском сликарству и ширењу култа српских светитеља на њиховим просторима.⁶⁵⁹ Међутим, поменута иконографија разликује се од иконографије влашке иконе светородних Немањића, коју је поручила Милица Деспина другој деценији шеснаестог века.⁶⁶⁰

На влашкој икони *Св. Симеона и Св. Саве*, у доњој зони осликана је Милица Деспина, по вертикали испод Св. Симеона, а њене две ћерке наспрам ње по вертикали испод Св. Саве. Ове вертикале упућују на генеалошку повезаност, те се Милица Деспина налази на позицији изданка светородног корена. Генеалогичка Бранковића у сваком случају води до Вука

наручиоца да се истакне значај оснивача нове династије и дијархија као саставни чинилац светородности Немањића и њихових наследника изражена најпре кроз однос оца и сина, Стефана Немање и Растка Немањића односно Св. Симеона и Саве.

⁶⁵⁴ *Свети Сава, Сабрани списи*, Д. Богдановић и др., Београд 1986, 11.

⁶⁵⁵ У цркви манастира Балинешти приказана је једна од првих представа Светог Саве Српског одевеног у монашку ризу са огртачем, у левој руци држећи развијен свитак, и пре свега приказан са стране прозорског отвора на северном зиду у присуству угледног пустиножитеља Св. Арсенија, док су на супротном јужном зиду приказани монаси подвижници, Давид Солунски и Св. Јоаникије. Црква манастира Балинешти је задужбина Јована Тутула, великог логотета Молдавије. Највероватније да је црква живописана крајем петнаестог века. Живописац је био Гаврил, види С. Петковић, *нав. дело*, 2007, 59, 60.

⁶⁵⁶ За 14. јануар унета је и *Служба Св. Сави* од Теодосија, в. С. Петковић, *Српски светитељи у сликарству православних народа*, Нови Сад 2007, 153-168, 160; Ђ. Трифуновић, *Белешке о делима у Србљаку, О Србљаку*, Београд 1970, 281, 283; в. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига од XVI до XVII века*, Београд 2022.

⁶⁵⁷ С. Петковић, *нав. дело*, 2007, 153-168.

⁶⁵⁸ Исто, 160.

⁶⁵⁹ Исто, 42.

⁶⁶⁰ Исто, 58.

Бранковића ожењеног Маром, ћерком кнеза Лазара и кнегиње Милице. Тако и Милица Деспина има за претке кнеза Лазара и кнегињу Милицу, а „идући“ генеалогичком кнегиње Милице „долази“ до Немањића, Стефана Немање – Светог Симеона, светородног корена, чији је Деспина Милица издана. С друге стране, Деспинино порекло везано је и за византијске Кантакузине.

Милица Деспина на овој икони носи раскошну одећу, а од посебне је важности њен огртач – кафтан црне боје, на кога пада црни вео (марама) пребачен преко великог црног шешира округлог обода. Ова специфична одећа Милице Деспине је одећа жалости тј. одећа плача.⁶⁶¹

Икона *Скидање са крста* је још једно изузетно дело којим се представљају чланови владарске породице у време већ преминулог војводе Њагоја, а и његовог наследника сина Теодосија. После смрти војводе Њагоја 15. септембра 1521. године, на Валшком престолу је његов син Теодосије са само шеснаест година и влада уз помоћ стрица регента Преда Крајовешку и мајке Милице Деспине. Његова владавина кратког века завршава се почетком 1522. године када је умро негде у Османском царству на путу за Цариград.⁶⁶² Болем скрхана мајка поручила је икону 1522–1523. године одмах после синовљеве смрти, највероватније пре ускршњих празника.⁶⁶³ И на овој икони, на сличан начин као и на претходно поменутој икони Св. Симеона и Саве, чланови владарске породице уведени су у простор иконе у још сложенијем иконографском решењу и на један другачији стилски начин.⁶⁶⁴ Предметно се икона свакако може везати за стил иконописа поствизантијских икона, за стил познате итали-критске⁶⁶⁵ школе која је свакако била један од најзначајнијих и највећих центара, што свакако не искључује постојање и других центара где су се овакве иконе производиле.⁶⁶⁶

Икона *Скидање са крста* по свему јединствена и специфична, те упућује на постојање другачијег уметничког израза присутног у Влашкој кнежевини непосредно након владавине Теодосија, сина војводе Њагоја Њасарабе и Милице Деспине Бранковић.⁶⁶⁷ У самом центру композиције смештена је и најважнија представа – Богородица која на крилу држи са крста скинуто мртво тело Христа, погнуте главе, изразито тужног погледа оплакује сина.⁶⁶⁸ Позадином иза Богородице доминира крст са инструментима мучења⁶⁶⁹ којима војвода Њагоје и његова владарска породица дају посебан значај, те су инструменти мучења заступљени и у програму унутрашње декорације цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш у сегменту зидног фреско сликарства. У апсидама цркве осликани су анђели са прекривеним длановима на којима носе инструменте мучења.⁶⁷⁰ Тим инструментима мучења ова владарска породица придавала је значај и у програму фреско-живописа цркве у Арђешу. У апсидама су осликани анђели са прекривеним длановима на којима носе инструменте мучења.⁶⁷¹

⁶⁶¹ K. Nikolesku, *Dvorski kostim Rumunije*, 1969, katalog 27; A. Ефремов наводи да је Њагојева и Деспинина ћерка Ангелина умрла у време сликања иконе Св. Николе, у A. Efremov, 2002, 37–38. Други аутори наводе да у то време Ангелина није ни била рођена; О одећи плача в. L. Taylor, *Mourning Dress: A Costume and Social History*, Routledge 2009, 49, 50.

⁶⁶² M. Neaoge, *Neagoe Basarab*, București 1971.

⁶⁶³ C. Nicolescu, *Icônes Roumaines*, Bucarest 1971.

⁶⁶⁴ О увођењу чланова породице у простор иконе, у A. Efmerov, *Iconae Romanești*, 2002, 37–38.

⁶⁶⁵ *Byzantine Art and Renaissance Europe*, A. Lymberopoulou, D. Rembrandt ed., London- New York 2013.

⁶⁶⁶ О вези са итали-критском иконографијом и одећом Богородице, у E. Negrău, *North from Byzantium*; О итали-критским иконама, у E. Spratt, *Toward a Definition of 'Post-Byzantine' Art: The Angleton Collection at the Princeton University Art Museum, Record of the Princeton University Art Museum* 71 (2014), 3-19.

⁶⁶⁷ N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, Bucarest 1934, 11.

⁶⁶⁸ N. Iorga, *Une Pieta Roumaine et les types de la Vierge en Roumanie*, Avril 1936, 231, 234.

⁶⁶⁹ E. Negrău, link: *North from Byzantium*;

⁶⁷⁰ O. Boldura et.al., *Mărturii. Frescele Mănaștirii Argeșului*, 2013, 118, 119.

⁶⁷¹ Исто, 118, 119.

Богородица која држи тело Христа и оплакује, заправо нас упућује на главну тему, а то је Тренос над Христовим телом. Поред Богордице присутан је и Св. Јован Богослов, стоји тужна лица погледа упереног ка Христу, а у висини Јованових ногу седи Марија Магдалена придржавајући ноге Христа својим рукама.⁶⁷² Ово није необично, али је свакако комбинација византијске иконографије Скидање са крста и Треноса. Притом Тренос је тема која се од XII века па надаље развија у Византијском царству у доба Комнина у чијој су позадини христолошке расправе и енафатичко богословље.

Итало-критску поствизантијску иконографију истиче Богородичина хаљина са рубним црвеним мафорионом. Богородица не носи бели вео који покрива главу и врат карактеристичан за иконографску праксу примењивану на западу, а у виду присутног детаља користи се често у грчким Пиетама.⁶⁷³ Стога је ова Миличина икона показатељ византијске иконографске праксе примењене на тему Скидања са крста, у комбинацији са иконографском темом Пиете која фигурира на западу.⁶⁷⁴ Резултат је иновативни положај у коме Богомајка стоји тужна лица пуног бола, а измучено тело Христово са Трновим венцем на глави косо држи ослањајући тело на колена. Присутно је необично иконографско и стилско представљање Богородице и Христовог тела, али је посебно значајно суптилно и префињено осмишљено представљање Милице Деспине Бранковић по угледу на саму Богородицу, пресвету Богомајку, подржано изузетним колоритом.⁶⁷⁵ У односу на косу линију симетрије на левој страни иконе стоји осликан лик Милице Деспине, нешто мањег габарита, са мртвим сином Теодосијем у наручју као слика у огледалу према Богородици. Могуће да ова огледало позиција проистиче из једне високе дворске културе владара уметника који је по угледу на западне мислиоце тога времена (Макијавелија, Е. Ротердамског, Мартина Лутера) писао своје Огледало за принца, којим га упућује у постулате правилног и праведног владања, давно познате од времена првих ромејских царева.⁶⁷⁶ У контексту огледала посебно је изражена композициона и иконографска сличност приказане Богородице и Христа са Милицом Деспином и сином Теодосијем. Подржана као што је то већ речено колористичким ефектима беле, црвене и плаве боје, истиче изузетно значајну симболику Христовог инкарната који сеже уназад хиљадама година. То су заправо архетипске хришћанске боје дате Мојсију на Синају од самога Господа Бога предате као инструкција за подизање шатора од састанка у коме су управо биле плава, црвена и бела проткане златом. Широко прихваћене у Ромејском царству биле су везане за легитимитет власти и институцију царског достојанства. Асоцирају на узвишена осећања а и везане су за њихово исказивање у склопу ритуала и церемонијала за цара и царску породицу, заправо за нешто што представља узвишене хришћанске вредности засноване на поменутој старозаветној предаји закона.

Тако поменута симболика боја и иконографско решење Милице Деспине и њеног сина Теодосија наводи на слику Милице као Нове Марије,⁶⁷⁷ идеал и узор сваке хришћанске владарке и њеног сина који је припреман да још сада и овде спроводи законе Божије и ову земљу уподобљава Царству небеском. У прилог томе и Теодосијева црвена одећа и црвене ципеле као царски знак и потврда таквих настојања иако је заправо слика Богородичиног

⁶⁷² N. Iorga, *нав. дело*, 1936, 231, 234; Марија Магдалена је приликом касније рестаурације доцртана, а на брежуљкастој позадини доцртани су флорални мотиви, види; у E. Negrău, *link: North from Byzantium*.

⁶⁷³ Уп. C. Costea, *Unpublished works to complete the catalogue of Wallachian painting in the sixteenth century*, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts* 27 (1990), 19-33.

⁶⁷⁴ N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, 1934, 11.

⁶⁷⁵ Светлу боју на икони Н. Јорга приписује упливу запада, у N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, 1934, 11.

⁶⁷⁶ N. Iorga, *нав. дело*, 1934, 11; Учење сину Теодосију припада жанру принчевих огледала у коме је добар део посвећен теолошким и теоријским проблемима заснованим на просветљењу владара на исихастичким основама, у M. Grigore, 2015, 77; *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 343.

⁶⁷⁷ Љ. Винуловић, 2020.

плача, наравно и Миличиног који можемо повезати са карактеристичним плачем и нарицањем кнегиње Милице над кивотом са моштима светог кнеза Лазара управо унесеним у Раваничку цркву приликом транслације Лазаревих моштију из цркве Вазнесења у Приштини.⁶⁷⁸ Тако, један изданак Немањићких корена нашао је начин да један делић српског средњовековног културног наслеђа пренесе на просторе Влашке кнежевине путем ове иконе. С друге стране, централни део који се односи на Тренос Богородице са Христовим телом које придржава и оплакује је представа Пиета која је заузима важно место током средњег века нарочито у контексту католичке заједнице на западу, која ову слику користи у садејсву са проповедима.⁶⁷⁹

Примери Пиета су бројни нарочито у време владавине Њагоја Басарабе и Милице Деспине, када на западу стварају знаменити ренесансни уметници. Будући да војвода Њагоје води живу дипломатску активност нарочито са Светом столицом и да се на његовом двору често сусрећу емисари са различитих локација, владарски пар био је свакако обавештен о важним збивањима па и онима из области културе.⁶⁸⁰ У том контексту можемо поменути и италијанске лекаре, као што је Матијевич из Рагусе, који су лечили болесног војводу па су и они били једна спона у мрежи комуникација влашког војводе.⁶⁸¹ Посебно је у оквиру овог разматрања важна Пиета развијена у Прагу у доба владавине Карла IV Луксенбуршког и његовог сина Жигмунда, угарског краља, што указује на могуће путеве кретања идеја и предлога. Ово отвара могућност да су мајстори, који су радили и остваривали концепте Миличаних идеолошких, теолошких и личних настојања везаних за претке (Немањиће, Лазаревиће и Бранковиће), припадали фрањевачком домену побожности. Истовремено су то могли бити и мајстори који су функционисали у оквиру неке Влашке дворске радионице, а припадали су источном медитеранском-балканском простору. Само постојање радионица, а и мајстора – уметника иконописаца указује на широку мрежу путева кретања идеја предлога, па и читавих културних модела у овом случају захваљујући женама ктиторкама као што је то несумњиво била Деспина Милица Бранковић, али пре свега брижна мајка која се исписаном молитвом обраћа Богородици са молбом за спасење душе њеног сина Теодосија: „Господарице, прими душу слуге твога Јована Теодосија војводу и доведи га на свој суд“.⁶⁸²

„vlxdice primi d()o raba tvogo lwn Teodosle voevoda i prinese si su(ds)tvo emu“

Како би се у потпуности схватио естетски значај и дубина значења натписа, у средњовековно и рано модерно доба, неопходно је добро познавати и идеологију и психологију поменутог периода. Није довољно што су се речи исказивале у својој фонетској суштини, већ је веома важан и њихов визуелни облик, те су речи координисале и усмеравале свакодневне животне, религиозне и молитвене активности и понашање човека. Ово је посебно важно када је у питању религиозна уметност, која је срж овога рада, кроз коју неизоставно провејава нарочита веза слике и рукописног текстуалног украса, а често и других рукописних порука исписаних у оквиру различитих визуелних слики или пак посебних, у камену исклесаних, текстова.

Стога, горепоменуто молбу Милице Деспине исписану у оквиру иконе *Скидање са крста* треба разумети и у другом контексту. После смрти војводе Њагоја Басарабе, његова супруга Милица Деспина се замонашила у манастиру Сибију у Олтенији под именом Платонида. Вероватно је икону како је у претходним педовима поменуто, Милица Деспина поручила 1522. или 1523. године, свакако након сазнања да Теодосије није више међу живима. Наследник

⁶⁷⁸ Д. Поповић, *Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006.

⁶⁷⁹ Западни утицаји Треноса (Threnos) в. N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, 1934, 11

⁶⁸⁰ Њагоје Басараба остварује контакте са папом Лавом X, а на свом двору прима и дипломате из западних земаља, в. у, М. Grigore, 2015, 61, 70–74; О упливу ренесансе на подручје Влашке в. А. Efremov, 2002, 37.

⁶⁸¹ М. Grigore, 2015, 61.

⁶⁸² *Inscripțiile Medievale Ale României*, Volumul I, 1395–1800, E. Alexandru et al., 1965, 737.

престола Теодосије био је жртва оних мрачних претендената на влашки престо, међу којима се посебно истицао османски фактор у лику Мехмед- бега, који настоји да искористи прилику и заузме Теодосијево место. У таквим околностима икона *Скидање са крста* била је она танана нит која у монашкој келији свакодневно мајку везује за прерано изгубљеног сина, а пре свега, и Богородицу као заштитницу којој се Деспина свакодневно молитвено обраћа да прими душу њеног сина Теодосија. Ту је неизоставно присутан и натпис на икони који и даље вербално, а и визуелно сведочи о болу за прерно изгубљеним сином поредећи свој бол са болом Богомајке. Стога је ова икона документ који сведочи о тужној судбини једне широкогруде влашке владарке и некада српске принцезе из рода последњих Бранковића која се као мајка Платонида у Сибију налазила сваком на услузи и помоћи. Тако све до 1554. године, када душу своју монахиња Платонида предаје у руке Пресвете Богородице, савладана страшном неизлечивом кугом.

Икона *Њагоја Басарабе и Св. Нифона II* потиче из ризнице светогорског манастира Дионисијат, датована у прву четвртину шеснаестог века.⁶⁸³ На затамњеној плавичастој позадини централно у првом плану осликана је допојасна фигура светитеља Нифона II са ореолом на готово идеално замишљеној оси симетрије, док је фигура Њагоја Басарабе са испруженим рукама у молитвеном ставу смештена у крајње левом простору иконе и није у целости приказана. За ондашње појмове иконографско решење и композиција са донатором и светитељем у молитви је неуобичајена. Фигура војводе Њагоја Басарабе само незнатно одступа у величини од фигуре светитеља. На овај начин истиче се смелост влашког војводе која је непримерена у религиозним схватањима тога времена.⁶⁸⁴

У гро плану, фронтално окренут према посматрачу, Св. Нифон II са златним ореолом левом испруженом руком држи Јеванђеље (или Четворојеванђеље) иконографски јако наглашено и украшено златом, док десном руком, усмереној ка војводи Њагоју, благосиља. Одећа светитеља примерена је одећи архијереја и црквених великодостојника с краја петнаестог и почетка шеснаестог века. Одевен је сакосом оивиченим црвеним тракама на предњој страни и око рукава са изражено присутним орнаменталним мотивима правоугаоника, квадрата и круга, стилизоване као крст уписан у кругу и посебно истакнутог крста између њих.⁶⁸⁵ На омофору светитеља преовлађујуће светлоплаве нијансе истакнути су стилизовани крстови црне боје као што су јако истакнути и на икони Св. Саве о којој је већ било речи. Носи и златоткане нарукнице – епиманике. И на овој икони присутна је комбинација црвене, плаве и беле боје за јаком симболиком коју носе, а која се доводи у везу са архетипским хришћанским бојама. Лице светитеља уоквирено густом брадом, истакнуто чело, наглашене обрве и истакнуте јагодице одају мир, а смеран поглед упрт у даљину у синергији су са осликаним ореолом. У тај ореол упрт је и замишљен поглед Њагоја Басарабе. Војвода Њагоје на глави носи богато украшену западњачку отворену круну испод које дуги праменови локнасте косе падају на нарамнице испод којих се виде црвене крагне кошуље и његова раскошна одећа – гранаца. Гранаца црвене (или пурпурне) боје оивичена је широким тракама златножуте са широким нарамницама наглашене светле боје прекрива доњу црвену хаљину, па све подсећа на одећу у којој је војвода живописан на ктиторском портрету у Арђешу, као и на портрет у манастиру Снагов. Примењено иконографско решење указује на неке веома битне елементе: фигура војводе Њагоја није у потпуности приказана; пропорционално нешто је мања од фигуре светитеља и да је поглед војводе усмерен ка глави – нимбу светитеља. Ово може да

⁶⁸³ Више о икони и допунској литератуrom в. N. Dionisopulos, 2002, 131.

⁶⁸⁴ О односу величина фигура в. A. Efremov, 2002, 37.

⁶⁸⁵ Круг симболише вечност, а квадрат је симбол стабилности, симбол савршенства и асоцира на савршенство Новог Јерусалима (*urbs quadrata*) в. С. Јаблак, Љ. Радовић, Класификација орнамента, у *Освежавање меморије. Орнаменти српских средњовековних фресака*, ур. Д. Миловановић, 2014, 72–73; J. Ердељан, 2013, 43.

укаже да ниво богоугодних дела и духовног уздицања војводе Њагоја није достигао ниво светитеља али да војвода томе понизно тежи.

Ова икона са представом *Светог Нифона II и војводе Њагоја Басарабе* спада у ред оних специфичних средстава којима се репрезентује породица, прецизније сам Њагоје Басараба, која осим визуелних порука садржи и значења која нису лако уочљива – скривена значења, а која указују на иманентан идентитет дародавца. Специфичност ове иконе је у томе што она представљала саставни део реликвијара са моштима Св. Нифона II. Реликвијар, како сматра Калаврезу, својом формом, сликом и материјалом јесте производ интеракције и размене, шаље вишезначне поруке и производ је који сведочи о концепту хибридности и преносивости.⁶⁸⁶ Будући да је била уграђена на унутрашњу страну поклопца реликвијара највероватније није увек била изложена погледу посматрача.⁶⁸⁷

С друге стране, позната је чињеница да су реликвијари скупоцени раскошно украшени предмети чија је садржина веома вредна, а коју чине и реликвије и предмети свете историје повезани најпре са Христом, Богородицом, Јованом Претечом, потом и другим светитељима.⁶⁸⁸ Један од тих реликвијара је и поменути поклон војводе Њагоја манастиру Дионисијату на Атосу.⁶⁸⁹ Израђен је у облику цркве са пет купола, на унутрашњој страни поклопца реликвијара уграђена је икона Њагоја Басарабе и Св. Нифона.

Сибијски златари спровели су у дело замисао војводе Њагоја која је представљала нове видове уметничких дела, уметности и изражавања побожности у визуелној култури Кнежевине Влашке, као нови облик изражавања визуелног идентитета ктитора богослужбеним предметима попут реликвијара, са „дивним обликом“ који има циљ да задовољи и „око и дух“.⁶⁹⁰ Карактеристични позлаћени петокуполни реликвијар светитеља Нифона II, својим обликом визуелно кореспондира цркви Св. Апостола у Цариграду и доприноси *ornamenta ecclesiae*, и сведочанство је жеље војводе Њагоја као дародавца ове вредне реликвије, да се и он симболички нађе под куполама Св. Апостола што је потврда војводиних настојања да буде легитимни настављач Православних царева Римљана у Кнежевини Влашкој у рано модерно доба. Кровни део са куполама, тј. поклопац реликвијара којим се указује на небеску сферу са иконом – представама Св. Нифона и војводе Њагоја, упућује на симфонију световне и скралне власти и претставља живот илиструјући сцену реалног овоземаљског живота као однос светитеља Нифона II и Њагоја Басарабе. Ово репрезентовање војводе Њагоја на унутрашњој страни поклопца реликвијара, алузија је на жељу војводе да и сам задобије светост. Стога, у прилог овој нашој тврдњи иде и објашњење С. Хан да се „реликвијар преместио од пасивног објекта погледа до говорног субјекта сопствене приче“.⁶⁹¹

⁶⁸⁶ I. Kalavrezou, *The Reliquary of St. Nifon, Relation between Wallachia, Constantinople, and Mt. Athos*, in: *The Land between Two Seas Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, A. Payne ed., Leiden-Boston, 2022, 239.

⁶⁸⁷ N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, 1934, 37, 38; реликвијар, поклон Њагоја Басарабе манастиру Дионисијату војвода је поручио код златара у Сибију. Рађен је у облику макете петокуполне цркве са веома присутним готичким елементима богато украшене спољашности иконицама – допојасним ликовима светитеља што детаљно описује Калаврезу, с тим што су и четири мање куполе осмоугаоне а не шестоугаоне како ауторка наводи у опису реликвијара на сл. 11. 4, в. Ioli Kalavrezou, *нав. дело*, 2022, 242.

⁶⁸⁸ О веровању да светост може бити енкапсулиранма у материји и да се може преносити на друге локације што је очигледно приликом преношења и кретања светих реликвија и икона в. Ј. Ердељан, 2013, 56 са припадајућом литературом..

⁶⁸⁹ M D. Grigore, 2015, 65.

⁶⁹⁰ C. Hahn, *What Do Reliquaries Do for Relics?* *Numen* 57 (3/4) (2010) 284–316, 311, 312.

⁶⁹¹ Исто, 312.

Само по себи постављање иконе у унутрашњости реликвијара могло би се протумачити као део његове богате унутрашње декорације што би увећало визуелне ефекте и визуелну слику реликвијара као целине. Стога је много важнија симболика и симболичка значења уграђене иконе. При отвореном поклопцу реликвијара фигура Св. Нифона је спона између јеванђеља, библијских текстова и теолошких знања са једним хришћанским владаром који поменута знања прима од светитеља. Иконографско решење нешто мање фигуре Њагоја Басарабе у односу на фигуру светитеља разоткрива да је његов ниво духовности и богоугодних дела приближан оном који поседује светитељ. То је визуелна потврда правог историјског збивања која се односу на учење и примање знања током контаката Њагоја Басарабе и Нифона II као и потврда њиховог постојања као историјских личности, а уједно и присуство влашког владара као заштитника православног хришћанства далеко од седишта влашког војводе.⁶⁹²

Недавно је откривена још једна слика владарске породице влашког војводе Њагоја у виду иконе на унутрашњости поклопца дрвеног сандука или кутије, или пак реликвијара. На овој *Икони породице влашког војводе Њагоја* приказани су сви чланови владарске породице. Ова кутија вероватно је садржавала вредне поклоне Њагојеве породице намењене манастиру Св. Катарине на Синајској гори. Ова икона је откривена захваљујући Алис Саливан која претпоставља да је дрвена кутија могла да садржи иконе, рукописе и вез као поклон Кнежевине Влашке намењен за Синај⁶⁹³ као део византијског културног круга. Могуће да је и сама Милица Деспина била везиља поклоњених текстилних артефаката, будући да је она поклањала текстилне рукотворине за манастир Крушедол, Дечане, Ксенофон на Светој Гори Атонској и бројне друге. Поменимо да је и деспотица Ангелина Бранковић израдила покров за мошти Св. Симеона Богопримца.⁶⁹⁴ На овој икони владарска породица је представљена у односу на вертикалну осу симетрије, готово, као у огледалу. На левој страни иконе приказан је војвода Њагоје и три сина, а на десној Милица Деспина Бранковић са три кћери, сви у клечећој пози молитве проскинези, усправљеног горњег дела тела, погледа усмереног ка Богородици и Христу. Натписи на икони исписани словенским језиком, ћириличним писмом недвосмислено идентификују све приказане ликове. Централни горњи део иконе заузима сегмент неба у коме су приказани Богородица и мали Христ. Богородица је приказана допојасно по византијским – цариградским обрасцима слично као у цркви Влахерне у молитвеној пози оранте, те се Богородица залаже за молитеље, док их Христ благосиља.⁶⁹⁵

Специфичност ове иконе чини одећа владарске породице која је готово истоветна одећи приказаној на ктиторском портрету у манастиру Куртеа де Арђеш. Изузетак чини одећа најстаријег сина Теодосија који је приказан у одећи као и његова млађа браћа. Будући да је на ктиторском портрету у Куртеа де Арђешу Теодосије одећом истакнут као наследник престола, могло би се закључити да је „синајска икона“ настала непосредно пре ктиторског портрета, имајући у виду већ поменуту велику сличност осликане одеће.⁶⁹⁶ Детаљи на икони, црте лица и положај горњег дела тела Милице Деспине подсећа на други ктиторски портрет Роксанде из Арђешке цркве, па би се са великом вероватноћом могло говорити о истом мајстору. Тај мајстор тако умешно осликава њихове погледе и детаље лица чланова владарске породице као да сваком цртом жели да открије душу појединца, па и целе породице као целине и њене инхерентне моралне и духовне вредности.

⁶⁹² M D. Grigore, 2015, 67.

⁶⁹³ A. I. Sullivan, Neagoe Basarab at Sinai, *Musekion* 5 (2021), 245-248; Идем, Donors and Donations in sixteenth-century Wallachia and Moldavia', *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Theologia Orthodoxa*, 68/1 (2023), 15-46.

⁶⁹⁴ С. Томин, Покров за мошти светог Симеона богопримца-питање дародавца, у: *Српска књижевност у доба деспотовине, научни скуп, Деспотовац*, 22-23. 8. 1997, П. Ивић и др. ур., Деспотовац 1998, 261-271, 265.

⁶⁹⁵ О типу Богородице из Влахерне из које проистиче допојасна фигура Богородице и Христа, в. Е. Bakalova, in *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, Evans, Helen C., ed., 2004, 352–353.

⁶⁹⁶ O. Boldura, 2019, 70.

И у детаљима иконе примећује се продор ренесансне културе визуелно препознатљив по мрежицама за косу. На другом ктиторском портрету у Арђешу Роксанда носи карактеристичну мрежицу за косу, док на овој икони тај детаљ краси и Деспину Милицу.⁶⁹⁷

4.3. Текстил – црквени вез

Епитрахил, поклон Њагоја Басарабре и Милице Деспине манастиру Ксенофону на Светој Гори, оријентационо се датује у период између 1519. и 1521 године. Као текстилни медиј и покретна форма, овај епитрахил је богослужбени предмет у функцији представљања и репрезентације владарске породице.⁶⁹⁸ На епитрахилу су у техници веза портретисани сви чланови владарске породице, па и овај артефакт потврђује став да владарски пар високо цени и у готово свим приликама апострофира породичне вредности. Породица је приказана на доњим најнижим пољима епитрахила. Војвода Њагоје Басараба и три сина у стојећем ставу, погледа упртих у висину са испруженим рукама у молитви, а насупрот њима лицем у лице, такође, у стојећем ставу Милица Деспина са три кћери у молитви. Сви чланови породице приказани су са крунама на глави што указује на њихов владарски идентитет, а њихова одећа одаје богатство и раскош. Поједини детаљи на одећи упућују на њену готово потпуну истоветност са приказима одеће на ктиторским портретима и на иконама.⁶⁹⁹ Извезени натписи указују на идентитет приказаних ликова. Једно наспрам другог у два фриза приказани су: Борогодица и Јован Претеча, испод њих, Св. Јован Дамаскин и Св. Антоније, Св. Арсеније и Св. Теодосије, Св. Ефимије и Св. Ефрем, потом Св. Онуфрије и Св. Павле, а испод њих је приказана ова владарска породица. Сва извезена поља и аркаде са светитељима и Богомајком уоквирена су уплетеним концем, као и спољашњи рубови епитрахила. Тај преплет умногоме потсећа на онај који пратећи архитектонске облике целим обимом обавија контуру Арђешке цркве.⁷⁰⁰ Нема сумње да су симболика и визуелне представе светитеља, тј. присуство светитеља у функцији снажења молитве чланова владарске породице. Ова група светих црквених отаца из различитих епоха, мање говори о њима самима јер су дела и њихова улога познати у црквеној историји. Много више саопштавају о интересовањима и настојањима влашког војводе Њагоја Басарабе, као и уопште о животу и раду на његовом двору. Открива нам се ко су заправо били узор и обележја Њагоја Басарабе и што је најважније одакле је црпио и знања и инспирацију за писање *Учења сину Теодосију*.⁷⁰¹ За овај рад изузетно је важно дело монаха и теолога Јована Дамаскина – *Роман о Варлааму и Јоасафу*. У деведесет пет преписа овог дела, чији је број био далеко већи, помиње се име аутора Јована Дамаскина, Јована Монаха из манастира Св. Саве, Јована из Табенисија итд. У једном се рукопису помиње и име Ефимије који је наводно ово дело превео са ђурђијанског на грчки језик па отуда и

⁶⁹⁷ Детаљ мрежице за косу био је распрострањен у ренесансној моди запада, често заступљен и на бургундском двору, в. F. Boucher, *History of Costume in the West*, 1996.

⁶⁹⁸ N. Dionisopulos, 2002, 129; О епитрахилу као богослужбеној одежди види у, Л. Мирковић, *Православна литургија*, 1995, 127–128; P. Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, 1967, 16–18.

⁶⁹⁹ C. Nicolescu, *Date cu privire la istoria costumului în Moldova (sec. XV–XVI)*, Studii și cercetări de Istoria Artei, Anul III, 3–4, 1956, 54.

⁷⁰⁰ Мало је места у литератури на којима се помињу светитељи извезени на овом епитрахилу. Габријел Мије наводи приказане ликове поименице како су већ побројани у тексту али не даје иконографку анализу, у G. Millet, *Broderies religieuses de style Byzantium*, 1947, 35.

⁷⁰¹ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 44, 45; С. Томин, *Владика Максим Бранковић*, 2009, 37, 38. Војвода Њагоје је врло вероватно имао и богату дворску библиотеку, а његова знања сигурно су везана период када је Нифон II био митрополит Влашке кнежевине. У периоду пре Нифоновог изгнанства када се склонио у Крајову, интензивирају се односи са Њагојем Басарабом који стиче многа знања а и користи или долази у посед многих вредних књига које је некадашњи учени патријарх сигурно поседовао. Притом је неопходно поменути и незаобилазну улогу Макарија и Максима Бранковића, влашког митрополита 1505–1509, која је такође допринела Њагојевом образовању и познавању црквене културе и верских текстова.

светогорски монах Ефимије Ђурђијанац.⁷⁰² Иначе, у свом књижевном делу *Учење сину Теодосију* војвода Њагоје позива се на овај Дамаскинов рад.⁷⁰³ Поменимо да Јован Дамаскин углавном говори о оном што су пре њега рекли мудри свети људи и потпуно је завистан од створене традиције источне цркве. Прошао је фазе монаха, свештеника а и теолошког саветника, цариградског патријарха. Ту настаје и његова успешна каријера песника, догматичара и полемичара. Његов најважнији апологетски – полемички спис уперио је против иконобораца, а „Извор сазнања“ је његово најзначајније догматско дело.⁷⁰⁴

Ова свеукупна светоотачка активност Јована Дамаскина била је довољан разлог да војвода Њагоје следи његова начела и учење при писању свог књижевног дела, а уједно да га укључи на истакнуту позицију на везеном епитрахилу.⁷⁰⁵ На овом месту можемо поменути и Теодосија из Митилене који уз Лава Граматичара приређује познату хронику *Epitome* која се датије у 842. годину.⁷⁰⁶ Химнографи из студитске школе Теодора Студита из IX, века као што су Арсеније и Антоније (Епарх) представљени су на епитрахилу. Мада су као представници познате школе понекад достизали домете ранијих мелода, њихов тренд је опадање и поетска деградација, па су стога познатији као преписивачи. Антоније Епарх преписао је делове *De administrando imperio* (*О управљању државом*) дело ромејског цара Константина VII Порфирогенита. Цар се истакао и као писац, а његово најпознатије дело које је преписао Антоније намењено је царевом сину Роману II као подучавање и упознавање са његовим царством. Не треба губити из вида још једно дело Константина VII Порфирогенита – *Књига церемонија* која се добрим делом бави дворским пословима и царском владавином. Оба поменута књижевна дела била су у домену интересовања војводе Њагоја, а посебно поглавља о припремама и кретању цара у ратне походе, као и делови који се односе на војну тактику. Палимсест рукопис, пронађен у прошлом веку на острву Халки, који се датира у једанаести век садржи делове *Књиге о церемонијама* исписане испод текста неког Јефрема Грка.⁷⁰⁷ У књижевном делу Њагоја Басарабе помиње се дело Јефимија (Ефимија) Трновског, панегирик – прича о цару Константину Великом чији се делови могу јасно препознати у Учењу војводе Њагоја. Јефимије се осим овога бавио превођењем, преписивањем рукописа и писањем најчешће у грчко-словенском окружењу. Као велики исихаста пуно је путовао по Балкану и ширио исихастичка схватања, као трећа генерација словенске исихастичке школе.⁷⁰⁸

Будући да део богослужбене одежде предметни епитрахил делује у двоструком систему знакова. Одложен, кад није у функцији, он делује као слика – портрет породице окружене светитељима као статична форма која одаје присуство породице у анагошком контексту, па је улога епитрахилу заступничка. С друге стране, када је епитрахил пратилац активне богослужбене радње тада породица из претходно пасивне заступајуће позиције прелази у фазу активног симболичког учешћа и суделовања у богослужбеној радњи, било да се изводи у затвореном простору храма или ван њега, на другој локацији.⁷⁰⁹ То је био начин да породица обзнани своје присуство на удаљеним локацијама, а свакако и мултипликује свој молитвени потенцијал. Тај потенцијал кроз реч вокално је исказиван одређеним данима при помињању имена дародаваца у молитви, а визуелно путем слике и текста на епитрахилу у свакодневним молитвеним радњама. Могуће да је Милица Деспина уз помоћ својих кћерки везла овај епитрахил изговарајући речи псалма (Пс.122. 2) „Ево, стоје ноге наше на вратима Твојим,

⁷⁰² Х. Г. Бек, *Путеви византијске књижевности*, Београд 1967, 155–158.

⁷⁰³ Neagoe Basarab, *Învănăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 307.

⁷⁰⁴ Уп. Х. Г. Бек, *Путеви византијске књижевности*, Београд 1967, 29–30.

⁷⁰⁵ Исто, 29, 30.

⁷⁰⁶ Исто, 110, 111.

⁷⁰⁷ Исто, 110–113.

⁷⁰⁸ О Јефимију Трновском и његовом раду, в., Д. Оболенски, 1996, 403–410.

⁷⁰⁹ *Dressing the Part: Textiles as Propaganda in the Middle Ages*, K. Dimitrova, M. Goehring eds., Brepols 2012.

Јерусалиме“. Знајући да епитрахил означава благодат светог духа која се као миро излива на свештеника и да се без њега (епитрахила) не може вршити ниједна богослужбена радња, породица се највероватније и одлучила за овакву врсту поклона који јој симболички пружа могућност учествовања у свим богослужбеним радњама и обредима далеко од свог дома.⁷¹⁰ Као мобилна форма епитрахил се у богослужбеној радњи креће кроз простор храма стављајући на њега везене слике (ликове) у јукстапозицију у односу на унутрашњу декорацију храма и његове осликане садржаје. На тај начин формирају се и формулишу мултивалентне поруке сагласне специфичном појединачном простору храма уз поседовање литургијског деловања и пратеће ефемерне просторне спектакле.⁷¹¹

Везене фигуре црквених отаца и влашког војводе са породицом промовишу писана дела и учења светитеља иконографски приказаних са свитком, а с друге стране значај и узвишеност владара јер се породица представља у молитвеном ставу самохвале. Војвода Њагојње као писац *Учења сину Теодосију* књижевним делом заснованом на учењу светих отаца цркве придружује и себе (и породицу) у ту списатељску групацију светитеља. Ово идентитетско, на неки начин „скривено“ поистовећивање са светитељима заправо упућује на двојност војводиног идентитета. Приказан је као владар, а заправо жели да буде равноправан светим оцима. Ово отвара још једно идентитетско питање – питање светости. Да ли војвода Њагоје Басараба придружен светитељима себе види са ореолом на глави? Или то само војвода алудира и стреми ка том христоликом идентитету? То би, осим израженог религиозног идентитета породице, разоткривало још неке битне компоненте идентитета влашког војводе Њагоја, које у крајњој линији нису везане искључиво за личност и период његове владавине. Политичка концепција његових претходника, коју војвода Њагоје здружно подржава, жеља је влашких (а могло би се рећи и молдавских) владара да буду заштитници целе хришћанске икумене окупираних од Османлија.⁷¹² Иако под османском влашћу, влашки владари ограничени сизеренством преузимају на себе аутократорску улогу и функцију ромејских царева као што то чини и сам Њагоје Басараба. Стога епитрахил, поклон војводске породице кореспондира поменутом политичком ставу промовишући владара и његову породицу као и њено континуирано симболичко заштитничко присуство у удаљеној хришћанској заједници.⁷¹³ На епитрахилу – поклону владарске породице Њагоја Басарабе можемо ишчитати присуство византијског визуелног речника који оживљава мрежу оданости између Влашке кнежевине и Константинопоља – православног царства Римљана и Свете Горе Атонске. Он је требало уједно да упуту поруку и бригу влашког владара у јачању и изградњи савеза са Светом Гором као духовном базом окупираних православља, као саставног дела идеје ослобађања од османског завојевача и обнављања византијског комонвелта.⁷¹⁴

Оковратник фелона за манастир Крушедол на Фрушкој гори – везени ручни рад Милице Деспине Бранковић, предмет је једне од донација породице влашког војводе Њагоја Басарабе.⁷¹⁵ Овај крушедолски фелон – сачувани оковратник, заузима значајно место у оквиру

⁷¹⁰ О симболичким значењима епитрахила, у Л. Мирковић, *Православна литургија*, Београд 1995, 127, 128.

⁷¹¹ W T. Woodfin, *The Embodied Icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, New York 2012, 47.

⁷¹² N. Panou, 2007, 65.

⁷¹³ M. A. Musicescu, *La broderie Medievale Roumanie*, Bucarest 1968, 76.

⁷¹⁴ C J. Hilsdale, *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge 2014, 288-295.

⁷¹⁵ Оковратник се пришива на фелон као његов саставни, а истовремено и декоративни део. Фелон је једна од најважнијих врста одеће презвитера. Могуће да је његово порекло везано за Апостоле и самог Спаситеља. Имао је четвртаст облик, са једним отвором за навлачење преко главе и није имао рукаве. Као огртач прекривао је све остале делове одеће, а уједно им је био и заштита, па се стога симболика овог предмета везује за Божије провиђење, бригу и заштиту свега на свету. Уједно је означавао и правду Христову донесену на свет према псалму (Пс. 132. 9) „Свештеници твоји нек се обуку у правду...“ и израђује се у белој боји као симбол чистоте, светости и славе божанске, у Л. Мирковић, *Православна литургија*, 1995, 128.

репрезентације владарске породице, израђен 1519. године. Лазар Мирковић прецизира да је на бази извезеног натписа на оковратнику⁷¹⁶ датум израде био 15. јуни. На вишеструко сложеним позлаћеним нитима, извезена је основа обрубљена изнутра и на спољашњој страни, на чијим су ивицама украси од златних троугластих плочица, украшене ситним бисерима. Цела унутрашња ширина оковратника испуњена је ћириличним натписом, изведен пришивањем ситних бисерних зрна и гласи:

Сѣе фелонъ сѣтворнъ госжде Деспина въ дни господина свое(го) ѿ ѿ Нѣгоє коєвода и чѣда нхъ Феодосіе, и

Петрѣ и Стана и Роѣанда, въ лѣт(о) ·З·к·З· месеца нхн. днь ·ег·.⁷¹⁷

Натпис садржи имена донатора Милице Деспине, Њагоја Басарабе, синова Теодосија и Петра и кћери Стане и Руксандре, као и време донације. Будући да су већ познато акцентовање и фигурација породице подједнако заступљени и од војводе Њагоја и Деспине Милице, овај натпис је драгоцен са становишта састава породице половином 1519. године. Владика Максим Бранковић градио је манастир Крушедол у периоду 1509–1521. У том послу имао је значајну подршку од влашког војводе Њагоја Басарабе и Милице Деспине, па је овај оковратник за фелон поклон у склопу тих активности.⁷¹⁸ Будући на територији ондашње Угарске, овим се поклоном промовише висока дворска култура Влашке почетком шеснаестог века, коју Милица Деспина и војвода Њагоје преносе и у њихово западно окружење. Ово можемо протумачити као умешност породице да неке важеће културне вредности пласирају на друга подручја. Тако донацијом, као статичном формом, када је ван богослужбене радње, породица обзнањује своје присуство у храму као и састав породице, владарску титулу и статус, језик који користи у комуникацији и ниво образовања и учености. Значај овог поклона је и у томе што овај манастир у наступајућим временима постаје маузолеј сремских Бранковића (Миличиних предака) за које постоје аргументоване тврдње да су настављачи Немањића. Владика Максим Бранковић налик је Св. Сави чије дело у основи и следи, опонашајући славне средњовековне владаре ктиторе и архијереје, преносећи српско духовно наслеђе и традицију у Срем.⁷¹⁹

Оковратник за фелон намењен манастиру Дечани, једноставније израде и декорације, исто је поклон Милице Деспине и војводе Њагоја.⁷²⁰ Веома је сличног рада и иконографског решења, оковратнику из Крушедола, нешто обрубљен обимом целе контуре, а унутрашњу ширину испуњава натпис ћириличним писмом:

*Овај фелон створи госпођа Деспина у време господара свог Јована Њагоја војводе и деце њихове Теодосија, Петра, Стане и Јована у лето 7028, месеца децембра 1. дан.*⁷²¹

Сѣи фелонъ сѣтворнъ госпжде деспина въ дни господина своего ѿ ѿ ѿ ѿ Нѣгоє коєвода и чѣдомъ нхъ Феодосіе Петрѣ и Стана и Ювана въ лѣтѣ зѣи месеца декемвриа 1 днь

Дарујући оковратник за фелон Милица Деспина следи пример свете кнегиње Милице Хребљановић. Кнегиња је Дечанском повељом из јуна 1397. године, као монахиња Евгенија,

⁷¹⁶ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 38.

⁷¹⁷ *Стари српски записи и натписи, књига I*, Српска краљевска академија, Јб. Стојановић ур., Београд 1902, 133.

⁷¹⁸ Градња манастира датује се у период од 1509. до 1512, а завршетак између 1512. и 1521. године, у С. Томин, *Мужаствене жене*, 2011, 191; М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, II део, 2008.

⁷¹⁹ С. Томин, *Владика Максим Бранковић*, 2009, 218–222.

⁷²⁰ Оковратник се сада налази у Народном музеју у Београду. М. Валтровић, *Натпис на фелону од године 1519*, *Старинар* 4 (1889), 99–105; *Стари српски записи и натписи*, 1902, 135; *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост*, ур. М. Марковић, Д. Војводић, Београд, 2017, 444–445.

⁷²¹ *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост*, ур. М. Марковић, Д. Војводић, Београд, 2017, 445.

манастиру Дечани поклонила имања и успела да поврати отета.⁷²² Непосредни повод свакао је био посета кнегиње Милице манастиру Високи Дечани, који је затекла у веома лошем и запуштеном стању,⁷²³ па у настојању да реактивира монашки живот враћа отуђена и придодаје нова имања, како би се обезбедило његово нормално функционисање, будући да је у периоду од 1397. до 1402. године манастир под влашћу кнеза Стефана Лазаревића. Кнегиња Милица обнавља манастир Дечане враћајући му стари сјај у улози другог ктитора.⁷²⁴ На овом месту, важно је истаћи да је у Дечанима, у доба игумана Арсенија основана дечанска библиотека и скрипторијум. Библиотека је у шеснаестом веку поседовала две влашке штампане књиге,⁷²⁵ које су, могуће је, биле предмет донације манастирској библиотеци. Имајући у виду да је то био период почетка штампарства на територији Влашке кнежевине, у доба Радуа Великог, када је Макарије одштампао неколико богослужбених књига, а наставља се и у време Њагоја Басарабе када је 1512. године штампано Четворојеванђеље.⁷²⁶ Стога, можемо да претпоставимо, да су две влашке књиге могућа донација поменутих владара, вероватно Милице Деспине и војводе Њагоја. Постоје и друге могућности, како су две штампане књиге могле доћи до манастира Дечана. Божидар Вуковић у Венецији 1519. године, креће са штампањем српских ћириличних богослужбених књига,⁷²⁷ настале на млетачком поднебљу пристигле манастиру Дечани. Тако је Дионисијева разграната трговачка мрежа која није увек наступала са комерцијалног аспекта, када је у питању његова српска постојбина, дистрибуирала књиге и попуњавала осетно смањен књижни фонд,⁷²⁸ у време кад су српске земље преплављене Османлијама. Стога би се две поменуте штампане књиге могле сматрати и донацијом Божидача Вуковића за манастир Дечане, будући да су се у годинама које следе у Дечанима нашла и два примерка Октоиха осмогласника Божидача Вуковића из 1537. године, Псалтир из 1546, и Октоих петогласник, његовог сина Вићенца.⁷²⁹

Значајан извор у контексту донације фелона Милице Деспине, представља и обновљена Дечанска Проскомидија из 1594–1595. године,⁷³⁰ која је садржала вредне и важне податке ослањајући се на старији оригинал, са прецизним подацима о ктиторима, њиховим породицама, црквеним великодостојницима и члановима манастирских братстава. Из Дечанске Проскомидије познато је да су влашки владари били патрони и ктитори манастира Дечани, наводећи имена владара као што су: Басараба војвода, Јован војвода, Радул, Петар, Александар, Мирче, Теодосије, Његоје и Родоп“. ⁷³¹ Помиње се између осталих и војвода Њагоје Басараба и његов син Теодосије, уз напомену да је Милица Деспина, супруга Њагоја Басарабе српска принцеза из породице Бранковић. Ови супружници придружују се донацији кнегиње Милице са истом мотивацијом, како би и њихова имена била поменута у молитви, као и да њихова донација буде залога и средство за спасење душе на страшном суду. То су две компатибилне, временски удаљене, донације које исказују и сву снагу и одлучност Њагоја Басарабе и Милице Деспине као влашке владарке, да се одрже православне заједнице широм

⁷²² Више о Деченској повељи в. С. Томин, Н. Половина, *Очи срдачне. Личност и идеје српског средњег века*, Нови Сад 2016, 73-94.

⁷²³ Н. Синдик, *Обнова библиотеке манастира Високи Дечани крајем XIV и у првој деценији XV века*, у: *Српска књижевност у доба Деспотовине*, Београд, 247-260, 252; М. Шакпота, М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд–Приштина 1984, 51.

⁷²⁴ С. Томин, Н. Половина, *Очи срдачне*, 76–78.

⁷²⁵ Н. Р. Синдик, *нав. дело*, 248–250.

⁷²⁶ Р. Р. Panaitescu, *Octoihul lui Macarie (1510) și originile tipografiei în Țara Românească*, București 1939, 26.

⁷²⁷ М. Спремић, *Србија и Венеција*, 265.

⁷²⁸ Исто, 265.

⁷²⁹ Б. Годић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 101.

⁷³⁰ По поруџбини проигумана Виктора и игумана Атанасија, Даскал Димитрије и ђакон Ананије били су ангажовани да препишу и минијатурама украсе Проскомидију. У њој су нарочито била истакнута имена чланова владарских породица Стефана Дечанског, цара Стефана, Лазаревићи и Бранковићи.

⁷³¹ М. Шакпота, *Дечанска ризница*, 57.

хришћанске икумене по угледу на своје претходнике на влашком престолу. Њихова стварна решеност да се одржи манастирски живаљ илуструје податак из Проскомидије да су у метох манастира Дечана све до осамнаестог века била уписана и многа влашка села и имања.⁷³²

Напоменимо на овом месту, још једном, да избор светог места цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш није био одређен трагањем и проналажењем најбоље локације,⁷³³ већ Божијом промисли, правим чудом и појавом иконе Богородице, у два наврата, на језеру у непосредној близини урушене цркве посвећене Успењу Богородице. Вештом употребом хијеротопских алатки, војвода Њагоје Басараба и Милица Деспина опремили су свето место прелепе цркве која по лепоти надмашује Сион и Свету Софију, а градитеља војводу Њагоја прота Гаврило посредно пореди са Соломоном и царем Јустинијаном. Сам избор манастира Дечана као светог места директно се везује за Св. Саву, а потом, жариште култа Стефана Дечанског, непосредно је везано за Дечанску хрисовуљу у којој пореде Дечане са Сионом, односно његов градитељ – ктитора манастира са старозаветним градитељем Соломоном. Манастир Дечане на бази оснивачке хрисовуље из времена Св. Саве, како наводи С. М. Душанић, био је „одређен као свето место“ а да протоком дужег времена постаје „класичан пример националног lieu de mémoire.“⁷³⁴ Поменимо и занимљив детаљ да је Св. Никола заштитник Њагоја Басарабе и његове породице, а такође је познато и чудотворење Св. Николе, када враћа вид Стефану Дечанском, како је забележено у многим хагиографским делима као и визуелној култури њиховим честим ликовним представама.⁷³⁵ Паралелу и поређење можемо направити између цркве Успења Богородице у Арђешу, у који је из Раванице пренет култ светог кнеза Лазара, и манастира Дечани који је жариште култа Св. Стефана Дечанског, а који припадају култовима мартира, из периода позносредњовековне побожности, сврстане у култове нових мученика.⁷³⁶ Дакле, треба имати у виду да су у Дечанима биле мошти једног од светих предака Милице Деспине из лозе Немањића.

Натпис на дечанском оковратнику за фелон, као и претходно обрађени натпис са крушедолског оковратника за фелом, истиче донаторе, титулу војводе и време поклона. Оба поменута оковратника шаљу поруке најчешће у затвореном простору, а у ретким приликама могуће и на отвореном у оквиру специфичног црквеног ритуала и церемонијала. Визуелна представа донатора је изостала али владарска породица присутна је именима⁷³⁷ садржаним у натпису, изражавајући њихово симболичко присуство. Будући да су велика донаторска породица, њихова имена су поводом појединих празника предмет помена и молитве, те су и вербално тонским вибрацијама гласа присутни у богослужбеним радњама. Лако преносиве мобилне форме омогућавају истовремену присутност породице на више локација, симболички стављајући породицу у различите лингвално – реторичке и визуелне односе, па се на тај начин мултипликује њихов молитвени потецијал и учешће у литургији, а крећући се унутрашњим просторима цркве формирале су се различите поруке у односу на визуелне садржаје унутрашње декорације цркве.

Према М. Валтровићу, натпис са дечанског фелона вероватно је послужио као узор за везени епитрахил из 1528. године, који је израдила супруга жупана Влада III – супарник и непријатељ Афумација (зет војводе Њагоја).⁷³⁸ Занимљиво је оно што је Валтровић приметио

⁷³² Исто, 54, 57.

⁷³³ Као што је то на примеру светородних Немањића.

⁷³⁴ С. М. Душанић, *Свети краљ*, 323.

⁷³⁵ Исто, 326.

⁷³⁶ Исто, 99.

⁷³⁷ Валтровић помиње да се у некој читуљи у манастиру Бистрица помињу имена свих чланова владарске породице влашког војводе на ћириличном писму: Іоу Негое в. и госпоа его Деспина и синъ его Феодосіе воевод и Ангелнна,

Јуана, и Петра, Стана, Јуан, Роксанда в. М. Валтровић, Натпис на фелону од године 1519, *Старинар* 4 (1889), 104.

⁷³⁸ М. Валтровић, Натпис на фелону од године 1519, *Старинар* 4 (1889), 97–101.

у српским манастирима, до друге половине петнаестог века, на осликаним ликовима светитеља и црквених великодостојника, на њиховим фелонима се не приказују други украси осим црних и црвених крстића.⁷³⁹ Насупрот томе што је Валтровић забележио да су епитрахили у средњовековној Србији били украшени са вегетабилним и флоралним мотивима, а често и геометријским облицима, међутим у Влашкој кнежевини вез постаје нарочито значајан као феномен који се примењује и на епитрахилима на којима се јављају извезене слике светитеља, као и чланова владарских породица и донатора, о чему сведоче и сачувани дарови у многим хришћанским манастирима и црквама. Везење, то је потреба и део васпитања и Милице Деспине, те је многе поклоне и донације чинила за црквену употребу широм православне икумене, и није заостајала у даривању у односу на супруга Њагоја Басарабу.⁷⁴⁰

Када говоримо о приложничким и донаторским активностима Милице Деспине и војводе Њагоја манастирима Крушедол и Дечани, неизоставно је указати на важан аспект њихових дарова у контексту обликовања историјске меморије,⁷⁴¹ тј. на различите видове конструисања историјске меморије који су садржани у поклонима као делу визуелне културе, у текстовима, поменима и подсећањима. Нема сумње да су фонетске вибрације имена чланова владарске породице Њагоја Басарабе изговорена у молитви⁷⁴² одзвањале унутрашњим простором цркве – Крушедола и Дечана. Поклонима Милица Деспина исказује намеру да припада сремским Бранковићима, будући да је Крушедол грађен као маузолеј сремским Бранковићима где су почивале њихове мошти, свакако и њеног оца Јована Бранковића. Док поклоном за манастир Дечане – „подручном манастиру предака“⁷⁴³ Милице Деспине као влашке кнегиње, асоцира и на њено светородно порекло из лозе Немањића, и да су претходно поменуте сложене испреплетане везе, вероватно утицале да оковратник за фелон буде поклон баш Високим Дечанима. Тако се породица путем текстилног поклона симболички нашла на тлу Србије, постојбини светородних предака влашке владарке Милице Деспине, као *homo viator*, који не напуштају место боравка и на сталном су путу ка есхатону, односно својим делима настоје да постану становници вечнога града небеског Јерусалима.

У претходном тексту поменути оковратници за фелоне и епитрахил донације су владарске породице Њагоја Басарабе у којој су садржана једнострука или вишеструка симболичка значења која се, пре свега, односе на везене слике на одећи. Значај ових слика извезених на свештеничкој одећи је у томе што нису имале исту природу као оне осликане на унутрашњим зидовима црквеног здања.⁷⁴⁴ Према Вудфину треба имати у виду подлогу која је издвајала литургијску одежду, с обзиром на то да је у питању златоткани текстил, размере слика и њихов распоред на одежди, као и њихова зависност у односу на кретање свештеног лица унутар богослужбеног простора, или пак ван храма – цркве на отвореном простору. Како даље износи Вудфин, при сваком кретању се одвија променљива, увек нова јукстапозиција⁷⁴⁵

⁷³⁹ Исто, 103.

⁷⁴⁰ Исто, 104.

⁷⁴¹ О месту сећања као светом простору и начинима обликовања историјске меморије в. С. Марјановић-Душавић, *Свети краљ*, 2007, 559–563; М. Foucault, *Des espaces autres. Hétérotopies.*, *Architecture, Mouvement, Continuite* 5 (1984), 46–49; S. Mac Cormac, *Loca Sancta: The Organization of Sacred Topography in Late Antiquity*, in *The Blessing of Pilgrimage*, ed. R. Ousterhout, Urbana 1990, 7–40; уп. и рад К. Weitzmann, *Loca sancta and the representational Arts of Palestine*, *DOP* 28 (1974), 33–55.

⁷⁴² Ктитори, тј. дародавци манастира и црква имали су право да им се у молитви поводом одређеног празника помиње име у знак захвалности за учињено дело, в. М. Цуњак, *Ктитори и њихово право*, Смедерево 2008, 46, 185.

⁷⁴³ М. Шаkota, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 54.

⁷⁴⁴ W. T. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestment and Sacramental Power in Byzantium*, New York 2012.

⁷⁴⁵ W. T. Woodfin, *The Embodied Icon*, 2012.

и визуелна реторика, или прецизније визуелна реторика светости,⁷⁴⁶ у зависности од локације свештеног лица у цркви, као и положаја његовог тела, а самим тим положаја везених слика на одежди у односу на иконографију – друге осликане садржаје у цркви.

Још једним примером војвода Њагоје Басараба путем текстила репрезентује своју породицу и истиче владарско достојанство. Увек оригиналан у својим наступима, војвода Њагоје 4. августа 1514. године посетио је манастир Бистрицу који је у претходном периоду обновио. За овај манастир везују га успомене из младости у коме је стицао образовање, као и успомене када је био укључен у активности усмерене у прибављање вредних реликвија, а у циљу сакрализације и концентрације светости на територији Влашке кнежевине. Пренос моштију Светог Григорија Декаполита из Цариграда у манастир Бистрицу организује Њагојев полуујак Барбу Крајовешку, а млади Њагоје учествује у том процесу.⁷⁴⁷ Важно је овде придодати да су и мошти Св. Григорија Декаполита биле предмет комодитизације и да су при откупу значајног удела имали Срби, како то запажа Н. Јорга.⁷⁴⁸ У склопу својих религиозних убеђења и поштовања светитеља, Њагоје Басараба дарује мошти 1514. године покровом и златним прстеном, остављајући притом визуелно-вербални „документ“ – везену траку са натписом који потврђује и верификује војводине поклоне.⁷⁴⁹ Дакле, натпис потврђује да је војвода Њагоје посетио манастир Бистрицу посвећену Богородици и да је даривао мошти Св. Григорија Декаполита са покровом и прстеном. У натпису војвода помиње да они који хоће да чине зло, буду проклети заједно са Јудом, вероватно мислећи на оне који се усуде да униште ове дарове, наводећи тачан датум и годину када је исписана посвета. Натпис на траци извезен је златним и сребрним нитима на црвеној свили, на старословенском језику:

vx ime w ca i sn a i s t go d ha

Трака је величине 300 x 10 cm, сачињена од свиле и по ивицама обрубљена златовезом. На доњој ивици траке причвршћене су ресасте кићанке при врху украшене са позлаћеним сребрним куглицама. Целом ширином и дужином доминира поменути натпис издужених слова, писан изванредном калиграфијом. Нема података да је овај вез израдила Милица Деспина, али се свакако његово порекло може приписати некој од влашких дворских радионица. Врло вероватно да је кобалтноплава сомотска подлога тканине од које је сачињен кафтан била ретка код брокатних тканина у овом периоду, што наводи на могућност да је тканина израђена по специјалној поруџбини влашког војводе. Флорални мотиви на кобалтноплавој тканини упућују на крос-културни трансфер, имајући у виду порекло мотива лотоса који се везују за Далеки исток и готичке флеуроне које су карактеристични за западну културу. Стога можемо да закључимо да је највероватније ова тканина израђена у некој од италијанских радионица (могуће у Фиренци).⁷⁵⁰ Више о сагледавању и проблематици крос-културног трансфера, интеркултуралности и међукултурној интеракцији биће више обрађено у наредном поглављу.

Чин даривања прекривача, највероватније насталог преправком војводиног кафтана, и златног прстена положене на кивот са моштима Св. Григорија Декаполита прожет је дубоком симболиком која разоткрива слојеве војводиног идентитета, кроз таксономију очекивања даваоца и примаоца поклона. Војвода Њагоје прилаже ове скупоцене поклоне који су само мали дар светитељу за оно што војвода жели да задобије: да светитељ буде посредник како би се пренеле и уважиле молитве војводе Њагоја упућене Христу за спасење душе и да се она

⁷⁴⁶ C. Hahn, Seeing and Believing: The Construction of Sanctity in Early-Medieval Saints' Shrines, *Speculum* 72, 1997, 1079–1106; J. Николић, 2024, 51-68.

⁷⁴⁷ N. Iorga, *Istoria Biserisii Românești și a vieții religioase a Românilor*, Vol. I -in, 1908, 120.

⁷⁴⁸ Исто, 120.

⁷⁴⁹ O. Boldura et al., *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*, 166.

⁷⁵⁰ K. Николеску, *Дворски костим Румуније од XIV до XVIII века*, Београд 1969; Boldura et al., 163–164.

уздигне имајући идентитет у Христу – идентитет спасења. Прекривање кивота прекривачем, војводином „дојучерашњом одећом“ кафтаном, он уводи овај текстил⁷⁵¹ у сасвим други контекст. То је сада преосмишљена владарска одећа преобликована у прекривач који симболички одева светитеља, па будући у посредном контакту поприма светост и добија значења вредне контактне реликвије.⁷⁵² Чином прекривања моштију, текстил у овом случају игра улогу посредника између секуларне и црквене – духовне сфере, па мењајући значење будући постављен у нови контекст, алудира да војвода транспонује – придобије светост.⁷⁵³ То није егоистични чин његовог личног спасења, јер је војвода Њагоје персонификација Влашке кнежевине. Он је глава невидљивог мистичног тела кнежевине, а његов огртач (прекривач) визуелна манифестација тога тела и представља колектив – влашки народ, па је то алузија да се и он (народ) прикаже у идентитету спасења. То су нераздвојиви појмови уске повезаности владаревог личног и колективног спасења народа, јер не постоји лично спасење владара без колективног спасења народа, нити обратно. Поменути лични и колективни идентитет спасења проистиче из стога што Бог жели да човек верује, да се нада и да свом љубављу буде везан за њега. Ово јединство човека са Богом је спасоносни брак душе човекове са Христом. Долазак Христов у свет је објављивање његовог брака са Црквом Божијом и сваком душом човечијом која тражи спасење.⁷⁵⁴ Да би сваки појединац и народ могао да буде учесник овог спасоносног брака, мора душу да одене у свадбену одећу, која пре свега треба да буде непорочна и чиста (2 Кор 11, 2), а томе треба додати срдачну милост, доброту, понизност, кроткост, трпљење и поврх свега љубав према Посланици Св. Апостола Павла (Кол 3, 12–14). Једном речју благодат Светога Духа засновано на сотериолошким схватањима Крштења и Васкрсења. Ко се овом одећом не одене, не може бити учесник Небеског брака, нити грађанин Небеског Јерусалима ако је љубав метафорична одећа, у статусу завршне одеће, као свеза савршенства (Кол 3, 14) њој кореспондира владарски огртач који прекрива и у формалном смислу обједињује сву осталу одећу, а све засновано на Христовом огртачу.⁷⁵⁵

Прстен којим војвода Њагоје дарује мошти Св. Григорија Декаполита, односно сам чин даривања, треба разумети као најснажније испољавање побожности. Исто тако и у контексту Посланице Ефесцима (Еф 5, 25) на којој је заснована и метафора о мистичном браку између прелата и његовог седишта као основа за свадбено богослужење односно мису на западу, имајући у виду да је још на ранохришћанском венчаном прстењу приказивано венчање Христа с Црквом.⁷⁵⁶ Војвода Њагоје имао је вероватно у виду да су мошти светитеља „битан, неразлучив део сваког храма“. Док даривање светих моштију прстеном⁷⁵⁷ и стављањем на

⁷⁵¹ C. J. Hilsdale, *The Imperial Image at the End of Exile: The Byzantine Emroidered Silk in Genova and the Treaty of Nymphaion (1261), Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 64 (2010), 151-199, 151, 152.

⁷⁵² O. Boldura et al., *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, 2019, 166–169, Кафтан војводе Њагоја Басарасбе враћен је у садашње стање у периоду 1960–1966. године из прекривача–покрова за кивот с моштима Св. Григорија Декаполита, који је пронашао А. Одобеску 1860. године приликом визитације, у циљу очувања културног наслеђа Влашке. Уп. Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 38. Наводи препоруку Јована Златоустог да додирнути или обгрлити кивот светитеља исто је што и дотаћи свете мошти.

⁷⁵³ Веза секуларне и црквене сфере; промена значења средњовековног текстила стављањем у други контекст, в. *Dressing the part: textile as propaganda in the middle ages*, K. Dimitrova, M. Goehring (eds.), 2014, 7–10.

⁷⁵⁴ О односу између Христа и цркве, тј. Христа као младожење цркве, в. E. Kantorovic, 2012, 286. +

⁷⁵⁵ О симболизму одежде и тканина в. Б. Цветковић, *Плашт српских деспота у 15. веку, Византијски свет на Балкану*, 2012, 557–560; J. Николић, 2020, 14.

⁷⁵⁶ E. Kantorovic, 2012, 282–283 (са напоменом 61).

⁷⁵⁷ Осим улоге прстена да буде магична заштита, служио је и као симбол веридбе. Мада се по облику нису разликовали од других прстена, на вереничко прстење указивали су поједини натписи и извесни детаљи у изради, а у српској историји нарочито је познат веренички прстен краља Радослава. Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, 1953, 162 са припадајућом литературом у фусноти 452. Наведени пример вереничког прстена краља Радослава (1228–1234) пре свега доводи у везу са Стефаном Првовенчаним, јер му је Радослав најстарији син, а опет Стефан Првовенчани је син Св. Симеона (Стефана Немање) светородног корена од кога потиче и Милица Деспина Бранковић. Будући упознати са досадашњим активностима војводе Њагоја, који је натписима

покров Св. Григорија Декаполита, могли бисмо рећи асоцира на његова симболичка значења. Треба имати у виду да ове дарове које војвода прилаже храму, односно Цркви Бистрици која није била ни крунидбена нити седиште митрополије, али ипак јасно је да је реч о програмском чину, у периоду који ће бити преломан за васпостављање нове војводске династије Басараба, кнежевине Влашке и Цркве. Поклањање прстена било је знак наклоности, оданости и љубави, а познати су и примери даривања прстена моштима светитеља⁷⁵⁸. Стога, овим даровима војвода Њагоје показује настојање и исказује личну и колективну жељу за придобијање заступничке улоге светитеља као „знамења Божје моћи и посредника између небеског и земаљског“.⁷⁵⁹ Реликвије Св. Григорија Декаполита, односно дарови које је војвода Њагоје приложио овом светитељу, треба разумети у свом изворном, сакралном и богослужбеном контексту, а у циљу да се уваже молитве владара усмерене ка личном (колективном) спасењу и задобијању „светости као институције *par excellence*“.⁷⁶⁰ Овим поступком војводе Њагоја покреће се питање мотивације подстакнуто чином даривања вредних поклона као акт милосрђа.⁷⁶¹

Мошти византијског светитеља Григорија Декаполита биле су донесене у цркву Успења Богородице манастира Бистрица уз огромне материјалне трошкове и помоћ из Србије што потврђује добре односе породице Крајовешти са српским светом.⁷⁶² Познато је да је и Максим Бранковић једно време провео у манастиру Бистрици, а долазио је и штампар Макарије са Цетиња.⁷⁶³ Дакле, то је било у време када је Њагоје још увек припадао бојарској породици.⁷⁶⁴ Такав чин демонстрирања снаге и достигнућа имућне бојарске породице иде у прилог томе да можемо нагласити потом Њагојево даривање светих моштију у манастиру Бистрици – симболу престижа Крајове⁷⁶⁵, при обнављању манастира односно рестаурације ктиторије.

Сиријски путник Павле од Алепа при описивању цркве Успења Богородице манастира у Куртеа де Арђеш забележио је своје одушевљење „веома лепим и дивним радом“ текстилном тканином за коју каже да се прича да је сачињена руком војводине супруге Милице Деспине.⁷⁶⁶ Како није био сигуран за тачно одређивање назива тканине, каже да је била покривач или завеса, сва извезена од златних нити, са приказом Успења Пресвете Богородице, као и да је прикривала „велики и леп, од белог мермера“, пролаз наоса/врата.⁷⁶⁷ Павле из Алепа није изоставио да помене слику владарске породице војводе Њагоја, тј. да су били приказани при дну ове завесе, по хоризонтали, са десне стране војвода Њагоје са синовима, а на левој страни Милица Деспина и лице њених кћери. Међутим, белешком Павла из Алепа се губи сваки траг о овом богослужбеном текстилном предмету. Али вредност таквог запажања, с једне стране указује на лепоту веза Влашке и Молдавије и уметности, уједно на значај донације луксузне литургијске текстилне тканине ове владарске породице у визуелној култури Влашке кнежевине, истицањем фигурације владарске породице војводе Њагоје.

обележавао скоро све своје донације, можемо наслутити да је и прстен намењен кивоту са моштима Григорија Декаполита садржао неки натпис. Нема података о даљој судбини Њагојевог поклоњеног прстена и изгледа да му се губи сваки траг; О симболици злата и прстена у средњем веку; Круг, нема ни почетак ни крај; указује на бесконачност, и злато је сјајније од других метала као што мудрост премашује све друге особине, тј. хришћанске врлине.

⁷⁵⁸ Ј. Ковачевић, 1953, 159, 160

⁷⁵⁹ Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 208.

⁷⁶⁰ В. I. Војовић, 2008, 8.

⁷⁶¹ Исто, 2008, 9.

⁷⁶² М. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971, 106.

⁷⁶³ Исто, 105; С. L. Dumitrescu, *Picture murala din Tara Romaneasca in veacul al XVI- lea*, 1978, 44.

⁷⁶⁴ С. L. Dumitrescu, *нав. дело*, 44.

⁷⁶⁵ Исто, 44.

⁷⁶⁶ *Călători străini despre Țările Române, vol. VI, partea I, Paul de Alep*, 168.

⁷⁶⁷ Исто, 168.

Нарочито дело црквеног уметничког веза јесте плаштаница/завеса са представом *Скидање са крста*, као вредан артефакт⁷⁶⁸ и поклон војводе Њагоја и његове супруге Милице Деспине са децом.⁷⁶⁹ Вероватно је ова плаштаница била намењена цркви Успења Богородице о којој је писао Павле из Алепа, као што је већ поменуто. Овај вез Марија-Ана Мусикеску сматра „једним од најрепрезентативнијих у ромејској уметничкој традицији, која се развијала и цветала на Балкану, Русији, Молдавији и у Влашкој, од дванаестог до шеснаестог века”.⁷⁷⁰ Ова композиција *Скидање са крста* сасвим је окружена-златотканом траком од сребрног конца, на златној подлози, са натписом на старословенском језику. Како примећује Мусикеску (Maria Ana Musicescu), важно је истаћи да натпис на овој плаштаници не пружа обавештење о месту коме је вез био намењен, али упућује на још један у низу поклона религиозне природе, направљен по наруџбини ове владарске породице.⁷⁷¹

Овај натпис на старословенском језику, на златној траци, са десне стране на ивици главног натписа који окружује целу плаштаницу, има издужена слова⁷⁷² и обавештава да: „*Ово скидање и погреб створише Јо Њагоје војвода и госпођа Деспина и чеда Јо Теодосије војвода, Јо Петар војвода и Јован*”,⁷⁷³ што упућује да су дародавци војвода Њагоје и Милица Деспина и њихови синови. Тиме војвода жели да стави легитимитет на мушке наследнике, нарочито најстаријег сина Теодосија, тј. плаштаница добија вид документа о потврђивању легитимитета. Ово свакако подсећа и на намеру његовог савременика Стефана III Великог, који је путем текстилне црквене уметности и веза овај модел применио, а који ћемо детаљније објаснити даље у тексту. Међутим, оно што привлачи пажњу и отвара нова питања јесте визуелна представа Милице Деспине са ћеркама у доњем левом углу плаштанице, у молитвеном ставу.⁷⁷⁴ Тиме се заправо уочава да је вероватно права намера везиље визуелно истицање фигурације женских чланова породице. Деспина се ослања на традицију и вештину веза на српском двору као и на његов континуитет. Везење је практиковано још од доба Јелене Анжујске,⁷⁷⁵ кнегиње Милице, деспотице Ангелине Браковић. Нагласимо значај ручног рада и веза кнегиње Милице и Јефимије још на двору кнеза Лазара. Посебно је значајна, до данас сачувана, златовезом исписана „Похвала кнезу Лазару“ рад монахиње Јефимије, као покров за његове мошти, највероватније коришћен приликом прве транслације Лазаревих моштију са Косова до кнежеве задужбине у Раваници. Не треба испустити из вида да је вештине ручног рада и веза савладала и Оливера, најмлађа ћерка кнеза Лазара и кнегиње Милице. Познат је текстилни поклон османског султана Бајазита и Оливере манастиру Студеници, за који се верује да је дело руку саме султаније Оливере.⁷⁷⁶ Уједно за Милицу Деспину Бранковић ово је траг и идентификовање појединца који је отишао у другу земљу и има своју породицу. То је преносив вербо-визуелни траг који је сведочанство о активностима и побожности последњих

⁷⁶⁸ Данас се чува у Палати оружја (Оружейная палата) у Москвом Кремљу.

⁷⁶⁹ Н. А. Маясова, Произведения средневекового молдо-влахийского шитья в собрании Государственного историко-культурного музея-заповедника Московский Кремль, *Древнерусское искусство. Балканы*. Русь, 1995, 257-276.

⁷⁷⁰ М. А. Musicescu, O broderie necunoscută din vremea lui Neagoe Basarab, *Studii și cercetări de Istoria Artei*, anul 5/2, 1958, 47.

⁷⁷¹ Исто, 35.

⁷⁷² Издужена слова доста подсећају на оне са надгробних споменика ове владарске породице у цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђеш. О сличностима и разликама са другим предметима визуелне културе, уметности и артефактима владарске породице војводе Њагоја, в. М.-А. Musicescu, *нав. дело*, 1958, 37 са напоменом 1.

⁷⁷³ Исто, 37.

⁷⁷⁴ Исто, 37.

⁷⁷⁵ С. Томин, *Српска краљица Јелена: владарка и монахиња*, Нови Сад 2014, Краљица Јелена основала је школу у којој су се девојке училе ручном раду и везу, и сама добро познавала вештину ручног рада и везења.

⁷⁷⁶ Ј. Николић, Средњовековне жене владарке и њихова моћ у визуелној култури Балкана, *Зборник МПУ* 18 (2022), 9-19, 12, 13.

изданака сремских Бранковића и женске гране оног светородног корена Немањића у Влашкој кнежевини.

Међутим, главни извезени натпис, који окружује целу плаштаницу, садржи текст са фрагментима песама за Велики петак (вероватно из ромејске поезије). Ту је описан тренутак скидања са крста. „Кад те онај (Јосиф) из Ариматеје, спустио мрвог са дрвета и донео, свих (цео) живот, са миром и плаштаницом обви, тебе Христе, и с љубављу ухватише, срцем и уснама тело твоје целивају, али обузети страхом они се радоваху вапијући: Слава смирењу твојем, теби човекољубче”,⁷⁷⁷ (Глас II) што нам указује да је плаштаница химнографског карактера. Такође и следећи стихови: „Јосиф је тражио тело Исусово и положио га у своју нову гробницу, како је из гроба и доличило као да изађе из одаје, онај који је срушив силу смрти и отворио врата неба људима ” (или – положио га је у свој нови гроб како је и доликовало из гроба као из одаје да изађе, онај који је смрвио силу смрти и отворио врата неба људима (Глас VI). То нас пре свега обавештава да је владарска породица војводе Њагоја овим поклоном имала намеру да се искаже у идентитету високе побожности и предочи своја есхатолошка схватања. Стога, скупочени текстилни предмет као артефакт шаље симболичку поруку, наглашавајући значај владарске породице, њихове идеологије и идентитета у контексту побожног надања и вере у спасење и живот будућег века.

Будући да је позната као врсна везиља, вероватно да је и ово дело извезла Милица Деспина уз помоћ својих кћери или жена из неке дворске влашке радионице. Претпоставља се да је плаштаница *Силазак са крста* настао у периоду између 1512–1519. године, највероватније 1517. године, када је освећена Богородичина црква у Куртеа де Арђеш,⁷⁷⁸ па се претпоставља да је плаштаница била посвећена управо за ову задужбину пре него за митрополију у Трговишту.⁷⁷⁹ Према својој величини плаштаница 161 x 207,5 cm упућује да је везиљи било потребно много времена да заврши вез.⁷⁸⁰ Међутим, како примећује Марија-Ана Мусикеску, необично је што ова тема *Скидње са крста* приказана великим димензијама плаштанице, јединствен примерак црквеног уметничког веза Влашке кнежевине и да није познато да постоји ниједна икона таквих размера у влашкој уметности до тога времена, па тиме оповргава Г. Мијеа на бази истраживања која обављена у Музејима Загорска, Москве и Лењинграда.⁷⁸¹

⁷⁷⁷ М. А. Musicescu, *нав. дело*, 1958, 36.

⁷⁷⁸ Н. А. Маясова, 1995, 257-276, 262.

⁷⁷⁹ М. А. Musicescu, О broderie necunoscută din vremea lui Neagoe Basarab, *Studii și cercetări de Istoria Artei*, anul 5/2, 1958, 35–50, 37, 38 са тапоменом 2.

⁷⁸⁰ Уп. N. P. Constan, Weaving the Body of God: Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the Loom of the Flesh, *Journal of Early Christian Studies* 3, (1995), 188, 189, 190. Поменимо на овом месту склоност ка везу и ручном раду царице Пулхерије и њених сестара што индицира да је царица ткала огртач од платна, за прекривање олтара као симболички омотач Христовог тела подржавајући Девицу Марију која је „ткала“ огртач од коже у који је одевено божанство. Византијски цар Аркадије умро је 408. године оставивши седмогодишњег сина Теодосија II и три ћерке од којих је најстарија Пулхерија. Њихов духовни отац и исповедник царске породице Атакус представио је Богородицу као архетипску девицу, а три сестре подучава како би требало да је подржавају. Пулхерија и њене сестре нису имале склоност ка скупоченим одећама и козметици већ изражену склоност ка ручном раду и везењу. Посебно украшен олтарски сто на коме се причешћивала Пулхерија био је прекривен њеним скупоченим огртачем преправљеним да служи као олтарско платно. И у случају да царица није изаткала прекривач она се бавила другим ручним радом, могуће везењем подржавајући на тај начин контекст у коме се стварала слика девице као текстилног ткања стана. Тим ткањем било је сједињена божанска и људска природа, а радник у ткању био је Свети Дух потпомогнут божанским небеским силама. Вуна је била старозаветно Адамово рухо, искривна нит основне била је девичанска кожа. Тако је свакако тело од крви и свако тело је плашт за душу која је скривена у њему.

⁷⁸¹ М.-А. Musicescu, 1958, 35–50, 37 са напоменом 2, 38 са напоменом 9 и 10.

Овом иконографском шемом композиције⁷⁸² плаштанице, доминира крст са снажно повијеним Христовим телом чија рамена и главу придржава Богородица приљубивши усне уз његово лице, док Јосиф из Ариматеје („потајни ученик Христов, измолио од Пилата мртво Христово тело”) стојећи на мердевинама скида Христово тело. Са леве стране композиције једна мирносица је пригрлила и ослонила се на једну руку Христову. То исто чини, на десној страни композиције, са другом Христовом руком и Јован Богослов. Крај Христових ногу у клечећем положају Никодим⁷⁸³ вади ексеру (према речима јеванђелисте Јована био је са Јосифом из Ариматеје код Пилата; донео је помешане мирисе за погреб, смирну и алој, те са Јосифом „узеше тело Исусово, и обавише га платном и мирисима као што је обичај у Јевреја да упокојавају. И тако припремљено, ставили су свето тело у нову гробницу, у врту крај Голготе”).⁷⁸⁴ Поред њега је корпа са ексерима. При самом дну композиције приказана је пећина са Адамовом лобањом. Приказана Адамова лобања на плаштаници, односно стена (испод које лежи Адамова глава првог створеног човека)⁷⁸⁵ са расцепом на врху где је постављен и крст, представља заправо лобно место. Односно, „Адамов одлазак и предаја његове душе Ономе који га је створио (који се догодио и подудара на дан уочи суботе), када је и Исус предао своју душу на крсту своме Оцу”⁷⁸⁶, симболички представља центар земље као врата, а и границу земље. У том контексту, важно је поменути да на свим гробним плочама чланова владарске породице војводе Њагоја Басарабе у Богородичиној цркви у Куртеа де Арђеш, слично томе, приказана је Адамова лобања у подножју крста. Међутим, на овом месту, нагласимо и то да војвода Њагоје у свом *Учењу сину Теодосију* помиње како му је тешко што је личио на Адама, и помиње супротности да је давно био у слави и части, а сад је без славе и без части, како је био вољен и познат, а сад прогнан и како је многим непријатељима на подсмех и ругло и да га покри стид лица. Њагоје Басараба у *Учењу* истиче и да је важно да се очистимо од својих греха, пре него се наша тела испуне злим гресима и прљавштином, да Дух Свети опет не побегне од нас и сатана да нас не исмеје; тј. да не гневимо Бога и не обрати свој гнев на нас.⁷⁸⁷ Војвода помиње првобитни грех и истиче да Адам није управљао својим умом, јер су се Адаму свиделе лажне речи змије да ће постати као живи Бог; а супротставивши се Богу, Адам и Ева починили су велики грех, први тиме што су преступили преко заповести Божје, а други против Бога једући са изабраног дрвета насред неба, без воље Божје.⁷⁸⁸ Потом, војвода помиње и велику милост Божју упркос што је Адам погрешно и није се прихватио и дошао у небо које му је

⁷⁸² Заједничке иконографске шеме и варијације срећу се и на руским иконама петнаестог и шеснаестог века в. Н. А. Маясова, Произведения средневекового молдо-влахийского шитья в собрании Государственного историко-культурного музея-заповедника Московский Кремль, *Древнерусское искусство. Балканы. Русь*, 1995, 257-276, 261; <https://icons.pstgu.ru/needlework/121>

⁷⁸³ О ономе који прати Исуса и кришом по ноћи долази.; Исусов је обожавалац. О Никодимовој интелектуалној смерности, угледу и учености, као онај који се спрема за чудо једнога новог завета, доста моћан и утицајан човек, велики је познавалац светих књига, књижевник и фарисеј, и кнез јеврејски, али је поштен, одан месијанској сутрашњици и члан синедриона (један од седамдесеторице најмоћнијих људи Великог саветајеврејског народа под римском окупацијом). Сам Христос потврђује да је Никодим: „учитељ Израилев”. Једино у јеванђељу по Јовану помиње се три пута Никодим, при чему се потенцира да је ноћу, потајно долазио ка Исусу да чује његову реч, јер се у Никодиму духовно рађа један свети хришћанин в. Д. Богдановић, *Ликови светитеља*, Београд-Бања Лука-Нови Сад 2008, 135, 136.

⁷⁸⁴ Исто, 135.

⁷⁸⁵ Више о опису центара земље као пупку света (umbilicus mundi) од руског игумана Данила који је посетио Свету земљу 1106–1107, и о томе како се на стени која се расцепила на Адамовој глави, да се кроз ту пукотину (на стени) „излива крв и вода из груди нашег Господа на Адамову главу” види у, М. Montesano, „Adam’s Skull”, in: *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, C. Santing, B. Baert, A. Traninger ed., Leiden/Boston 2013, 15–30, 22.

⁷⁸⁶ Исто, 17.

⁷⁸⁷ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 327.

⁷⁸⁸ Исто, 370. Војвода помиње да је Бог створио Адама и Еву и дао им сву храну небеску и подучио их својим божанским и надмоћним устима да не једу од сваког дрвета.

Господ припремио, као и венце саткане од непролазног, нити је примио круне којима је требало да се овенча, и уместо раја, прихватио се тамнице пакла,⁷⁸⁹ али их је Бог ипак учинио достојним опроштења.⁷⁹⁰ Јер, како даље војвода наводи, позивајући се на јеванђеље, „каквом мером мерите, таквом ће се и вама мерити”, скреће пажњу да није битно да ли је у питању краљ, господар, богат, сиромашан или просјак, јер сви ћемо стати пред суд Христов.⁷⁹¹ Жене мироносице окружују са обе стране сцену *Скидање са крста*. Зидине Јерусалима са високим кулама виде се иза мироносица. Летећи анђели приказани су изнад Јерусалима, а Сунце и Месец, једно наспрам другог, при самом врху композиције, распоређени су у горњим угловима лево и десно, али они су затамњени. У доњем крајњем левом углу, у оквиру композиције *Скидање са крста* уведене су представе – портрети Милице Деспине са три кћерке, у клечећем молитвеном ставу. На словенском језику, изнад њихових глава извезени су натписи који сведоче о идентитету приказаних ликова.

Милица Деспина и њене кћери оденуте су раскошном одећом. На главама имају круне и све су различите, што је уједно и знак богатства ове владарске породице. Са ореолом су приказани ликови Христа, Богородице, Јосифа, Јована Богослова и анђела, док остали ликови немају ореол. Тела и лица приказаних фигура извезена су свиленим концем у боји меса, а благе нијансе окер – жућкастобраон боје јављају се у пределу мишића. Косе, браде, бркови и обрве извезени су истом бојом. На одежама се појављују нијансе од тамноцрвене – трула трешња, преко плаве – светло плаве и зелене боје. Ова луксузна свилена тканина – завеса (воздух) проткана је златним концем. Поједини детаљи на одећи Милице Деспине и њених кћери прошивени су сребрним и златним нитима које се исто тако јављају и на ореолима и натписима.

Овај луксузни везени текстилни предмет, настао у првим деценијама шеснаестог века, који садржи композицију са представом *Скидање са крста* стилски је врло близак са византијским представама у фрескосликарству и на иконама из четрнаестог века. У Старом Нагоричину у цркви Св. Ђорђа налази се изванредна композиција *Скидање са крста* налик овој војводе Њагоја и Деспине Милице. Такође и Црква Св. Пантелејмона у Нерезима има сличну композициону схему и стилски израз, као и икона манастира Ватопед из четрнаестог века са сличним елементима.

Вез *Скидање са крста* композицијом и по форми није рађен према чисто византијским канонима и традицији, већ излази из тог оквира. Оно што је фундаментална карактеристика за овај луксузни вез *Скидање са крста* јесте изражена равнотежа композиције – монументални ансамбл, живописне боје, што јасно указује на развијену уметничку визију. Ова уметничка визија заправо указује на културна мешања и упливе истока и запада.⁷⁹²

Мусикеску скреће пажњу на епитрахил из манастира Говора, поклон војводе Раду Великог (1496–1508), јер има сличности по форми у натпису и издуженим словима са плаштаницом *Силазак са крста*. Конкретно, то је поткрепљено чињеницом да се исте лигатуре налазе и на епитрахилу манастиру Говори, захваљујући запажању Јона-Раду Мирчи.⁷⁹³ Даље, она примећује тенденцију да су издужена слова, заједничка за плаштаницу *Силазак са крста* и натпис на надгробном споменику војводе Њагоја, епитрахил из манастира Говора као и за друге поклоне од броката чији је донатор војвода Раду Велики.⁷⁹⁴ Ово је свакако потврда да је војвода Њагоје следио пример Радуа Великог. Без обзира на сличности или различитости у уметности и визуелној култури, важан је био начин, тј. примењивање модела путем вербо-

⁷⁸⁹ Исто, 395.

⁷⁹⁰ Исто, 370–373.

⁷⁹¹ Исто, 383.

⁷⁹² М.-А. Musicescu, 1958, 47–48.

⁷⁹³ Исто, 37.

⁷⁹⁴ Исто, 47, 48.

визуелне комуникације којим се војвода односи према црквеној уметности и показује да следи континуитет и традицију Басараба – претходника на власти. Стога је важно применити исти модел који функционише у сличним историјским и културно–политичким–економским околностима и условима. Функција овог веза, на бази поделе, коју је урадио А. Флоров, орнаменталних флоралних и зооморфних мотива, и они који су красили друге верске предмете, како примећује Мусикеску, нарочито ова последња категорија украшених црквених предмета не припада типу веза који је био заступљен у Кнежевинама Влашкој и Молдавији, јер су по димензијама много мањи.

Верски натпис на плаштаници *Силазак са Крста* помен је Христовог страдања, тј. појављују се стихови/тужне стихире које се читају/певају на Велики петак.

Мало је вероватно да је тачно то што Мусикеску претпоставља да је ова плаштаница *Силазак са Крста* имала свој други део – главну, тј. „праву“ плаштаницу Тренос, за који она каже да је, можда, био изгубљен. Она то потврђује и чињеницом што у заветном натпису се помињу поред Њагоја и Милице Деспине, само синови, а на портретима дародаваца појављују се само Деспина са кћеркама, па она даље претпоставља да би та друга плаштаница била у виду додатка као наставка и другог дела на коме би били представљени њихови синови, а у натпису евентуално би биле поменуте Деспина и кћерке.

Када је реч о пореклу веза *Силазак са крста*, његовој уметничкој вредности и уметничком домету, како истиче Мусикеску, ни пре а ни после доба Њагоја Басарабе нема тако префињених у изради и самој техници; доста су једноставнији, те и да једини изузетак представља плаштаница из манастира Козије (1395–1396) која се издваја јер није настала у радионици Кнежевине Влашке и Молдавије.⁷⁹⁵

Ова плаштаница са представом *Силазак са крста* упућује на испреплетаност односа и уплива, карактеристичне византијско-словенске уметности са Балкана са уметношћу веза Влашке (Молдавије) и њеном континуитету током петнаестог и шеснаестог века. Велика сличност стила ове плаштанице војводе Њагоја могла би да се направи поређењем са појединим молдавским плаштаницама/завесама (*Силуановом плаштаницом*, *Плаштаницом из Добровоца*, *Завеса Богдана Слепог*, као и са оном *Александра Лапушњанина*), али иконографска повезаност се више уочава на примеру молдавског сликарстава, тј. на примеру сцене *Силазак са крста* у наосу манастира Воронец из петнаестог века.⁷⁹⁶

Важно је да поменемо и ручни рад кнегиње Милице (чији је далеки потомак Милица Деспина), односно *Плаштаницу монахоње Јефимије и Евпраксије* која се налази у ризници манастира Путне,⁷⁹⁷ а за коју многи из научне сфере закључују да је имала дубок иконографски и стилски уплив на молдавски вез почев од раног петнаестог века.⁷⁹⁸ За ову плаштаницу Лазар Мирковић истиче да на бази натписа, тј. посвете на плаштаници: „Збор анђела гледајући чудан(необичан) приказ, повика чудну хвалу, о слово Божје!” „Помени, Господе, душе раба својих кесарице српске Јефимије монахиње са кћерју василисе српске Евпраксије монахиње”, може да се закључи чиме су се носиле и шта је водило руке ових везиља, а уједно се указује и на незнана и непозната лица из српске прошлости”. Уједно Л. Мирковић закључује да је

⁷⁹⁵ Исто, 39, 40. Мусикеску уочава сличност са ликом Св. Јована са фреске из Лавре (Света Гора). Перивлепте и Нерезима. За поређење и сличност ликова Св. Јована са сачуваних икона из доба Њагоја Басарабе, са Св. Јованом са завесе/плаштанице *Силазак са крста*, Н. Јорга каже да је то српска уметност/српско порекло (иако и саме иконе су међусобно веома различите стилски, али и у односу на сами вез *Силазак са крста*, који је иконографски веома оригиналаног типа) в. N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, 1934, 11 и pl. I, II, IV.

⁷⁹⁶ М. А. Musicescu, 1958, 40–41.

⁷⁹⁷ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 1940, 20–22.

⁷⁹⁸ H. Schilb, *The Epitaphion of Stephen the Great*, in: *Dressing the Part: Textiles as Propaganda in the Middle Ages*, K. Dimitrova, M. Goehring eds., Brepols 2014, 53–64.

велики део записа које су користиле везиље заправо исти као у византијској поезији за Велики петак, статије и друге песме за Велику суботу које се односе на плач Мајке Божије која тужи за умрлим Сином. За Спаситељем туже и људи и сва људска природа, и анђели који окружују спаситеља и славе га. Стога, за ову плаштаницу Л. Мирковић каже да је чисто химнографског карактера.⁷⁹⁹ Поменути уплив *Плаштанице монахиње Јефимије и Евпраксије* изражено је и на примеру плаштаница Стефана III Великог и његово „доба молдавског веза”,⁸⁰⁰ нарочито изражено на примеру литургијских текстилних предмета и донација за цркве и манастире (једна Плаштаница из Путне 1489/1490, друга за манастир Молдовица 1494, трећа за манастир Добровац 1504–1506). Како истиче Хенри Шлиб (Henry Schilb), ове литургијске завесе и плаштанице требало је да буду не само као „место за приказивање идентитета православног хришћанског патрона, већ и легитимности његове владавине и линије наследства/династичког континуитета”. Нарочито изражен династички континуитет је на примеру литургијске завесе намењене манастиру Добровоц 1506. године.⁸⁰¹ Тако је Стефанов син Богдан користио сваку прилику да истакне свој однос према оцу и учврсти континуитет владавине и политичке династије и да истакне да је он нови господар Молдавије.⁸⁰²

Није познато којим поводом, у које време, и на који начин је у манастир Путну стигла српска плаштаница, рад Јефимије и кнегиње Милице, тада већ великосхимнице Евпраксије. Ова се плаштаница датује у сам крај – задњу деценију четрнаестог века или почетак петнаестог века.

Неке стилске и иконографске карактеристике ове српске плаштанице указују да је она била узор за израду плаштанице или воздуха за манастир Путну, што потврђује лик Христа изразито сличан лику Христа на плаштаници Јефимије и Евпраксије. Ова чињеница упућује на сазнање да су везиље имале прилику да виде српску плаштаницу и пренесу на свој рад многе детаље као што је мотив звезда који испуњава простор између извезених фигура.

Могуће да је узор за плаштаницу намењену манастиру Путна била и једна ранија молдавска плаштаница тренос под називом *Погреб*. Везиље међутим нису копирале конкретне елементе, већ су користиле само поједине декоративне детаље са већ реализованим плаштаницама. Не треба губити из вида да су од необичне важности и везени натписи на плаштаници чија садржина у целини чини визуелно вербални документ писан ћириличним писмом на старословенском језику, а неколико других натписа (везених златом) на грчком истичу њену билингвалност.

Будући да су у натпису садржана имена ктитора, титуле, намере, назив манастира који се дарује, године и значајни датуми; сам натпис је потврда владарског легитимитета, наглашавање наследника престола, потврда високог степена побожности патрона, његових наследника и породице.

Занимљиво је поменути и ишчитавање везеног текста које у једном случају креће здесна улево до завршетка текста и насупрот томе слева надесно на другој плаштаници Путна, Добровица. Самим тим обимност дужине поруке и њено целовито значење, вероватно је и имало утицаја на димензије плаштанице будући да је ова истицана поводом великих празника

⁷⁹⁹ Л. Мирковић, Црквени уметнички вез, 1940, 21–22.

⁸⁰⁰ Н. Schilb, *нав. дело*, 2014, 53–64, 53.

⁸⁰¹ Овај велики добротвор истиче се као покровитељ уметности, нарочито текстилне уметности литургијског текстила/веза. Више о функцији плаштанице у православној хришћанској традицији као „врсти литургијског вела који се носи у процесiji и излаже на столу или преносивом одару у наосу цркве на Велики петак и Велику суботу.“ О форми и функцији плаштанице, као и његовом развоју из облика и функције аера или вела који је покривао и путир и патену на олтару. Аирес и епитапхион су карактеристични за византијски обред и нису у потпуности аналогни са велом у западној традицији, в. Н. Schilb, 2014, 53.

⁸⁰² Исто, 63.

и била на висини, те су везена слова требало да имају одређену величину примерену могућности читања са даљине.⁸⁰³

Иконографија на све три плаштанице Стефана Великог изведена је из већ постојећих традиционално коришћених модела, међутим могуће је да су због повећаних димензија плаштаница условљених дужином текста везиље тек постепено уводиле нове фигуре у пратњи Христа и анђела који плачу како би се попунио настали већи слободан простор.

Будући да су плаштанице (воздуси) Стефана Великог поклони за манастире, постоје индиције да су биле намењене монашким заједницама које у доброј мери биле образоване и биле у ситуацији да ширем аудиторијуму бојара и обичног народа презентирају поруке са плаштаница нарочито у време великих празника. Рачунало се на масовност присутних у литургији, што је свакако поред религиозног била прилика и за саопштавање политичких порука, порука легитимности власти, наслеђивања престола и фигурацију породице истичући њене чланове, као што је пример плаштаница из Новгорода великих димензија 193x153 са посветним натписом који истиче титулу легитимност као постављање милошћу Божијом, истиче породицу и наследнике престола.

Стефан Велики владао је више од 30 година испољавајући антиосманску идеју више ратовима, а на крају и дипломатијом у циљу опстанка Молдавије и њеног хришћанског православног идентитета. Будући да је на власт дошао у немирним временима, он на обе плаштанице наводи његове наследнике како би се безболно наставио континуитет власти, а истиче и своју побожност и православни хришћански идентитет следећи духовне традиције Ромејског царства. Стога Богдан III (1504–1517) завршавајући трећу плаштаницу (започету за живота његовог оца Стефана Великог) и истичући је у цркви на Велики петак јасно обнародује ко је нови господар Молдавије. Стефан Велики, па и његови наследници, имали су настојања ка новом животу Византије – православног Римског царства, са идејом да молдавски владари, као и влашки, буду браниоци и патрони целе православне вере на икуменском нивоу, чија ће територијална основа бити Влашка и Молдавија, међутим историјске околности намећу другу реалност да се његово битисање и политика крећу у троуглу Угарске, Пољске и Османског царства, што је заправо троугао опстанка рачунајући на вешту политику Молдавског владара и његових следбеника.

4.4. Натписи и повеље

Влашки војвода Њагоје Басараба као велики донатор, градитељ и обновитељ црквених здања, како у Влашкој кнежевини тако и широм хришћанске икумене, остављао је и писане трагове на предметима донација и самим грађевинама. Натписи и повеље представљају вербално-визуелну комуникацију и средство репрезентације владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе.

М. Валтровић помиње натпис на сребрном суду у манастиру Тисмани:

† М(Н)А(ОСТ)ІА Б(О)ЖІА ІΩ(АН) НЪГОЕ ВОИВОДА И Г(ОСПОДН) НЪ СЕН ЗЕМАН УГРОВЛАХИНСКИ С(Н)НЪ ВЕЛИКАГО И ПРЕДОБРАГО МЛАДИ БАСАРАБА ВОИВОДА СЪТВОРИСЕ СІН БАЮ(Д) БАѢ(Т) ЗКЪ.⁸⁰⁴

Нагласимо овде још једном колико су били важни посветни натписи и ктиторска и приложничка делатност током петнаестог и почетком шеснаестог века, владарима Влашке (Молдавије) изван граница њихових војводстава и држава тога доба. То нас обавештава о томе да је то за те ктиторе био виши циљ и нешто узвишеније и веће од задататка и обавезе владара. Не само да су путем градитељства сакралних објеката у границама својих кнежевина,

⁸⁰³ Исто, 60.

⁸⁰⁴ М. Валтровић, *Старинар* 4, 104–105.

настојали да надмаше себе, већ су настојали да надмаше и своје претходнике, као нешто што је изнад функције владања као свети задатак, да увек и сваким делом буду на путу ка Небеском Јерусалиму. То показује и пример самог Њагоја Басарабе, непосредно пре него што је добио владарску титулу и постао војвода, изражава своје даривање, ктиторство и бригу о манастирима на Светој Гори.⁸⁰⁵ Овим натписом војвода Њагоје потврђује оспоравани легитимитет, тиме што себе назива сином великог и веома доброг Басараба младог војводе.

Његова донација у виду панагијара за манастир Ватопед из 1510/1511. године, има натпис на словенском језику ћириличним писмом, представља писан извор овог ктитора, као епиграфски доказ⁸⁰⁶ који сведочи и открива да је у том тренутку Њагоје имао титулу жупана, великог комесара који моли да га спомињу, ту на Светој Гори, у Ватопеду. Титула жупана и великог комесара уједно обавештава да је војвода Њагоје Басараба несебичним радом, залагањем и јаком вером успешно освојио све претходне хијерархијске инстанце које су важиле у доба Радуа Великог, и четири године владавине његових следбеника, односно Њагојевих претходника.

Панагијар, мали кружни сасуд израђен као уметничко дело и поклон војводе Њагоја Басарабе манастиру Ватопед (1510–1511) има натпис на ћирилици, као што је и посвећени натпис на *Јеванђелистару* (1512–1521) за манастир Ивирон. Овај панагијар сачињен је од драгоцених метала сребра и злата. На спољашњој конвексној страни поклопца има урезану – гравирану сцену у средишњем делу са представом Благовести, а на спољашњој страни основе, у централној зони приказано је Вазнесење Христово. Сцену Благовести на конвексном делу панагијара окружује посвећени натпис са именом војводе Њагоја: *ѦСДН ПАНАГИАР · СДГВРН ЖЖ ПАН НЪГОА · ВЕЛНКИ КОМНС ДА СЕВЪСПОМННАНА ТН С[ВЕТ] ГОР[А] 8 ВАТОЕД.*⁸⁰⁷

Натпис је истакнут крупним ћириличним словима и упућује нас да се војвода Њагоје представља са титулом жупана. То указује да панагијар потиче из времена пре Њагојевог ступања на престо Влашке кнежевине,⁸⁰⁸ а уједно је реч о рангу Њагоја Басарабе у хијерархији бојарских чинова што недвосмислено упућује на идентитет дародавца. На ободу, равној кружној површини, испод натписа донатора, истичу се декоративни флорални мотиви лозица и цвећа прекинути са представама допојасних фигура светитеља (симетрично распоређени на четвртинама кружног обода) – апостоли Св. Павле и Петар и јеванђелисти Матеј и Јован. Сцену Вазнесења Христовог уоквирују декоративни геометријски орнаментални мотиви који су прекинути са четири мања поља са приказима допојасних фигура Св. Димитрија, Св. Георгија, Теодором Тироном и Теодором Стратилатом, образујући тако крстолику форму светих ратника. У удубљеном делу поклопца панагијара је увек представа Богородице са Христом, како је израђено и на овом примеру панагијара. Богородица са Христом – Влахерна окружена је крстолико распоређеним паровима серафима и херувима, који прекидају циклус представа осам светитеља. У четири кружна поља распоређена су по два светитеља симетрично – кружно распоређени око Богородице и малог Христа и то: Св. Василије, Св. Григорије, Св. Јован Богослов, Св. Јаков, Св. Никола, Св. Сава, Спиридон и Св. Јован Златоусти. У унутрашњости основе панагијара је сцена Деизиса – Христ са Богородицом и Светим Јованом Претечом, који му се клањају. Окружују их геометријски орнаментални мотиви у ужем, и

⁸⁰⁵ D. Liakos, Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context, in: *Texts. Inscriptions. Images, Art Readings* 2016, E. Moutafov, J. Erdeljan eds., Vol. I, 2016, Sofia 2017, 168–169.

⁸⁰⁶ Исто, 169, Лиакос разматра ктиторство војводе Њагоја и говори важности епиграфских доказа као писаним изворима

⁸⁰⁷ Исто, 170, 181.

⁸⁰⁸ D. Liakos, Παράτηρήσεις σε παναγάρια της μονής Βατοπεδίου (14ος–16ος αι.). Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 39 (2018), 430–434.

ширем спољашњем ободу који је крстолико са четири стране прекинут симболичким представама јеванђелиста.⁸⁰⁹

Реликвијар поклон Њагоја Басарабе манастиру Дионисијату на Атосу – реликвијар Св. Нифона из 1514–1515, има посвећен главни натпис на грчком језику.⁸¹⁰ Натписи на реликвијару Св. Нифона који идентификују фигуре писани су на словенском ћириличном језику. Реликвијар Св. Нифона намењен манастиру Дионисијат из 1514–1515. године, открива велико поштовање и бригу војводе Њагоја за свог некадашњег ментора/учитеља и бившег васељенског патријарха Нифона II. Натпис на грчком језику, на реликвијару обавештава да је намењен најсветијем архиеписку константинопољском кир Нифону, Новог Рима и васељенског патријарха; призван и довршен у Христу Господу, пред побожним и у Христу љубљеном (од Њагоја), да је (тамо) сахрањен патријарх у поштовању и светом манастиру Часног Претече и Јована Крститеља, да је ту пресвети (свети) свештеник, отац/хранитељ.

Овај реликвијар за манастир Дионисијат, већ смо нагласили, да је један од првих примера, рађен по облицима петокуполне византијске православне црквене грађевине и сачињен од позлаћеног сребра уз коришћење емајла у декоративне сврхе. Поред тога што чини једну класичну византијску визуелну структуру, представља вишеструко сведочанство, пре свега универзално и трајно записано за многа поколења и јавност, али, нажалост, људским фактором може бити поремећено, као што је уклоњен део натписа са именом дародавца Њагоја Басарабе. За разумевање новог функционисања визуелног дискурса, комбинацијом речи и слике на примеру реликвијара који функционише у визуелној култури Кнежевине Влашке и Свете горе, он је допуна слици светости Св. Нифона, а потом и војводе Њагоја који ће постати светитељ. На ужим странама реликвијара, с једне стране приказано је осам апостола, а на другој се налазе фигуре монаха и епископа, међу којима се издвајају Атанасије Атонски и ментор Њагоја Басарабе, Св. Нифон II. Предња страна реликвијара која се може окарактерисати као литургијска страна, претстављена је Деизисом, коме су придодата четири јеванђелиста, химнографа, а потом и архиепископа који су „саставни елементи“ теологије и структуре црквеног деловања. На задњој страни реликвијара приказани су свети ратници, свети мученици, а приказани су и Св. Константин и царица Јелена, као и Св. Пантелјмон. У горњим зонама реликвијара приказани су и пророци, што представља и кореспондира локацији пророка из унутрашње декорације цркве. Неизоставно су приказана и четири арханђела у близини представе Деизиса, а то су и бића анђела, херувима и серафима које прате одговарајући ћирилични натписи.

Најпознатија петокуполна црква у Хришћанско римском царству је црква Св. Апостола у Цариграду, грађена као задужбина Константина I у којој је сахрањен, а током времена постала је и царски маузолеј до једанаестог века, имала је, ако то можемо рећи, несрећну судбину. Наиме, по освајању Цариграда 1453. године, кратко време је била у функцији за потребе

⁸⁰⁹ D. Liakos, „Παρατηρήσεις σε παναγίαρια της μονής Βατοπεδίου (14ος–16ος αι.).“ *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 39 (2018): 427–438.

⁸¹⁰ Αυτή τη σεβασμία και αγία λαρναξας εστη του παναγιωτατου / αρχιεπισκοπου Κωνσταντινουπολεως του кир Нифонов Неас / Ρομη[ς] και Οικουμενηκου Πατριαρχου η / κωνωμηθη δε κα(ι) / ετεληωθη εν Χ(ριστ)ω το θ(ε)ω παρα του ευσεβαιστατου κα(ι) / φιλοχ[ρίστ]ων / [αὐθέντου Νεάγκου ἐ]κμηθη εκη ο πα[τριάρχης] / ἐν τῇ σεβασμίᾳ καὶ ἀγία μονῇ] του Τιμήου Προδρόμου [καὶ / βαπτιστοῦ Ἰωάννου] / [ἐ]κμηθη εκη ο παν[α]γιωτ[ατος] τημ[ιος] / πατηρ κ(αι) φωστηρ [---] επι ετους ,ζκγ; D. Liakos, *Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context*, in *Text, Inscriptiona, Images. Art Readings*, E. Moutafou, J. Erdeljan eds., Vol. I, 2016, София 2017, 159–186, 182. Ово поштовање и света реликвија налазе се у дому најсветијег архиепископа Цариградског, Кир Нифонта Новог / Рима и васељенског патријарха, и био је / рукоположена и / испуњена у Христу, Богу од стране најпобожнијег и / љубитеља Христа [овог Новог Доба], патријарх је тамо сахрањен / у часном и светом манастиру Преподобног Претече [и / Крститеља Јована] / [био је] [је] тамо сахрањен пресвети/ свети/ отац и/ хранитељ [---] за годину за годину ,ζκγ;

служења цариградског патријарха, да би потом била срушена 1461. године по заповести Мехмеда II Освајача. Имајући у виду да је у цркви Св. Апостола било место концентације огромне светости, које је чувало мошти ромејских царева светитеља, али се не зна у којој мери су сачуване, извесно је да ће мошти бившег цариградског патријарха и ментора војводе Њагоја, Нифона II, сачекати други долазак Христов у петокуполној цркви Св. Апостола, као мобилној и преносивој форми. Истина, мањих димензија, смештена је у манастиру Дионисијату на Атосу, а делимично ове мошти Св. Нифона II су биле и у Кнежевини Влашкој у Цркви Св. Димитрија у Крајови, сасвим извесно на два места географски доста удаљено са истом концентрацијом светости у функцији формирања светог места.

Још један у низу скупочених артефакта владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе на Светој Гори Атонској јесте и *Јеванђелистар* за манастир Ивирон из 1512/1521. године, тј. позлаћена оплата лекционара која садржи натпис на ћирилици,⁸¹¹ који је поклатио војвода Њагоје и постоље за икону *Портретиса*, поклон Милице Деспине.⁸¹² На предњој страни јеванђелистара приказана је сцена Распећа, док је на задњој страни Васкрсење на коме се налази посветни натпис који идентификује дародавца војводу Њагоја: „Ову инвестицију је манастиру Ивирон поклатио војвода Њагоје“. Д. Лиакос сматра да је војвода Њагоје вероватно поручио да се корице израде у некој од влашких радионица, а да су цветни мотиви исламског порекла.⁸¹³ Сврха поклана влашког владара упућује на велику побожност дародавца и његов однос према Светогорској светињи као *homo viator*, који се путем натписа истиче и стално је присутан у чину литургије.

Епиграфски натписи на кулама манастира Динионисијата (1519–1520) исписан је на грчком, а кула Св. Павла (1521–1522) исписана је ћириличним писмом. Обновивши зграду у Дионисијату, финансирао је и изградњу куле на којој је посветни натпис на грчком језику из 1519/1520. године, у којем обавештава да је уз помоћ свеблагот Јована Њагоја, војводе Влашког подигнута ова кула из темеља (постоља), благодаћу Божијом.⁸¹⁴

Занимљив је натпис и на кули у манастиру Св. Павла из 1521/1522. године, писан ћириличним писмом, јер се ту као донатор помиње и војводин син и наследник Теодосије.⁸¹⁵

ИЗКОЛЕНІЕДУ Ѡ(Т)ЦА И ПОСНѢ|ШЕНІЕДУ С(Ы)НА И СВѢРШЕНІЕДУ С(ВѢ)Т(А)ГО Д(С)ХА ~ВН ЦХА БУ ТГОУКНИ І БЛГОУКНИ.
ІѠ НѢГОЕ КОЕКОДѢ И СНИ ЕГО ѠѢДОСНЕ КОЕКОДА. И ГОСПОДАРѢ ЗЕМЛН ХГРОКЛАХІНСКОИ И НОВН КТИТОРНЕ / СТГО ЦХРАЦА

⁸¹¹ Први омот овог јеванђелистара потиче с краја једанаестог и почетка дванаестог века. Лиакос разматра ктиторство Њагоја и говори о важности епиграфских доказа као писаних извора в. D. Liakos, „Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context“, In: *Texts. Inscriptions. Images, Art Readings 2016*, eds. E. Moutafov, J. Erdeljan, Sofia 2017, 169, 170, 182; Δημήτρης Λιάκος, "Η δωροδοσία στις μονές του Αγίου Όρους τον 15ο και 16ο αιώνα. Το τεκμήριο της μεταλλοτεχνίας", *Το Άγιον Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα. Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη*, 2012, 318, 319; Dimitrios Liakos, *Toward a New Era: Patronage and Luxury Endowments to Mount Athos (Fourteenth to Mid-Sixteenth Centuries)*, in: *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions*, ed. Maria Alessia Rossi and Alice Isabella Sullivan, Berlin/Boston 2022, 356.

⁸¹² P. Năsturel, *Le Mont Athos et les Roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIVe siècle à 1654*, Roma 1986, 107, 108.

⁸¹³ Δημήτρης Λιάκος, "Η δωροδοσία στις μονές του Αγίου Όρους τον 15ο και 16ο αιώνα", 319.

⁸¹⁴ D. Liakos, *Toward a New Era: Patronage and Luxury Endowments to Mount Athos (Fourteenth to Mid-Sixteenth Centuries)*, in: *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions*, M. A. Rossi, A. I. Sullivan ed., Berlin/Boston 2022, 356.

⁸¹⁵ О разматрању ктиторста Њагоја и важности епиграфских доказа као писаних извора в. D. Liakos, *Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context*, 2017, 169, 170.

сего снѣтворнште снн прнрѣгѣ на успокоененне семѣ / моастирѣ I гспдствѣ мн пѣмннокѣ мн пѣмннокѣ в(ъ) лѣт за создасѣ.⁸¹⁶

Такође, у истом овом манастиру Св. Павла на кули, с морске стране, постојао је посветни натпис који је уклоњен, а вероватно да потиче из прве половине XVI века. Највероватније, на основу тумачења и предлога П. Настурела, како износи Д. Лиакос, да се помињу и могу идентификовати два покровитеља војвода Њагоје и војвода Петар, односно Раду Пасије, зет војводе Њагоја, или је уместо Петра од Арђеша то могао бити молдавски војвода Петар Рареш, а помиње се и Теодосије.

Значајни су многи документи које је издала влашка канцеларија војводе Њагоја Басарабе, а поједини, мање познати, документи сачувани су у архиви манастира Симонопетра на Светој Гори и релативно скоро су откривени.⁸¹⁷ Многе повеље које је издао војвода Њагоје односе се на донаторску делатност или потврђивање раније учињених донација, као и на решавање унутрашњих проблема из домена политике као што су питања легитимитета и династичког континуитета. Једна од карактеристичних повеља издата је на влашком двору 30. октобра 1517. године у Куртеа де Арђеш за манастир Говора, којом се подједнако истиче владавина Њагоја Басарабе као оснивача нове династије и континуитет династије. Увођењем сина, тада малолетног, Теодосија у ред владара, „... и Богом даровано моје дете, Јо Теодосије војвода“ као једна од специфичности ове повеље, не запоставља се ни низ претходних влашких владара и њихов континуитет.⁸¹⁸ Војвода Њагоје овим чином наглашава легитимитет оца и сина на власти и истиче континуитет нове династије. Повеља за манастир Говора представљала је, наизглед, уобичајени документ влашке владарске канцеларије којим се истиче низ особености за ову врсту документа јер се у дужем временском периоду нису издавали слични документи на двору у Кнежевини Влашкој.⁸¹⁹

Будући да се изградња цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђеш и њено освештавање 15. августа 1517. године приближно поклапа са издавањем предметне повеље исте године 30. октобра 1517. године, те примерено томе војвода Њагоје одређује посебну позицију на којој ће бити осликани претходни владари Басарабе. То би представљало визуелну интерпретацију дела текста повеље која сведочи о намери војводе Њагоја да се остави простор намењен приказивању/осликавању портрета владара који ће доћи на влашки престо после његове смрти. Овај задатак војвода Њагоје Басараба пренеће на друге ктиторе (Раду Афумаци и кћерка Руксандра) који ће по његовој жељи, исказаној за живота, спровести осликавање у дело. Необичност завршетка повеље клетвом⁸²⁰ као званичан акт влашке владарске канцеларије почетком шеснаестог века, јесте посредно стављање Цркве Успења у Куртеа де Арђеш под заштиту Богородице, и тиме овај храм представља стан Божији. Познато је да су 318 светих отаца цркве заштитници хришћанске вере на првом Никејском сабору, а овде у Арђешу њихова визуелна материјализација приказана је заштитном оградом од камених балустера у облику љиљана.⁸²¹ На крају важно је напоменути да се војвода Њагоје Басараба представља као византијски аутократор, нарочито потписујући ову повељу манстиру Говора црвеним мастилом, што иде у прилог тези да војвода настоји да се прикаже као легитимни настављач православних хришћанских византијских царева потврђујући то одеждом и начином

⁸¹⁶ G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Paris 1904, 152; О важности епиграфских доказа као писаним изворима в. D. Liakos, 2017, 169–170.

⁸¹⁷ P. Zahariuc, *Câteva documente de la Neagoe Basarab*, Studii și Materiale de Istorie Medie, vol. XXVIII, 2010, 193–213. Ови документи влашке канцеларије Њагоја Басарабе издавани су 1513. године, од 1516–1518. године, 1520. и 1521. године.

⁸¹⁸ O. Boldura et al., 2019, 46–51.

⁸¹⁹ O. Boldura et al., 2019, 46–51.

⁸²⁰ Исто, 46–51.

⁸²¹ J. Николић, 2024, 51–68.

репрезентовања на ктиторском портрету у Цркви Успења у Арђешу као војвода у Кнежевини Влашкој, још увек од Османлија неосвојеној територији на Балкану.

5. РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ПОРОДИЦЕ ВЛАШКОГ ВОЈВОДЕ ЊАГОЈА БАСАРАБЕ И ПИТАЊА ИДЕНТИТЕТА ВЛАШКЕ КНЕЖЕВИНЕ У XV И XVI ВЕКУ

На територијама Влашке и Молдавије, и пре њиховог формирања као кнежевина, долазило је до контакта различитих култура и функционисања политичког живота. Словенско-византијски утицаји доминирају у Кнежевини Влашкој и Молдавији нарочито од времена њиховог формирања.⁸²² Ово културно благо показује нам основе влашке и молдавске културе у тренуцима када она долази у сусрет са новим културама и културним струјама и у раномодерно доба. Везе са новим културним чиниоцима оствариване су било преко инвазија, путем суседства и у заједничком живљењу, те фокус није ограничен на оригинално стварање одређеног народа, већ је обухваћено све оно преузето из других култура што одређује сопствено стварање унутар Влашке кнежевине као дела ширег цивилизацијског круга, као целине вишег реда.⁸²³ Дотадашњи се живот одвијао у селима која су називе добијала по својим оснивачима и која су једно време имала изражено опирање сваком страном утицају, и веома ценила своју сопствену индивидуалност и идентитет, али ипак су настале неумитне промене уз присуство бројног избеглог, нарочито словенског, становништва које је донело своје културно наслеђе.

Кроз претходно поглавље размотрена су средства репрезентације владарске породице Њагоја Басарабе, промоцијом пролазних и трајних вредности. Стога је важно даље показати како се идентитет владарске породице војводе Њагоја и Влашке кнежевине у петнаестом и шеснаестом веку, као једна мултивалентна форма налази у процесу (само)дефинисања, сталног потврђивања и промена. Поменути портрети, којима се приказује владарска породица Њагоја Басарабе и њени претходници на власти визуелно комуницирају одређене специфичне вредности и идеологије којима се конструише идентитет чланова владарске породице који разматрамо у интеграцији и узрочно-последничним везама са колективним идентитетом Влашке кнежевине.

5.1. Преношење и апропријација идентитета

Територија Влашке кнежевине у петнаестом и шеснаестом веку представљала је раскршће између османске Велике Порте и централног и западноевропског ренесансног, словенског и исламског света. Влашка кнежевина била је мултикултурни центар у коме се сусрећу културе и укрштају путеви миграција људи, свештенства, монаха са Свете Горе Атонске, трговаца, дворјана, племића, као центар у коме су предмети и слике, чија је улога и деловање у религиозном, политичком, друштвеном и економском контексту, значајно утицала на формирање идентитета. У таквим околностима војвода Њагоје и Милица Деспина били су најзначајнија покретачка снага у процесу преношења и континуитета идеје ортодоксије и римства, односно Хришћанско римског царства на територији Кнежевине Влашке, и формирања новог колективног идентитета којим се војни замењује дипломатским обликом отпора и културним уздизањем земље. Стога је важно поставити питање у којој мери и на који начин су се поменути културни контакти, преношењем и апропријацијом идентитета путем

⁸²² На поменутим просторима пре формирања кнежевина, римски и цариградски цареви сматрани су законитим владарима, а своју писменост становници тих простора црпили су из старолатинских извора. Из ових извора потичу и многе речи и термини.

⁸²³ T. DaCosta. Caufmann, 1995; T. DaCosta. Caufmann, 2004.

уметности и визуелне културе одражавали на идентитет Влашке кнежевине и чланова владарске породице војоде Њагоја Басарабе?

Просторна повезаност и визуелна комуникација осликаних фигура Њагојевих претходника Басараба, укључујући ктиторски портрет Њагојеве породице и портрет кнеза Лазара уз пажљиво одабране локације осликавања, омогућавају Њагоју да вешто визуелно гради свој индивидуални идентитет кроз мрежу слика. Из идентитета Мирче Старог (1386–1418) преузима антиосмански став, који иначе потврђује у дипломатским активностима са политичким силама западног света, следећи дело Радуа IV Великог (1496–1508) како би Влашку кнежевину укључио у антиосмански блок и уједно побољшао углед кнежевине у очима западних земаља. Све ово војвода Њагоје предузима како би себе истакао као великог борца против Османлија.

Њагоје Басараба жели да визуелно преобликује и конструише свој идентитет путем визуелне комуникације са ктиторским портретом кнеза Лазара и кнегиње Милице представљен у истој равни на којој је приказана владарска породица војводе Њагоја, сврставајући се у ред свог узора кнеза Лазара као идеалног хришћанског владара и борца за православну веру. Овде је важно поменути династички брак и утицај Милице Деспине, чији је Лазар далеки предак, која исто тако утиче на визуелну конструкцију идентитета Њагоја, легитимитет власти и квалитет потомства, као и на увођење и поштовање култа кнеза Лазара на просторима Влашке кнежевине.

Полазећи од слике и речи, као кључних категорија византијске теорије симбола придружујућу им и вербалну сликовност, тешко је говорити о антиосманској идеји и идентитету српског кнеза Лазара, његовом преношењу и апропријацији у другој средини, а не имати у виду велики број знакова и значења, у маси текстова и визуелних представа, при чему реторика визуелног која кореспондира с реториком литерарног и осликава мултивалентни идентитет српског кнеза. Пажња ће бити усмерена претежно на оне делове, компоненте или сегменте који означавају парадигматичност идентитета кнеза Лазара, у настојању да се кроз њих укаже на његов „финални“ тј. свеукупни идентитет светости, односно спасења. Немогуће је заобићи идентитет предака који се унутар једног народа преноси на нове генерације. Стога не треба губити из вида чињеницу да до појаве Растка Немањића – Светог Саве, првог поглавара Српске православне цркве, и првих српских световних владара, српски је народ био неодлучан у избору између Запада и Истока. Први српски црквени поглавар Св. Сава и први српски државни владари (Стефан Немања и Стефан Првовенчани) заједничким настојањима и делима успевали су да изведу неодлучне и колебљиве српске заједнице и увели их у једну самосталну монархију која је имала самосталну цркву засновану на вредностима источне византијске цркве. Српска црква имала је свог поглавара који је самостално миропомазао и крунисао првог српског краља за главу српске државе.

Из овога проистиче основна светосавска тековина која је од постојећих заједница створила прави народ са сопственим идентитетом заснованим на усаглашеном и уравнотеженом симфонијском садејству националне државе и цркве утемељене на дијархији, хармоничном деловању византијских царева и патријарха усмереног ка свеопштем личном и колективном просперитету.⁸²⁴ Ова дијархија, хармонично деловање државе и цркве, изродила је у српском народу, почев од Немање (Симеона и Саве) низ успешних владара и црквених великодостојника. Притом су се владари, попут Немање (Симеона) одрицали своје владарске функције и монашили, што практично значи, одрицали се благодати владарског живота и у монаштву досезали светост као круну вере, верности и духовног живота уопште. Они су

⁸²⁴ Ж. Дагрон, 2001, 121. Представници „двеју власти“ (сакралне и световне) у савршеном складу указују поштовање свом једином цару.

долазеће младе генерације усмеравали и васпитавали у правцу сопственог националног идентитета заснованог на прожимању политичке форме и народног религиозног духовног живота који у основи политичка форма само и заправо подржава и изражава.⁸²⁵

У функцији усмеравања и васпитавања младих генерација у правцу сопственог националног идентитета је и писање Немањино, као аутобиографско дело, а затим Стефаново и Савино као комбинација аутобиографског и биографског дела. Поједини делови из текста јасно осликавају идентитет Немањића који треба да егзистира кроз време и преноси се на наредне нараштаје као пожељан наследни идентитет и то, не само уско у оквирима крвног сродства већ као трансмисија у оквирима целог српског народа и његових нових нараштаја.⁸²⁶ Из тих нових нараштаја, у неким будућим временима, појављује се Лазар Хребелјановић настављач и носилац континуитета Немањићког, светосавског идентитета.⁸²⁷ Национално и политичко опредељење Србима је дало колективни национални идентитет захваљујући Немањи, заправо њихово светосавско крштење је оно што их уводи у породицу хришћанских народа захваљујући његовом сину Сави. Крштење је стално и трајно распињање са Христом на крсту и притом саваскрсавање у вечни живот (Кол, 12). Оно је трајно овоземаљско страдање и увек изнова спасавање из тог страдања (Рим 8, 17), (2 Кор 1, 5), (Фил 3, 10–11) итд.⁸²⁸

Док на земљи егзистира сваки крштени народ мора да прихвати Христов крст, што се у основи своди и на сваког крштеног појединца. Одрећи се свог крста значи одрећи се Христа и Његовог дара спасења као личног, а и колективног идентитета. Тај колективни идентитет, проистекао из крштења светосављем као првим значајним топосом, српски народ потврдио је и остао у њему испуњењем своје судбине косовским Видовданом 1389. године. На Косову пољу он је изнео свој крст до краја преобраћајући своје светосавско крштење у видовданско васкрсење, као други значајан топос колективног идентитета српског народа, а и личног идентитета српскога кнеза Лазара.⁸²⁹

Узајамна кореспонденција ових топоса разоткрива два веома битна појма – појам вере и оданости вери или верности, на чему почива и веза Немањића, твораца српске државе и цркве и српског кнеза Лазара Хребелјановића (1371–1389) као њиховог настављача, „наследника“ и браниоца хришћанства. Поменута веза егзистира у контексту дијархије као симфоније двеју власти и византијске идеје *renovatio imperii*, а у циљу одржавања континуитета немањићке идеје самосталне државе и цркве и спремности кнеза Лазара да ту идеју негује и брани.⁸³⁰ Он најпре, на темељима Немањићке ствара, а затим брани Србију с краја четрнаестог века, као државну територију, што је била дужност и обавеза средњовековних владара, а затим брани хришћанске вредности православне вере. Кнез Лазар не жали да умре за овоземаљску отаџбину, а исто тако, као Христов ратник, за своју небеску отаџбину и отаџбину његовог

⁸²⁵ О држави, њеном обновљењу, јачању и ширењу, о вери и духовности као и преноше учења на нове генерације, *Свети Сава, Сабрани списи*, 1986, 100–104.

⁸²⁶ Р. Маринковић, Почети формирања српске биографске књижевности, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Књига XXXIX, свеска 1–2, 1973, 4–19; *Свети Сава, Сабрани списи*, „...чеда моја љубљена, богати и убоги, стари и млади, држите упутство моје“, 1986, 103.

⁸²⁷ Историја српског народа. Доба борби за очување и обнову државе (1371–1537), Српска књижевна задруга, пр. Д. Богдановић и остали, Београд 1994², 10, 11.

⁸²⁸ *Стефан Првовенчани, Сабрани списи*, „Живот Светог Симеона“, Београд 1988, 95, „јер из дубине неверства извуче народ свој, и, показав им ново крштење...“

⁸²⁹ *Патријарх Данило III, Слово о светом кнезу Лазару*, 72–88, „подвиг страдалнички поднесемо. Да бисмо поживели вечно на небесима, „...е да бисмо се уписали у књиге животне“... „е да би нас едемска светла насеља примила“.

⁸³⁰ Ж. Дагрон, 2001, 249. Појам *renovatio imperii* везује се за обновљење савеза који је још од времена цара Давида био закључен између Бога и царске институције. На основу тога следи теорија о цикличном препороду *renovatio imperii* која пратећи појаву нове династије поприма нови смисао и има библијске одјеке; о закључењу – обнови савеза између Бога и Израиља, у Ј. Ердељан, 2013, 73, напомена 68 са литературом.

народа, као и за свог небеског господара Исуса Христа, пролазећи кроз смрт у живот вечни кроз васкрсење као финални светодуховни дар (Фл. 3. 10–12); (Еф. 4. 13).⁸³¹ Додајмо још да су и Христ и српски кнез Лазар дали своје животе и као главе и као удове својих мистичних тела, а и као жртве издаје.⁸³²

Државотворност кнеза Лазара или *renovatio imperii* државе Немањића, њена одбрана као и његова одлучност да брани веру и искаже верност свом Небеском господару су кључни топоси Лазаревог идентитета. Нагласимо да су поменути топоси, посебно топос одлучности, веома важни за разумевање парадигматичности идентитета кнеза Лазара као и да треба да се укаже на оне елементе који су допринели преношењу, апропријацији и неговању култа кнеза Лазара у Влашкој кнежевини у рано модерном добу. Лазарева идеја *renovatio imperii* некадашње Немањићке државе, у складу са реалним условима које је он на време уочио, није била заснована на постизање тог циља ратом и мачем. Свестан да не располаже довољном војном снагом да обласне господаре потчини својим циљевима, кнез Лазар поступа на другачији начин. Он изнутра, у сенци јаким обласних господара, јача своју Моравску Србију, а мачем доводи у ред локалне моћнике који разбијају јединство његове области и у погодним тренуцима шири и заокружује државу.⁸³³

⁸³¹ У својој *Похвали кнезу Лазару*, монахиња Јефимија инсистира на својству Лазаревог мучеништва, али га истовремено сврстава у свете ратнике, Георгија, Димитрија, Меркурија, Прокопија, итд., в. С. Марјановић-Душанић, *Свето и пропадљиво*, Београд 2017, 311.

⁸³² *Патријарх Данило III*, 72-88., Назовимо се војницима Христовим, као страдалници за побожност“; Е. Канторовиц, *Два краљева тела*, Београд 2012, 286. Владар је глава краљевства, а краљевство тело владара; појам *corpus mysticum* означавао је укупност хришћанског друштва у његовим органолошким аспектима – тело које сачињавају глава и удови; *Константин Филозоф, Житије Стефана Лазаревића*, 31. Константин Филозоф пореди кнеза Лазара и Христа, „удове своје, који су као и Христови били сечени и растрзани...“; С. С. Аверинцев, 1982, 141, 143. Јуда Искаротски издаје Христа пољупцем који чин „омажа“ претвара у чин „фелоније“, издајнички знак описан у јеванђељима речју στίγμα у коме је садржана сва супстанција издаје (Лк. 22, 48; Мт. 26, 48; Мр. 14, 44.). У случају кнеза Лазара нема података о класичној издаји нити је Вук Бранковић као историјска личност био окарактерисан као издајник, в. R. Mihaljčić, *Lazar Hrebeljanović, istorija, kult, predanje*, Београд 1984, 291–324, посебно 293, 296. Оригенова тумачења „књиге Исуса Навина“ имају за тему „војничку“ верност хришћана свом Богу у Божијем рату против видљивих и невидљивих непријатеља. Плашљивим и неверним, а можемо додати и неодлучним, нема друге судбине осим друге смрти, јер нису озбиљно прихватили представе о Божијем рату који води војник Бога – човек, који се није обавезао само на поштовање већ првенствено на ратничку оданост, в. Аверинцев, 143. Кнез Лазар у својој војничкој оданости свом небеском Господару одлучан је да иде до краја и даје живот, док, могуће је, неке његове војсковође и војсковође придружених јединица својом неодлучношћу и колебљивошћу нису реаговали у критичним тренуцима битке. У контексту мистеријално гностичке опозиције саборци – противници ови неодлучни се „претворише“ од сабораца у противнике и „практично стадоше“ на страну противника и нехотице преокренуше исход битке баш као прави издајници, в. R. Mihaljčić, 1984, 291–324, у одељку историјска подлога о издаји. О оданости и неверности в. С. С. Аверинцев, 1982, 145; Ј. Калић, 2012, 76, о издаји, вери и неверству; *Константин Михаиловић из Островице, Јаничарове успомене или турска хроника*, Београд 1986, 98.

⁸³³ R. Mihaljčić, 1984, 96, тврди да су разједињени обласни господари само мачем могли да се подведу под исту власт; Ј. Калић, 2012, 33. Лазар сузбија отпор властеле Николе Зојића и Новака Белоцрквића, док у погодним тренуцима шири своју област на земље Николе Алтомановића и Радича Бранковића стварајући управно и војнички добро организовану државу.

Лична побожност и добри односи са црквеним великодостојницима (дијархија), у основи је Лазареве концепције *renovatio*. Познато је да дијархија представља опробан начин владања византијских царева у церемонијалном хармоничном садејству са патријархом, а у Србији је пример такве хармоније владање Немање, Стефана уз помоћ Саве. Други аспект његове концепције *renovatio imperii* заснива се на династичком браку, устаљеном средству за постизање одређених циљева владара како у Византији тако и у земљама византијског културног круга, као и на Западу.⁸³⁴ Притом је веома важан и духовни брак душе човечије с Христом као покретач и уједно светионик коме стреми свака побожна људска душа која тежи ка спасењу. Побожност кнеза Лазара и однос према цркви, на најбољи начин, осликава његова улога у измирењу Српске цркве и Цариградске патријаршије 1375. године. Једновременно се и његова улога своди на чин симболичног измирења цара Душана и Цариградске патријаршије као измирење световног и сакралног, што ће бити императив и пример који следи војвода Њагоје. Овим чином, српски кнез Лазар заодева своју душу врлином праштања и измирења додајући свом индивидуалном идентитету још једну Христологику компоненту која му на реалном плану доноси престиж и подршку Српске цркве.⁸³⁵

Поменути други аспект Лазареве концепције *renovatio* обухвата државотворност и визију што уједно представља и компоненте његовог личног идентитета. Притом се државотворност односи на стварање и јачање Моравске Србије, а визија на будућу, нову, већу и уређенију државу. Развијајући и јачајући изнутра Моравску Србију кнез Лазар ствара нуклеус – језгро око кога би у будућности окупио суседне области у којима повећава углед и шири утицај.⁸³⁶

Најпре је узео себи за жену Милицу коју му је заручио сам цар Душан, најстарију кћер кнеза Вратка, а овај је потомак Вукана другог сина св. Симеона.⁸³⁷ Тако је остварио посредну везу са светородном династијом Немањића, једну од главних потпора Српске цркве да подржи владавину кнеза Лазара као аутократора и настављача државно правног континуитета Немањићке државе, јер сам није поседовао наследно право.⁸³⁸ Родбинским везама проистеклим из бракова Лазаревих кћери и његове сестре Драгане створен је „породични савез“, али наступајуће време и околности нису пружили могућност да овај „породични савез“ прерасте у државу која би се према Лазаревој визији простирала од Дунава до Јадранског мора.⁸³⁹

Вера кнеза Лазара и његова одлучност да искаже верност свом Небеском Господару је други значајан топос његовог идентитета на који указује Константин Филозоф у *Житију деспота Стефана Лазаревића*. У складу са поменутом вером и верношћу је и „етиолошка легенда“ која говори о почетку Константинове империје. Другим речима, Јевсевијева прича о Константиновој визији говори о знаку – о крсту који је знамење и застава – „In hoc signo

⁸³⁴ О личној побожности кнеза Лазара, в. *Константин Филозоф, Житије Стефана Лазаревића*, Београд, 2009, 32; М. Беловић, *Раваница – историја и сликарство*, Београд 1999, 29; О династичким браковима и какви су се све интереси путем њих остваривали; О браковима Мрњачевића, в. . R. Mihaljčić, 1984, 37 (и напомена 22).

⁸³⁵ О измирењу цркава, *Константин Филозоф, Житије Стефана Лазаревића*, 2009, 29; О преносу моштију светог Симеона зарад измирења браће и остваривања дијархије у функцији хармоничног владања, в. Теодосије, „Житије Светога Саве“, Житија, приредио Д. Богдановић, Београд, 1988, 160–161, 173, 175; R. Mihaljčić, 1984, 9, 66, 75; Д. Поповић, 2006, 233–239, посебно 240.

⁸³⁶ Темелји касније државне организације односно стварање новог државног језгра на Немањићким традицијама, в. Ј. Калић, 2012, 38.

⁸³⁷ Константин Филозоф, *Житије Стефана Лазаревића*, Београд, 2009, 28; М. Шуица, Милица кнегиња немирног доба, Београд 2019.

⁸³⁸ *Историја српског народа*, Лазар је легитимни владар и самодржац.

⁸³⁹ О визији нове државе заснованој на орођавању и династичким браковима, в. Ј. Калић, 2012, 33–34; Захваљујући родбинским везама кнез Лазар придобија властелу у својој области и учвршћује политичке односе са владарима околних земаља, в. R. Mihaljčić, 1984, 110, 111.

vinces“.⁸⁴⁰ У нераздвојивости појмова вере и верности лежи и сва Лазарева лична специфика одлучности као и његових сабораца. Видовдански крст је сакрални знак који исказује њихово светосавско крштење – личну и колективну веру – идентитет и уједно верност Небеском Господару кроз спремност да жртвују и коначно дају живот у одбрани отаџбине и вере.⁸⁴¹

Ова одлучност кнеза Лазара да се сврста под једну „заставу“ која кроз васкрсење води ка вечном животу подсећа на одлучан избор и најславнијег грчког митолошког јунака Херакла који без двоумљења одабира врлину која мучним путем води ка слави, одричући се насладе која доноси леп и лак живот пун уживања.⁸⁴² Још прикладније кнеза Лазара можемо поредити и са Хектором, тројанским јунаком изузетне храбрости и племенитости. Он, не само што је срчани бранилац Троје већ је и изузетан супруг и нежан отац, као што је то кнез Лазар био, али осећај одговорности и дужности да се брани отаџбина, а у случају кнеза Лазара и вера, надвладао је љубав према породици.⁸⁴³

Улога у борби за одбрану отаџбине про patria у случају кнеза Лазара и његових ратника трансформише се у про patria mori. Према Е. Канторовицу средњовековни човек (па и сам кнез Лазар) има праву patria – небеско царство – небески град Јерусалим, што представља најосновнију жељу душе да се тамо усели. Стога он пролива своју крв, с једне стране да брани његову земаљску отаџбину, а с друге стране опредељен и одлучан пролива крв за заједничку невидљиву отаџбину communis patria на небу и умире за свог Небеског господара про fide, опредељујући се и показујући да је војник Христов, као борац против видљивих и невидљивих непријатеља, у случају кнеза Лазара, нечастивих Исмаилћана или Агарена како их у неким потоњим временима назива Јефимија и деспот Стефан Лазаревић.⁸⁴⁴

Та потоња времена после Лазаревог усековања од руке паганског владара и мученичке смрти, као многих ранохришћанских мученика, која је била „круна“ и „објава“ његове светости, посвећена су увођењу култа новог светитеља као athleta patriae који кулминира преносом његових моштију из цркве Вазнесења Христовог у Приштини у Лазареву гробну цркву Раваницу.⁸⁴⁵ Полагањем Лазаревих моштију у његов раванички гроб, као некада Св.

⁸⁴⁰ О Лазаревој побожности и измирењу цркава, као и градња цркава, в. Константин Филозоф, Житије Стефана Лазаревића, Београд, 2009, 29, 31–32; Данило III, 2000, 72–88, „...најпре Бога из дубине срца на помоћ себи призва...“; С. С. Аверинцев, 1982, 132, 142, 143. Као што је преподобни Симеон дао Стефану крст Господњи (који је знак, застава и знамење), као заступник и чувар и спаситељ, в. Доментијан, „Живот Светога Симеона и Живот Светога Саве, Д. Богдановић и др., Београд 1988, 286–287.

⁸⁴¹ Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, „Живот Светог Симеона“, 1988, 95, 105, „... показав им ново крштење“...; Данило III, *Слово о кнезу Лазару*, 72–88, „...принесимо Богу себе, живу жртву; ми о саврузи и савојини, преузмимо прекор негдашњих војника који су крај Христа...“, Верност Лазареве властеле – схватање епохе према Ђ. Радоичићу, в. Ј. Калић, 2012, 74, 76, 84.

⁸⁴² О најславнијем грчком митолошком јунаку Хераклу, в. Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд 1992, 460–470.

⁸⁴³ Исто, 450–452, о тројанском јунаку Хектору. Занимљиво је да и Ахил, један од најистакнутијих грчких јунака који нападају и опседају Троју, у избору између дугог и безбрижног живота без славе бира одлазак у рат и краatak живот са овоземаљском, у њему стеченом славом, 71–75. Насупрот овом, кнез Лазар у улози браниоца отаџбине и вере бира краatak живот и славу видовданског васкрсења – Божији дар спасења и вечног живота у вишњем Јерусалиму.

⁸⁴⁴ Као „песникиња бола и туге“ монахиња Јефимија у *Похвали кнезу Лазару* истиче „мужаственим срцем изашао јеси на змаја и противника божанствених цркава...“, истиче Лазареву храброст, односно његову одлучност; С. Марјановић–Душанић, *Свето и пропадљиво* – тело у српској хагиографској књижевности, Београд 2017, 310, 311. Култ српског светог кнеза Лазара представља први модел светог ратника који страда за веру. Монахиња Јефимија у *Похвали кнезу Лазару* потенцира његово мучеништво и придружује га светим ратницима мученицима као војницима Христовим; О заједничкој communis patria на небу, в. Е. Kantorovic, 2012, 305–306.

⁸⁴⁵ Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Cultures, В. Baert, С. Santing ed., Leiden/Boston 2013, 59–76. Одсецање главе није био чин једноставног убијања. Ради се о кажњавању и уништавању идентитета засновано на увреженом средњовековном мишљењу да је глава центар тог људског идентитета и да декапитација одвајања главе од тела представља апсолутни завршетак живота; С. Марјановић–Душанић, *Свето и пропадљиво*, 2017, 315,

Симеона Немање у гроб студеничке цркве, испуњено је њихово ктиторско право да у својој задужбинској цркви дочекају долазак Христов, коме је дата сва власт (Мт. 28. 18), и који је безусловни владалац не само небески већ и земаљски као и у његовом будућем есхатолошком царству на „новој“ земљи и под „новим“ небом (Отк. 21. 1) на бази чега је кнез Лазар као и многи византијски цареви и светородни немањићи формирао своја есхатолошка схватања из којих је следила и ранија одлука о градњи Раванице.⁸⁴⁶

Наведеним сегментима Лазаревог идентитета треба додати и: „бејаше велики самодржац, чудо земаљско и рига (владар) српски, кнез велики, побожности и непоколебљивости стуб, доброразумна пучина и мудрости дубина, огњени ум; заштита странаца, хранитељ гладних и миловање ништих, скрбних миловање и утешитељ, који воли све што хоће Христос“.⁸⁴⁷ Свакако је српски кнез Лазар располагао и врлинама као што су милост, доброта, понизност, кротост, трпљење и праштање као и љубављу које Св. апостол Павле помиње у посланици Колошанима (Кол. 3. 12–14) као пожељну метафоричну одећу којом сваки човек треба да заодева свој дух (Кор. 15. 53–54), (Гал. 3. 27).⁸⁴⁸ То је заправо свадбено рухо из библијске приче о женидби царева сина (Мат. 22), метафорична одећа која омогућава брак душе човечије с Христом, метафорична одећа као маркер идентитета спасења, идентитет стремљења сваког хришћанина на земљи.⁸⁴⁹

Помињући овај спасоносни духовни брак вратимо се на тренутак Лазаревом световном, династичком браку са Милицом Лазаревом сажитељницом како Данило III пише да је и ову лепо, праведно достојно похвалити.⁸⁵⁰ Познат је податак да Константин Филозоф у *Житију Деспота Стефана Лазаревића* кнегињу Милицу пореди са Одисејом када наводи „...по лепоти беше не само жена, него је и савете (делила) као Дисејс“. То свакако нису биле и једине идентитетске карактеристике које су красиле и Одисеја и кнегињу Милицу. Била је како бележи Константин Филозоф „...премудра мати која је многе изабране мајке превазилазила...[...] храбра жена; поседовала је све врлине...“,⁸⁵¹ као што је Одисеј „...учествовао у свим догађајима који су захтевали речитост, мудрост, [...] „у једном критичном тренутку сачувао присуство духа“.⁸⁵² Осим тога, „Одисеј је оличење неустрашивог [...] човека, који жилавом упорношћу савлађује највеће тешкоће“.⁸⁵³

Сагласно дијархији, као сагласје двеју власти, коју је за живота кнез Лазар веома ценио, је и мудра одлука кнегиње Милице да преговара и поклони се Османском султану са којом су сагласни и врхови Цркве. Та одлука разоткрива њену неустрашивост, невероватну упорност и физичку снагу да савлада дуг пут у непознато крећући се ка седишту Османског царства. Кнегиња Милица настоји да у сусрету са султаном, у пратњи Јефимије и уз помоћ Пресвете Богородице, сачува присуство духа и својом речитошћу и мудрошћу, а и као права хришћанка понизношћу, која је у датом тренутку била неопходно потребна, сачува сав народ и целокупну

тело светог кнеза постало је симбол хришћанске победе над неверницима; О преносу моштију и увођењу култа. Д. Поповић, 2006, 251–252.

⁸⁴⁶ Ктиторска делатност кнеза Лазара није ограничена само на Раваницу, ту је и градња Лазарице у Крушевцу, као ексонартекса манастира Хиландара на Светој Гори. Док је посебно важно нагласити да и у времену *renovatio* у доба кнеза Лазара јавља уметничка епоха под називом „моравска школа“, в. Ј. Калић, 2012, 55–61.

⁸⁴⁷ М. Беловић, *Раваница*, 29.

⁸⁴⁸ Кнез Лазар је помагао убоге и примао избеглица међу којима је и значајан број монаха, ослобађао заробљенике следећи тиме и немањићи принцип о милости, в. R. Mihaljčić, 1984, 111, 112.

⁸⁴⁹ Ј. Николић, 2020, 9-18; Ј. Николић, 2025, 315-328.

⁸⁵⁰ *Патријарх Данило III, Слово о светом кнезу Лазару*, 2000, 72-88.

⁸⁵¹ *Константин Филозоф*, 34; Љ. Винуловић, 2020; М. Шуица, *Милица кнегиња немирног доба*, Београд 2019.

⁸⁵² *Речник грчке и римске митологије*, 296.

⁸⁵³ Исто, 301.

територију Србије.⁸⁵⁴ Поређење кнегиње Милице са Одисејом и кнеза Лазара са Хектором,⁸⁵⁵ уздиже их на пиједестал митолошких личности које су по идентитетским карактеристикама и племенитим делима егзистирали у средњовековној Србији четрнаестог и петнаестог века.

Све оно што је достојно похвалити Константин Филозоф наводи у 24-ој глави *Житија деспота Стефана Лазаревића*.⁸⁵⁶ О многим квалитетима кнеза Лазара и кнегиње Милице посредно закључујемо из делова житија који се односе на Стефана Лазаревића, те се тако може створити слика о њиховом хармоничном браку, мудрој поступању и васпитању деце. Све наведено у претходним редовима упућује на значај који је кнез Лазар придавао браку (1Мој. 2, 24) и породици као нуклеусу друштва.⁸⁵⁷

Тешко је замислити, током вишегодишњих припрема за одбрану од Османлија, да кнез Лазар као „доброразумна пучина, мудрости дубина и огњени ум“ није имао у виду могућност да се из Косовског боја неће вратити жив.⁸⁵⁸ Узор војводе Њагоја Басарабе – кнез Лазар, имао је најаву смрти доста пре но што је она у стварности настала, и то путем небеских знамења: „Три године пре смрти тога (кнеза Лазара), сунце у таму се промени, звезде се у подне појавише и месец у крви, показујући беду која ће бити од синова Измаиљевих“.⁸⁵⁹ Како истиче Михаљчић, веровало се да се неуобичајеним природним појавама наслућују изненадна значајна судбоносна збивања са последицама дугог трајања, која остављају дубоке трагове.⁸⁶⁰

Међутим, присутни су и други аспекти овог предсказања. Оно упућује и на три године финалних Лазаревих војних припрема за сукоб са Османлијама, будући да су ове припреме започете још у ранијем периоду.⁸⁶¹ Још је важније да несмањени обим поменутих припрема разоткрива стабилност и чврстину идентитетских карактеристика кнеза Лазара, које се нарочито односе на одбрану вере и отаџбине. Он ни у једном тренутку не доводи у питање своју одлучност, снагу и истрајност у намери да се супростави Османлијама, пре а и за време саме битке, улажући живот као највишу цену за свете идеале – слободну отаџбину, при чему је његова права отаџбина – *patria* Небеско царство, као и жртвовање за православну хришћанску веру и свог небеског господара Исуса Христа *pro fide*, што би представљало парадигматичан пример саможртвовања.⁸⁶² Може се рећи да кнез Лазар учествује у Божијем рату као човек војник Бога кога не одаје само поштовање на које се обавезао вером, већ та обавеза захтева и војничку оданост.⁸⁶³ „... у хришћанству ‘ратовање’ под окриљем крста прихваћено је као парадигма опште људске судбине“.⁸⁶⁴ Притом разликујемо „спољашњу“ и „унутрашњу“ војничку врлину, а оклоп имају и спољашњи и унутрашњи човек. Стога и кнез

⁸⁵⁴ М. Шуица, *Милица кнегиња*, 25-49; Ј. Николић, 2022, 9-19.

⁸⁵⁵ Андоније Рафаил, Слово о светом кнезу Лазару, у: Стара српска књижевност – хрестоматија, Т. Јовановић ур., Београд-Крагујевац 2000, 106-119.

⁸⁵⁶ Константин Филозоф, 34-35.

⁸⁵⁷ С. Томин, Н. Половина, *Очи срдачне*, Нови Сад, 2016, 83. О молитви кнегиње Милице величини, топлој љубави, дубоком и безграничном поштовању жене према мужу, као и никада лепшу и простију молитву Богу за своју децу.

⁸⁵⁸ О предосећају смрти в. Ј. Ердџан, Погребни обреди и надгробна обележја, у: *Приватни живот у српским земљама средњег века*, С. Марјановић-Душанић, Д. Поповић ур., Београд 2004, 419-443; *Патријарх Данило III, Слово о светом кнезу Лазар*, 72-88. „Јер боље нам је смрт у подвигу, него ли живот у срамоти...“, „смрт од мача примити, него ли плећа непријатељима нашим подати“. Иако су ово речи изговорене непосредно пре Косовске битке засноване на размишљању о смрти може се хипотетички закључити да су размишљања о смрти реално настајала и током дугих припрема за битку; О дугим припремама за битку, в. R. Mihaljčić, 1984, 109; Ј. Калић, 2012, 62-64.

⁸⁵⁹ R. Mihaljčić, *Lazar Hrebeltjanović*, 149; са припадајућом литературом.

⁸⁶⁰ Исто, 151.

⁸⁶¹ Исто, 109-113.

⁸⁶² Е. Канторовиц, 2012, 305, 306.

⁸⁶³ С. С. Аверинцев, *нав. дело*, 143, 144.

⁸⁶⁴ Исто, 144.

Лазар води битку по унутрашњем свом човеку, и пре а и током Косовског боја. Он навлачи Божији оклоп како би се одбранио од ђаволових напада. Најтежи део те битке је борба са собом, јер свог непријатеља кнез Лазар, његови ратници и сви други људи носе свуда са собом. То је битка која траје све до саме смрти. Страдање кнеза Лазар у Косовком боју је потврда да он као ратник Христов ниједним гестом није показао колебљивост и слабост. Његова борба са собом и победа у тој борби је заправо учествовање у космичком рату, како наводи Аверинцев, „у Божијем походу против непријатеља Божијих“, ⁸⁶⁵ те се на одбрани отаџбине и вере и заснива светост кнеза Лазара.

Разматрања Гордане Бабић о ктиторском портрету у Раваници, које наводи М. Беловић, а односе се на иконографску структуру сачињену из „теме ктиторства“ и „симболичне инвеституре владара наследника“. ⁸⁶⁶ Раваничком портрету ⁸⁶⁷ можемо придружити и портрет у Добруну на коме су према закључку С. Радојчића приказани кнез Лазар, кнегиња Милица и Стефан Лазаревић, са садржаном темом симболичне инвеституре владара наследника. ⁸⁶⁸ Симболична инвеститура односила би се свакако на Божанску природу власти док би термин владара наследника обухватио приказане ликове: кнегиње Милице, Стефана и Вука у Раваници, односно кнегиња Милица и Стефан у Добруну. Тему ових портрета могла би се односити и на симболичну инвеституру владара – владара наследника. Инвеститура владара односила би се на самог кнеза Лазара, а владара наследника пре свега на Милицу као регента малолетном Стефану као наследнику престола по праву примогенитуре, док је и син Вук могући потенцијални наследник. Непосредно после смрти кнеза Лазара, осим изражених аспирација, нема отворене борбе за Лазарево место у Моравској Србији и да је кнегиња Милица као поштована, одлучна и мудра жена била неприкосновени владар у улози регента већ од првих дана после судбоносне битке. ⁸⁶⁹

Већ у првим месецима Миличине владавине као регента малолетног Стефана запажа се преокрет, трансформација антиосманског става, одустајање од војничког отпора Османлијама, који је реално био немогућ, и употреба дипломатије и преговора, прихватањем непријатеља за пријатеља, уз изузетну жртву давања Лазареве ћерке Оливере у Бајазитов харем. ⁸⁷⁰ То је била залога опстанка Србије и српског народа и очувања његове државне територије иако као вазалне државе Османског царства. ⁸⁷¹ Овај Миличин парадигматичан став преузима, обликује и унапређује Стефан Лазаревић прихватајући истовремено вазалство Угарима 1403/1404. Сталним балансирањем између Истока и Запада, Османлија и Угара у условима двоструког вазалства, вештом дипломатијом православних царева Римљана и очевим врлинама, Стефан Лазаревић „купује“ време и у околностима мира ствара услове за унутрашњи економски, културни и духовни развој и јачање српске државе и опстанак њеног колективног идентитета, чији ће модел користити и војвода Њагоје. ⁸⁷²

Нешто више од 120 година после смрти кнеза Лазара, на влашки престо 1512. године долази војвода Њагоје Басараба (1512–1521), ожењен српском принцезом Милицом наследницом владарске породице Бранковића, чије се пак порекло везује за српске Немањиће

⁸⁶⁵ Исто, 144.

⁸⁶⁶ М. Беловић, *Раваница*, 52–53.

⁸⁶⁷ Т. Стародубцев, О портретима у Раваници, *ЗРВИ* 49, (2012), 333–354; Идем, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, Београд 2016.

⁸⁶⁸ С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 65, 66.

⁸⁶⁹ С. Томин, *Очи срдачне*, 74. За Милицу кнеза Лазара каже да је владарка и мудри државник, а Константин Филозоф је пореди са Одисејем.

⁸⁷⁰ Исто, 74. Новонастале политичке и историјске прилике захтевале су нове начине и нове облике владавине; Идем, *Кћери кнеза Лазара*, *Књижевна историја* 102, (1997) 243–245.

⁸⁷¹ Ј. Калић, 2012, 82–83.

⁸⁷² Исто, 112, 113, преузима очеве врлине и као самодржац шири српске земље.

и византијске Кантакузине. Порекло војводе Њагоја је из породице Крајовешку и на власт долази као *homo novus*⁸⁷³ без наследног права, крчећи пут до трона мачем, разрачунавајући се са противницима. Тако је некада српски Стефан Немања са мачем у руци кренуо да освоји великожупански престо иако није имао наследно право, баш као и настављач Немањићког континуитета српски кнез Лазар који долази на власт такође без наследног права, па су то карике идентитетског ланца које их повезују (иако у *tempus* веома удаљене).

У контексту раније поменуте дијархије као симфоније двеју власти и, мултипликације елемената свог христоликог идентитета, војвода Њагоје Басараба организује пренос моштију Нифона II, бившег цариградског патријарха и Њагојевог некадашњег ментора, са Атоса у Влашку кнежевину.⁸⁷⁴ Полагање сандука са моштима на гроб Радуа Великог (1496–1508) у манастиру Деалу је чин симболичног измирења световног и сакралног, до кога је војводи Њагоју веома стало. Према Нифону II, Њагоје Басараба гаји изузетно поштовање док је једновременно настављач идеја Радуа Великог које се односе на просперитет и успон влашког народа. Сам чин преноса моштију и симболичног измирења ставља се у контекст концентрације светости у Влашкој кнежевини као и одлучност да стицањем божанских врлина војвода Њагоје „корача“ до крајњег циља – стицања светости. На овај циљ, а и дубоко поштовање према свом ментору Нифону II, указује поклон који Њагоје даје манастиру Дионисијату на Атосу. То је реликвијар са честицама моштију св. Нифона II у чији је поклопац уметнута иконица са ликом св. Нифона и Њагоја Басарабе, као сцена из живота светитеља.⁸⁷⁵ Порукe знакова и њиховог значења у семиотичкој равни могу се протумачити као дубоко поштовање и уважавање, које Њагоје гаји према св. Нифону, поредећи то поштовање и уважавање са вредном реликвијом, док је у позадини свега настојање Њагоја Басарабе да и сам задобије светост.

Колико је Њагоје Басараба придавао значаја задобијању светости показује и пример даривања моштију Св. Григорија Декаполита из 1514. у манастиру Бистрица. Он мошти дарује владарским огртачем и златним прстеном о чему оставља и писани траг у виду свилене траке, пришивене на огртачу са везеним текстом који се завршава клетвом за све оне који наруше тај његов поклон.⁸⁷⁶ Војвода Њагоје дарује владарски огртач – кафта и прекрива кивот са моштима светитеља. Сам чин одлагања тј. даривања његове владарске одеће представља симболично губљење моћи, социјалног статуса, а и верске припадности, губи идентитет владара и кроз унижење задобија сасвим други идентитет.⁸⁷⁷ То одлагање одеће уједно представља симболичан чин покајања и одбацивање порока (Кол. 3. 8), док прекривањем живота симболично одева свете мошти;⁸⁷⁸ то је Њагојева алузија да транспонује – сам придобије светост изражавајући спремност да одене своју душу у Божанске врлине (Кол. 3. 12–14).⁸⁷⁹

Други аспект чина полагања одеће на кивот са моштима, може бити дар или лични поклон светитељу. Иако скупа владарска одећа је само мали дар за оно што Њагоје жели да задобије

⁸⁷³ R. Theodorescu, *Itinerarii medievale*, 1979.

⁸⁷⁴ Ова транслација је обављена 1517. подсећа на транслацију моштију Јована Златоустог са Понта у цркву Светих Апостола у доба Теодосија II. О преносу моштију говори и Гаврил Протул, наглашавајући велику процесују, в. *Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, Vasile Grecu, București, 1944.

⁸⁷⁵ N. Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns in: the Early Modern Period: History, Mentalities, Institutions I*”, *The Historical Review* 3, 2006, 71-110.

⁸⁷⁶ O. Boldura, et al., *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeșului*, București: Muzeul Național de Artă al României, 2012.

⁸⁷⁷ *Weaving, Veiling and Dressing: Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages*, B. Baert, K. M. Rudy eds., Brepols 2007, 245-287.

⁸⁷⁸ Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 2006.

⁸⁷⁹ Б. Цветковић, 2012, 560, в. напомену 72.

– да светитељ молитвом буде посредник како би се уважиле Њагојеве молитве Христу за спасење његове душе и да се ова уздигне до Небеског града, имајући идентитет у Христу – идентитет спасења. Овај идентитет спасења по беседи Св. Николаја проистиче из тога што Бог жели да човек верује, да се нада да свом љубављу буде везан за Њега. Ово јединство човека са Богом је спасоносни брак душе човекове са Христом. Долазак Христов у свет је објављивање Његовог брака са Црквом Божјом и сваком душом човечјом која тражи спасење, као и брак са свим родом људским, народима и племенима.⁸⁸⁰ Да би сваки појединац и народ могао да буде учесник овога брака мора душу да одене у свадбену одећу која пре свега треба да буде непорочна и чиста (2Кор. 11. 2), а томе треба додати срдачну милост, доброту, понизност, кротост, трпљење и поврх свега љубав према посланици Св. апостола Павла (Кол. 3. 12–14), једном речју благодат Светог Духа. Ко се овом одећом не одене не може бити учесник Небеског брака нити грађанин Небеског Јерусалима. Ако је љубав метафорична одећа, у статусу завршне одеће, као свезе савршенства (Кол. 3. 14), њој кореспондира владарски огртач, који прекрива и у формалном смислу обједињује сву осталу одећу, а све базирано на Христовом огртачу.

Прстен који Њагоје поклања треба разматрати у смислу да је још на ранохришћанском венчаном прстењу приказивано венчање Христа с Црквом.⁸⁸¹ Симболика круга указује на бесконачност, да нема ни почетак ни краја, а симболика злата у вези је сјаја које јаче сија од других метала као што мудрост надмашује све друге особине. И уграђено драго камење има своју симболику: одсјај топоза упоређује се са делима која чине човека светлијим међу другим људима; црвенило гранита симболише милосрђе, а зеленило смарагда веру. Осим улоге прстена да буде магична заштита служио је и као симбол веридбе. Мада се по облику нису разликовали од других прстена, на вереничко прстење указивали су поједини натписи и извесни детаљи у изради, а нарочито је познат веренички прстен краља Радослава.⁸⁸² Поклањање прстена било је знак наклоности, оданости и љубави, а познати су и примери даривања моштију светитеља.⁸⁸³

Војвода Њагоје као веома побожан владар моли се у једном слободном заносу, молитвеном стању у коме из дубине срца жели да осветли и посвети садржај његове душе владара и душе народа. Војвода Њагоје је персонификација Влашке кнежевине. Он је глава невидљивог мистичног тела Кнежевине, а његов огртач визуелна манифестација тог тела и представља колектив тј. влашки народ. Стога се идентитет личног спасења преноси на колективни идентитет. Не постоји лично спасење владара без колективног спасења народа и обратно.

Поменути спасоносни брак душе човечије са Христом води у вечно есхатолошко царство Христово на новој земљи и под новим небом (Отк 21, 1). У складу са веома важним сотериолошким и есхатолошким схватањима војводе Њагоја и његове супруге Милице Деспине је оснивање храма-цркве посвећене Успењу Богородице у Арђешу. Градња се одвија на старим темељима, већ светим, у складу идеје *renovatio*, која осим локалног значаја за Влашку кнежевину презентује виталност византијске царске идеје коју војвода Њагоје

⁸⁸⁰ Е. Kantorovic, *Dva kraljeva tela*, 2012, 282, 283. О браку Христа са црквом божјом – Постоји уговорен морални и политички брак између владара и државе *matrimonium morale et politicum* чије објашњење лежи у веома старој метафори о мистичном браку између свештеника и његовог седишта заснована на (Еф. 5. 25, „јер је муж глава жени, као што је и Христос глава цркви“ (Еф. 5. 23), „и Христос љуби цркву и себе предаде за њу што је основа за свадбену богослужење, в. стр. 282–283 и напомена 61 у којој се наводи да је на ранохришћанском венчаном прстењу приказивано венчање Христа са црквом. Овде треба разумети цркву у њеној саборности као скуп појединачних верника који заједно чине народе и племена...

⁸⁸¹ Е. Kantorovic, *Dva kraljeva tela*, 2012, 61, 283.

⁸⁸² Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских словена*, 1953, 161, у напмени 452.

⁸⁸³ Исто. 160 (о вери у значењу прстен), 159, в. напомену 431.

пребацује и на космолошки план помажући и одржавајући готово целу православну икумену огромним донацијама, и поред тога, стављајући територију Влашке кнежевине у функцију територијалног субститута (*translatio imperii*) Хришћанско римског царства.⁸⁸⁴

Црква Успења Богородице у манастиру Куртеа де Арђеш архитектуром и архитектонском пластиком и унутрашњом декорацијом јасно указује на реинтерпретиране различите културне обрасце. Они разоткривају лични идентитет ктитора и колективни идентитет Влашке кнежевине почетком шеснаестог века.⁸⁸⁵ Изузетну лепоту ове цркве многи пореде са цариградском Светом Софијом што показује да се Господ може славити и лепотом, украсима и распоредом архитектонских форми које су тако укомпоноване да укажу на свемоћ и величину вечнога Бога.⁸⁸⁶

Војвода Њагоје не само делима већ и визуелно жели да укаже и покаже своја идентитетска стремљења. Прва фаза осликовања цркве обављена је по његовим инструкцијама и под његовим будним надзором са жељом да се значења слика не огледају у приказу предмета, особа или неке ствари већ у идеји која путем слике и речи приближава посматрачу тај невидљиви свет идеја и идеалних узора путем онога што је јасно и видљиво представљено.⁸⁸⁷

Ктиторски портрет војводе Њагоја и целе војводске породице, његова јукстапозиција у односу на реплику ктиторског портрета из Раванице, српског кнеза Лазара и његове породице, наспрамно њима осликан портрети српских светитеља Симеона и Саве, пажљиво укомпоновано осликовање светих ратника, омогућава визуелну комуникацију и реторику између ових портрета у садејству са другим ликовним представама.⁸⁸⁸ Тако Њагоје Басараба вешто визуелно конструише и настоји да преобликује свој идентитет. Путем визуелних знакова и значења, садржаних у поменутим осликаним садржајима, војвода Њагоје шаље мултивалентне поруке које скривају претходни идентитет бојара а разоткривају садашњи идентитет аутократора, потом показују апропријацију пожељног идентитета борца за отаџбину, борца за праву веру и легитимног настављача Басараба у коме жели да буде виђен, као и стремљење ка идеји коначног, финалног идентитета а то је задобијање светости – идентитета спасења. У *Учење сину Теодосију* војвода јасно исказује своја стремљења ка финалном идентитету, тј. спасењу душе и њен прелазак у временску димензију аевум⁸⁸⁹ у Небеском Јерусалиму, што значи достићи бесмртност и бити у заједници са Богом.

Идентитет српског кнеза Лазара, кога војвода Њагоје уздиже на трон идеалног парадигматичног владара своди се на две основне компоненте: одбрану отаџбине, одбрану вере и верности небеском господару. То су основни постулати, које је кнез Лазар поставио видовданским крстом, који ће трајати све до краја овог еона, па их у том контексту преузима и влашки војвода Њагоје Басараба. Он визуелну апропријацију идентитета кнеза Лазара обзњањује осликовањем ктиторских и других портрета чија међусобна комуникација и

⁸⁸⁴ Градња цркве на старим темељима. Е. Negrău, *The structure of the monastery church from Curtea de Argeș. A theological interpretation*, European Journal of Science and Theology, (March 2010) Vol. 6, No.1, 59–66; О. Boldura, et al., *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeșului*, București: Muzeul Național de Artă al României, 2012; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, Београд, 2016, 93.

⁸⁸⁵ Симбиоза различитих културних утицаја, в. О. Boldura, et al., 2019, 19–39.

⁸⁸⁶ О лепоти цркве, Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, 1935; *Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, 1944; уп. Ž. Dibi, *Vreme katedrala. Umetnost i društvo (980–1420)*, Beograd, 1989.

⁸⁸⁷ С. С. Аверинцев, *нав. дело*, 122–123, 127, 147; J. W. T. Mičel, *Ikonologija, slika, tekst, ideologija*, Zagreb 2009, 21–22, 28, 39–43.

⁸⁸⁸ H. Maguire, *Art and eloquence in Byzantium*, Princeton 1981; Idem, *The Art of Comparing in Byzantium*, *The Art Bulletin* 70/1 (1988), 88–103.

⁸⁸⁹ Е. Kantorovic, 2012, 125, 126. Ореол издваја свог носиоца, схоластички говорећ преводи га из *tempus* у *aevum*, важно је да је српски кнез Лазар на портрету у Арђешу приказан са ореолом, Ј. Николић, 2020, 9–18; Ј. Николић, 2025, 315–328.

реторика подржава овај став.⁸⁹⁰ Наравно у питању су различити модалитети дијаметрално супротног приступа основном циљу одбране отаџбине и одбране вере. Њагоје Басараба не користи приступ Мирче Старог (1386–1418) и других влашких владара ратника, као и српског кнеза Лазара, који са мачем у руци бране апострофиране вредности. Њагоје Басараба има исти циљ, али се базира на дипломатији и унутарњем развоју по угледу на једног од својих претходника Радуа Великог, а њихово се поступање ослања на већ поменути модел који су у прошлости промовисали кнез Лазар кроз државотворност, одбрану отаџбине вере, српска кнегиња Милица и Стефан Лазаревић у домену дипломатије. Овај модел кроз одржавање релативно мирног периода ствара услове за економски, културни и духовни развој и омогућава формирање једног новог, како личног тако и колективног идентитета као базе која ће, у неким будућим временима, бити главно упориште за ослобађање од османског освајача.

5.1.1. Српски кнез Лазар – ратник и светитељ

Из мешавине коју карактеришу „ритерска етика и светитељски идеали, јунаштво и страдалништво“ следи и идентитет кнеза Лазара који „иступа као војсковођа и мученик“.⁸⁹¹ Моћно Душаново царство после његове смрти 1355. године, поделиће се на више кнежевина. Познато је да се Лазарево појављивање на политичкој сцени управо одиграва у оваквом амбијенту исцепкане, некада моћне, Немањинке државе подељене на области којима управљају обласни господари, углавном у сукобу заснованом на међусобно супротстављеним уским интересима. Маргинализована српска црква на челу са патријархом на сталном је удару поменутих обласних господара који им одузимају и преузимају надлежности, те урушавају и минимизирају једину хомогенизирајућу снагу преосталог од претходне Немањинке државе.⁸⁹²

Као одлучан и неустрашив кнез Лазар са мачем у руци⁸⁹³ сузбија оне који се противе његовој власти и стварају раздор⁸⁹⁴ у области којом влада, а коначно са мачем у руци шири и заокружује своје територије,⁸⁹⁵ што заправо говори о његовим настојањима да достигне и одржи територијални обим Немањинке Србије на коју већ насрћу османлијске пљачкашке хорде. Некада тако моћно српско царство почиње да слаби, и да би после погибије кнеза Лазара 1389. године на Косову пољу, Османлије почеле постепено да освајају средњовековну Србију, која постаје вазална земља. На Балкану, једино се средњовековна Србија трудила да заустави надирање Османлија и у томе остала потпуно усамљена.

Заокруживши своју област, кнез Лазар који се уврштава у категорију борбених владара, је чврст је и одлучан да се супротстави упадима Османлија на српске територије, те се представља као промотер ратне опције у исказивању антиосманске идеје и посредно преко

⁸⁹⁰ Осликавањем портрета српских светитеља Симеона и Саве на северном наспрамном зиду у односу на ктиторске портрете остварена је посредна веза кнеза Лазара са светородном династијом Немањина, као и византијских Кантакузина. Св. Симеон и Св. Сава приказани су у улози (функцији) родоначелника бројне и светорodne династије чији је Лазар легитимни настављач. Њагоје Басараба посебно издваја групу претходних владара Басараба сматрајући се њиховим легалним настављачем. Његовим ступањем на престо он уводи нову династију Крајовешку на влашки престо. Њагоје узурпацијом преузима презиме Басараба и настоји да се представи као носилац њиховог континуитета и у делима константно тежи да докаже и покаже легитимитет своје власти, али уједно на ктиторском портрету, а и осликавањем посебно значајној позицији наглашава континуитет нове династије истичући сина Теодосија као наследника престола.

⁸⁹¹ R. Mihaljčić, *Knez Lazar, istorija, kult, predanje*, 1984, 138.

⁸⁹² Исто, 27–107.

⁸⁹³ Овакав пример стварања и одржавања поретка у својој држави, као пример усвојили су и војводе влашке и молдавије, Стефан Велики Молдавски и његов рођак Влад Набијач у Влашкој в. E. Denize, *Stephen the Great and His Reign*, Târgoviște 2004, 14; K. W. Treptow, *The Social and Economic Crisis in Southeastern Europe in the Time of Vlad Tepes*, in: *Dracula: Essays on the Life and Times of Vlad Tepes*, K. W. Treptow ed., New York 1991, 63–80.

⁸⁹⁴ J. Калић, 2012 33–34.

⁸⁹⁵ R. Mihaljčić, *нав. дело*, 1984, 97, 98.

својих локалних старешина у битки на Дубравици⁸⁹⁶ код Параћина, а у случају Плочника⁸⁹⁷ 1386. године кнез Лазар стоји на челу својих трупа, као што у Косовској битки предводи своје ратнике и активно учествује у борби. Такав борбени и слободарски идентитет приписује се и војводи Мирчи Старом у Влашкој кнежевини, савременику и кнеза Лазара и деспота Стефана Лазаревића. Посредно исказивање антиосманске идеје карактеристично је за идентитет Њагоја Басарабе који користи дипломатску вештину и политику византијске меке моћи, те показује и скривене и откривене слојеве идентитета⁸⁹⁸ исказане путем вербо-визуелне реторике у *Учењу сину Теодосију* и градњом и осликавањем цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђеш.

Поредећи мистично тело цркве чија је глава Христ и мистично тело државе, чија је глава владар⁸⁹⁹ могуће је успоставити релацију да кнез Лазар, као глава мистичног тела српске средњовековне кнежевине, има обавезу да се жртвује и положи живот за више интересе и циљеве, а то у ситуацији када су у питању опстанак и добробит целог српског народа. Константин Филозоф пореди кнеза Лазара са Христом користећи органолошки принцип [...] „на удове своје, који су као и Христови били сечени и растрзани“ [...].⁹⁰⁰ Стога жртвовање владара у овом случају кнеза Лазара, за световну државу као за мистично тело може наћи одговарајућу аналогију са жртвом Христа – и један и други дали су животе с једне стране као удови, а истовремено и као главе својих мистичних тела.⁹⁰¹ Патријарх Данило III у *Слову о кнезу Лазару*, такође, сагласно претходном бележи: „Јер боља нам је смрт у подвигу, него ли живот у срамоти, боље нам је у борби смрт од мача примити, неголи плећа непријатељима нашим подати“⁹⁰² и „[...] најпре Бога из дубине срца у помоћ призвавши [...] и ако нам се мач или рана или тама смрти догоди“.⁹⁰³

Тама смрти догодила се кнезу Лазару 1389. године, те на самом почетку петнаестог века, у време Ангорске битке 1402. године, ћерка ћесара Војихне и прауника краља Драгутина, монахиња Јефимија и удовица Угљеше Мрњачевића,⁹⁰⁴ по најпре написаним стиховима,⁹⁰⁵ везе плаштаницу за мошти кнеза Лазара које су приликом познате прве translације кнежевог тела пренете из цркве Вазнесења Христовог у Приштини, у његову гробну цркву Раваницу

⁸⁹⁶ Mihaljčić, 1984, 115.

⁸⁹⁷ Исто, 109, 113, 115.

⁸⁹⁸ R. Canavan 2001.

⁸⁹⁹ E. Kantorovic, 2012, 338.

⁹⁰⁰ Константин Филозоф, 2009, 31.

⁹⁰¹ Веома је важно уочити паралелализам духовног и световног мистичног тела као његове Божанске и владарске главе и уз то свесна жртва Христа као појединца за небеску трансцендентну заједницу, односно жртва владара за овоземаљску морално политичку заједницу. У *Посланици Филипљанима* Свети Апостол Павле потенцира мотив и страдање у Христу кроз учињени подвиг, те инсистира да се не треба плашити од непријатеља већ му без страха ићи у сусрет, јер није довољно у Христа само веровати, напротив за Христа и веру треба и страдати.

⁹⁰² R. Mihaljčić, 1984, 331.

⁹⁰³ Исто, 330, 331.

⁹⁰⁴ Исто, 37 и напомена 22, 48, 334. Превласт најмоћнијих обласних господара у српској држави после смрти Стефана Војислава преузимају браћа Вукашин и Угљеша, познати као браћа Мрњавчевићи. Вукашинов брат Угљеша оженио се Јеленом (Јефимијом) ћерком кесара Војихне, па из ове брачне везе проистиче повећан углед и подршка из Серске области. То су личности које су имале посредне, а и директне везе са кнезом Лазаром, јер су поразом и погибијом на Марици Османлијама отворили пут ка Србији кнеза Лазара. Оставши удовица, после Угљешине смрти на Марици, Јелена је нашла уточиште и заштиту на двору кнеза Лазара где уз кнегињу Милицу временом заузима значајно место како на пољу дипломатије и политике, тако и на културном плану. Браћа Мрњавчевићи су брачним везама остваривали своје циљеве.

⁹⁰⁵ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940, 30, 31; C. Hawkesworth, *Voices in the shadows: women and verbal art in Serbia and Bosnia*, Budapest/New York 2000, 76, 77.

између 1390/1391. године.⁹⁰⁶ Везени покров је вредан артефакт и изузетно вредна контактна реликвија⁹⁰⁷, као што је и хаљина кнеза Лазара⁹⁰⁸, извађена готово истовремено из сандука са

⁹⁰⁶ R. Mihaljčić, *Lazar Hrebeljanović*, 1984, 195; М. Васиљевић, *Култови светих на централном Балкану у време османских освајања*, Београд 2021, 42, 43; Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца. Историјско-етнографска расправа*, Смедерево 1965, 122.

⁹⁰⁷ Детаљније о преношењу реликвија са напоменама и припадајућом литературом, види Ј. Ерделјан, 2013, 56, 57. Њихов значај се заснивао на веровању да светост може бити енкапсулирана у материји и да се може преносити са локације свог првобитног пројављивања на другу локацију, што је нарочито изражено преношењем и премештањем светих реликвија и икона. „По својој природи хришћанска реликвија је појавни облик светости и извор чудотворне силе, а са другог аспекта је потврда темељне догме о реалности обоготворења материје и одуховљења човековог“ Д. Поповић. 2006, 133. Стога је Јефимијин Покров за мошти (као и хаљина кнеза Лазара) верни блиски пратилац и сведок о непролазним идентитетским вредностима, њеног власника, додиром са светим моштима примила светост и сама постала извор чудотворне силе. Да ли је та чудотворна сила иста она коју помиње непознати Раваничанин? У Слову о светом кнезу Лазару непознати монах истиче својство кнежевог светог тела да дарује исцељење: „... нека се сви освештају додиром светог тела“ в. С. Марјановић-Душанић, *Свето и пропадљиво*, 2017, 313, а томе бисмо могли додати и хаљину која је у контакту са светим телом, што потврђују и њена у претходним редовима већ поменути оштећења при чему је веровање у моћ исцељујућег физичког додира један од најбитнијих разлога.

⁹⁰⁸ За хаљину кнеза Лазара можемо рећи да припада типу скупих свилених тканина које су биле украшене са зооморфним мотивима другог поднебља, произведена у италијанским радионицама у тринаестом и четрнаестом веку, те се не може рећи да она преноси чисто византијску идеологију и универзалност Хришћанско римског царства иако је у међувремену задобила статус вредне контактне хришћанске реликвије. Хаљина има сличност са хаљинама ношеним на византијском двору тога доба, Л. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*. Гласник историјског друштва у Новом Саду, књ. III. Београд 1931: 48, 49; Л. Мирковић, 1937, 72, 73, нарочито је изражено на примеру ромејског великог дукe Алексија Апокавка (носио је хаљину сагласно кодексу одевања на византијском двору и подсећа на хаљину кнеза Лазара). Апокавк је приказан у делима Хипократовим одевен у касновизантијски кабадион плаве боје обложен златом са орнаменталним украсима адосираних лавова у круговима В. Killerich, *Attire and personal appearance in Byzantium. Byzantine culture*. D. Sakel ed., Ankara 2014, 439–451, 448). Тканина – хаљина кнеза Лазара, располаже великим дијапазоном и квалитетом информација које пружају, на њој изаткани, орнаментални мотиви указујући на процес интеракције и присвајања у крос-културном трансферу који се манифестује током средњег века на широком простору од Кине преко Медитерана, свакако преко Балкана укључујући и Србију, па до земаља западне Европе. Хаљина представља вредну контактну реликвију као предмет који је био у додиру и блиској вези са светим моштима и постао је освешћен Л. Мирковић. 1995, 187; С. С. Аверинцев, 1982: 191. Поменимо визуелну сличност у дизајну орнаменталног мотива чапљи на хаљини кнеза Лазара и птица на текстилу – хаљини (реконструисаној далматини) Карла IV Луксенбуршког (1346–1378) пронађеној у његовој гробници у катедрали св. Вита, в. М. Bravermanová, P. Chotěbor, eds. *Koruna království: Katedrála sv. Víta a Karel IV. = The crown of the kingdom: Charles IV and the Cathedral of St. Vitus*, Praha 2016, 96. Сличан је и мотив чапље или ждрала на сачуваном фрагменту златовеза одеће Ивана Александра (1331–1371) из Цркве Св. Николе у Станичењу. Порекло Карлове хаљине може се повезати са италијанским радионицама – ткачницама, као што и мотиви златовеза на хаљини Ивана Александра такође упућују на западну провенијенцију. У (реконструисаној) далматини Карло IV Луксенбуршки сахрањен је 1378. године, а поменути фрагменти златовеза пронађени у гробу у Цркви Св. Николе у Станичењу припадају одећи у којој је сахрањен Иван Александар, па те чињенице уводе у зону погребног текстила. У том контексту егзистира и могућност да је кнез Лазар за живота био наручилац текстила – хаљине било као церемонијалне, крунидбене, а сходно томе могуће и у функцији погребне одеће. Такође, и луксузна тканина персијско-монголског порекла са зооморфним мотивима лавова, који се могу видети на литургијској одећи XIV века из Цркве Свете Марије у Гдањску, израђена у италијанској радионици, има поједине елементе сличне са тканином Лазареве хаљине в. В. В. Słotowa, *Tkaniny zdobione napisami arabskimi w szatach liturgicznych pochodzących z kościoła Mariackiego w Gdańsku, przechowywanych w Muzeum Narodowym w Gdańsku*, *Folia Historiae Artium*, 16 Seria Nowa, Polska Akademia Umiejętności, 2018, 19–34, 29–31. Владавина римско-немачког краља Карла IV Луксенбуршког (1346–1378) се генерално сматра „златним добом“ за Бохемију и локално се назива оцем чешке нације, а такође су га сматрали врло способним у решавању политичких сукоба путем династичких брачних веза. Његов најмлађи син Жигмунд (1385–1435) био је ожењен Маријом, ћерком краља Лудовика I. Карло IV и краљ Жигмунд били су савременици кнеза Лазара. Непосредно пре Косовске битке кнез Лазар се измирио са угарским краљем Жигмундом уз посредовање Николе Горјанског Млађег, који је био ожењен Лазаревом ћерком Теодором, в. R. Mihaljčić, 1984; Аутори текстова о Цркви Св. Николе у Станичењу помињу мотив ждрала и његово кинеско порекло, види М. Поповић et al., Цркава светог Николе у Станичењу, *Археолошки институт. Посебна издања, књига 44*, Београд 2005, 57–78, 62).

Лазаревим моштима, приликом визитације фрушкогорских манастира 1753. године. Поемом *Похвала кнезу Лазару*,⁹⁰⁹ Јефимија везеним стиховима на црвеној свиленој тканини износи важне идентитетске карактеристике кнеза,⁹¹⁰ где се посебно издваја његова храброст⁹¹¹ – „... мужаственим срцем ...“ и одлучност да се супростави змају и противнику божанствених цркава, изузетно ценећи слободу и не могавши да замисли и дозволи да Срби буду покорени.⁹¹² Српски кнез Лазар одриче се „земног господства“, већ се својом крвљу,⁹¹³ дајући живот, сједињава са војницима Небескога Цара, светих мученика Ђорђа, Димитрија, Теодора, Меркурија, Прокопија и Светих четрдесет мученика Севастијских, како је забележено Јефимијиним златовезом.⁹¹⁴ Будући придружен светим ратницима, монахиња Јефимија очекује помоћ и заступање, те позива светог кнеза, „дођи дакле у помоћ нашу, где год си“.⁹¹⁵ Убеђење и уверење хришћана у помоћ и заштиту светих мученика – ратника није проистекло у периоду доласка Христовог у свет већ има подлогу у старозаветним библијским текстовима и псалмима, као што су рецимо стихови Пс (35. 1, 2, 3) или пак јављање арханђела Михаила Исусу Навину пред битку за Јерихон, што је било знак да Исус Навин и његов народ имају Божју заштиту.⁹¹⁶ Веровање у мученике – ратнике као помоћнике у борби, заштитнике и саборце сеже у времена знатно пре династије Македонаца. Хагиографски спис Јованов зборник из времена цара Ираклија (610–641) наводи чуда Св. Димитрија.⁹¹⁷ Цар Јустинијан II, после ослобођења града од варвара, уласком у Солун велича Св. Димитрија сврставајући га у савезника и помоћника у биткама и са њим дели славу победе. И цар Маврикије (582–602) тражи од архиепископа Евсевија честице моштију Св. Димитрија да би стално уза се имао савезника у рату.⁹¹⁸ Војвода Њагоје се ослања на примере, вредности и иконографска решења⁹¹⁹ светих ратника позната у Хришћанско римском царству, али свакако и на примењена решења из српске средњовековне праксе у доба Немањића, а и њихових настављача, кнеза Лазара, деспота Стефана, а потом и Бранковића. Посебно је важна бројност приказивања светих ратника у православним хришћанским храмовима, која се креће узлазном линијом између Маричке и Мохачке битке

Већ од тринаестог века у српским црквама осликавају се свети ратници по угледу на већ развијене обрасце у византијским династијама Македонаца и Комнина, приказани са пуном војничком спремом и оружјем. Овакав начин приказивања доживљава експанзију у доба Немањића, нарочито у доба краља Милутина.⁹²⁰ И цркве моравске Србије у својим програмима осликавања значајно место посвећују светим ратницима истичући тенденцију пораста њиховог броја. Ова би се тенденција могла довести у везу са значајним збивањима у

⁹⁰⁹ М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1975, 309, 310; Ђ. Трифуновић, *Монахиња Јефимија, Књижевни радови*. Багдала, 1992, 18–23; Lj. Vinulović, Poems and votive gift of the nun Jefimija as an expression of human tragedy, in: *Death, Illness, Body and Soul in Written and Visual Culture in Byzantium and Late Medieval Balkans*, ed. V. Stanković, 2021, 104, 105.

⁹¹⁰ C. Hawkesworth, *Voices in the shadows: women and verbal art in Serbia and Bosnia*, Budapest-New York 2000, 83, 84.

⁹¹¹ Д. Богдановић, 1970, 131.

⁹¹² R. Mihaljčić, 1984, 334.

⁹¹³ Д. Богдановић, 1970, 177; Л. Павловић, *нав. дело*, 123; Ј. Николић, 2020, 11 (са напоменом 7).

⁹¹⁴ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 1940, 30, 31.

⁹¹⁵ Исто, 31.

⁹¹⁶ М. Марковић, О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, В. Ј. Ђурић ур., Београд 1995, 567–630, 573.

⁹¹⁷ Исто, 572

⁹¹⁸ Исто, 572.

⁹¹⁹ C. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Ashgate 2003.

⁹²⁰ М. Марковић, Свети ратници из Ресаве. Иконографска анализа, у: *Манастир Ресави. Историја и уметност*, у: *Манастир Ресави. Историја и уметност*, ур. В. Ј. Ђурић, Деспотовац 1995, 191–217, 192; М. Беловић, 1999, 145.

Хришћанско римском царству. Та се узрочна веза нарочито експонира у тренуцима напада неверника на границе Истока или Запада, датиране у шести и седми век. Права експанзија култа светих ратника настаје после победе Селџука над византијском војском код Манцикерта 1071. године, што је означило скоро потпуни губитак територија царева Римљана у Малој Азији.⁹²¹

За српске услове и моравску Србију, важан и пресудан догађај је Маричка битка 1371, која Османлијама ствара пут ка Лазаревој Србији. Овакви догађаји снажили су веровање у заштитничку моћ светих ратника, па стога не чуди њихов велики број заступљен у иконографији Раванице са чак шеснаест фигура, по осам у две певнице.⁹²² Чињеница је да су свети ратници у моравској Србији били обично смештени сасвим близу олтарске преграде, вероватно по угледу на примере са Свете Горе.⁹²³

Војвода Њагоје испољава своје религиозне идеале и идеале Влашке кнежевине почетком шеснаестог века и на примеру особеног израза лика великомученика кнеза Лазара. Овај нов израз традиције духовности, који потиче из снажног уплива српске националне свести средњовековне Србије, захваљујући последњим сремским Бранковићима и свакако Милици Деспину Бранковић, утицао је не само на војводу Њагоја и влашку националну свест и понашање народа у дугом и мрачном раздобљу османског сизеренства, већ и на све православне хришћанске народе.

Важно је истаћи значај јукстапотиције осликаних ктиторских портрета кнеза Лазара и кнегиње Милице у Куртеа де Арђеш, јер директно упућују на преузимање њихових идентитета, те Њагоје Басараба и Милица Деспина „се уподобљавају кнезу и кнегињи и постају Нови Лазар и Нова Милица, заштитници вере и државе.“⁹²⁴ Војвода Њагоје постаје нови борац за опстанак православља против Османлија, и улази у категорију борбених владара. Међутим дипломатском вештином и политиком византијске меке моћи, војвода вешто скрива борбени идентитет али га ипак визуелно показује. Ово је саставни део процеса и одраз културне динамике религије и визуелне културе који је резултирао увођењем култа светог кнеза Лазара у визуелној култури Влашке кнежевине.⁹²⁵

На покрову који је извезла монахиња Јефимија, нема никакве слике а његова висока декоративност истакнута је само словима у техници златовеза. Збир тих слова су речи – речи које осликавају слике мисли монахиње Јефимије, њену молитву која се материјално репрезентује⁹²⁶ на овом покрову, истичући идеју и живу слику светости кнеза Лазара, коју војвода Њагоје Басараба транспонује у цркву Успења Богородице у Арђешу.

Снага Јефимијиних речи⁹²⁷ буди идеју и оживљава слику о две жеље кнеза Лазара: „и змију си убио и примио си од Бога венац мучеништва“.⁹²⁸ Ови стихови кореспондирају приказу на каменој плочи у горњој зони звоника у непосредној близини Цркве Успења Богородице у Арђешу, на којој црвени једнорог пробија зеленог змаја, који представља визуелну интерпретацију Османског царства. Нема никакве сумње да то заправо представља подржавање антиосманске идеје Њагоја Басарабе, идеје која провејава скоро сваком активношћу влашког војводе. Уважавање српскога светог кнеза који је задобио „венац мучеништва“ од Бога, као бранилац отаџбине и хришћанске вере, војвода Њагоје даје да на

⁹²¹ М. Марковић, Свети ратници из Ресаве, 1995, 192, 193.

⁹²² Исто, 192, 193, 195.

⁹²³ Исто 192, 193, 196; М. Беловић, 1999, 143–144.

⁹²⁴ Љ. Винуловић, 2020, 186.

⁹²⁵ J. Erdeljan, 2019;

⁹²⁶ J. W. T. Michel, 2009, 29.

⁹²⁷ М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1975; С. Hawkesworth, 2000, 84, 85.

⁹²⁸ Л. Мирковић, 1940, 31.

ктиторском портрету кнез Лазар буде осликан са ореолом по раваничком узору. У прилог овоме иде и тумачење Љ. Винуловић да манастир Раваница постаје место Христовог гроба.⁹²⁹ Она сматра да се кроз ову Јефимијин покров, кнез Лазар приближава Христу јер је заслужио место у рају и венац праведника као награду за његово страдање и веру.⁹³⁰ Тим осликавањем ктиторског портрета у цркви Успења манастира Куртеа де Арђеш она сама постаје и свето место које чува сећање на Христов гроб, и успомену на дело кнеза Лазара и његове владарске породице, супругу Милицу Хребелановић и синове Вука и Стефана.

Будући да војвода Њагоје гради идентитет браниоца хришћанства у том контексту је и преношење и апропријација култа светог кнеза Лазара у Влашку кнежевину. Од ктиторског портрета кнеза Лазара у Куртеа де Арђеш остала је сачувана његова глава са круном уоквирена ореолом – знаком светости, а једино је византијски цар био Христов намесник на земљи и приказивао се са ореолом. Сачувано је и попрсје кнеза Лазара. Копча на огртачу светог кнеза Лазара, слична је са копчом – фибулом царева Римљана, која је била једна од ознака царских прерогатива уз пурпур, жезло и круну. Слична фибула је веома уочљива на портрету цара Јустинијана на мозаику у цркви Сан Витале у Равени, као и на представама других царева Римљана. Влашки владари нису се приказивали са ореолом, а војвода Њагоје иако се приказује као прави аутократор, настоји да задобије светост, имајући у виду и огромна војводина давања читавај хришћанској икумени, као њен предводник.

Раваница се симболички нашла под куполама Арђешке цркве и самим тим и значајна скупина фигура светих ратника - мученика. Њагоје Басараба у иконографски програм у Куртеа де Арђеш уводи већи број светих ратника. Међу њима можемо убројати поред светог кнеза Лазара и Раду Афумација, војводиног зета, као новог светог ратника. Иако није осликан међу светим ратницима, Афумаци је био приказан на фасади и гробној плочи у Куртеа де Арђешу у виду коњаника ратника. Влашка кнежевина у то време непосредно пре Мохачке битке изложена је на османском освајачком путу, а њена безбедност више није сигурна и поред огромних новчаних давања за куповину релативне самосталности у сизеренском вазалном односу према Великој порти.⁹³¹

Стога, упечатљива јачина, богата динамика, живост и интезитет, уједно и чврстина представа светих ратника из Куртеа де Арђеш и у овом делу источнохришћанског света рано модерног доба добиле су на значају јер се сматрало, и током средњег века, да велике победе и порази доводе до јачања снажне вере у заштитничку моћ св. ратника. И Влашкој кнежевини као некада Лазаревој Србији увелико прети опасност и близина османског завојевача, стога и војвода Њагоје верује у неопходност помоћи светих ратника. Пренаглашен значај светитеља ратника у живопису Раванице као и Лазарево поштовање и традиција давно утврђених правила врло вероватно да су били узор војводи Њагоју за приказ седамнаест св. ратника у програму наоса у Цркви Успења Богородице у манастиру Куртеа де Арђеш,⁹³² те се овој дружини ратника светитеља, као што је речено, може прикључити и Св. кнез Лазар као први свети ратник страдалник за веру.

Значи да војвода Њагоје и Милица Бранковић нису бацили у заборав добра дела кнеза Лазара, те поменути осликавањем војвода Њагоје оживљава меморију и успомену на светог кнеза, далеког претка Милице Деспине. Ово визуелно сећање прати и писана реч у војводином књижевном делу *Учење војводе Њагоја Басарабе сину Теодосију*, где се помиње Видовдан, и као наука који проистиче из тога за дан неке нове одлучујуће битке и као упутство за владање

⁹²⁹ L. Vinulović, Poems and votive gift of the nun Jefimija as an expression of human tragedy, 2021, 91–111, 105.

⁹³⁰ Исто, 91–111, 105.

⁹³¹ M. Neagoe, *Neagoe Basarab*, 1971.

⁹³² M. Марковић, Свети ратници из Ресаве, иконографска анализа, 192–194.

будућим владарима.⁹³³ Овим визуелним и вербалним оживљавањем сећања и уважавања дела светог кнеза Лазара, војвода Њагоје одаје похвалу и поштовање кнезу за његову одбрану хришћанске православне вере и божанствених цркава, у настојања да вера не буде „окрњена“ од Исмаилћана⁹³⁴ у Лазаревом отацству, за чим у похвали вапи сама монахиња Јефимија. Војвода следи те исте идеје, чији је и сам поборник, у настојању да православна хришћанска вера остане неокрњена од истог непријатеља и у његовом отацству на територији Кнежевине Валашке почетком шеснаестог века.

Војвода Њагоје тежећи да обезбеди свој углед и поштовање, слично лику и делу кнеза Лазара пре Косовског боја, тј. ономе како је кнез Лазар поступно и мудро спасавао српску државу после смрти цара Душана и распада царства; а поменимо и Лазаерву бригу за очување и афирмисање уметности и књижевности, подизање и изграђивање цркава и манастира, као и његово оштроумно усмерење ка Светој Гори, месту где се чувају велике духовне вредности и свест о значају вере и културе, тада нарочито важне за српски народ и саму Свету Гору. Јако је важно, у овом контексту, уочити поједине сличности у делању ових владара: допринос кнеза Лазара измирењу Цариградске патријарше и признању српске црквене самосталности 1375. године, а с друге стране, после више од 140 година војвода Њагоје симболично врши чин измирења бившег цариградског патријарха Нифона II и војводе Радуа IV Великог.

Зарад бољег разумевања смисла идентитета војводе Њагоје и Влашке кнежевине у време кад Османско царство и мисионари друге вере угрожавају вредности и праве циљеве хришћанског и европског света, војвода је заменио мач предака са дипломатијом, тј. повезао је метафорички мач и дипломатију користећи се умно и једним и другим, а с друге стране зида своју задужбину и пише чувену Поуку и стреми царству Небеском. У борби против Османлија није био ратник нити је испољавао своје витешке одлике, али је детаљно описао како да се у случају новог Видовдана, дана одлучујуће битке у Влашкој, заштити ова хришћанска земља и народ, као и сам владар.

И након одсудне битке на Косову и мученичке смрти кнеза Лазара, дивљење према светости овог владара, ратника и светитеља, војвода Њагоје у *Учењу Њагоја Басарабе сину Теодосију* говори и даје универзалну формулу за мир и владање засновану на јевнђељским принципима. У свом књижевном делу војвода Њагоје између осталог наводи: „И тако, у име Божије, идите против својих непријатеља, јер чак и ако вам се догоди смрт, ви ћете оставити за собом славу свом имену“ што делимично у детаљима подсећа на поједине делове *Слова о кнезу Лазару* од патријарха Данила III, па стога топоним смрти и славе подсећа на исте топове у овом делу.⁹³⁵

Кроз осликане ликове светих ратника војвода брани хришћанску религију и штити је од оних који су кренули у поход против православне цркве. Он тиме жели да пружи заштиту за свој народ и државу. Поводом свећаности освећења цркве Успења Богородице у Куртеа де

⁹³³ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 319–324.

⁹³⁴ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 1940, 31. Не треба запоставити поклонишко „виђење“ Раванице у Мученију Ђорђа Кратовца од Попа Пеје из двадесетих година шеснаестог века, као сведока тог „новог мученијума“ у коме Ђорђе по цену живота не прихвата прелазак у ислам остајући јак у својој вери, баш као и кнез Лазар на Косову, дајући живот за веру. У предању о кнезу Лазару Поп Пеја аргументује своју тезу да „на поглаварима Бог показује чудо“ в. Д. Богдановић, С. С. Марјановић-Душанић, у: *Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици*, Београд, 1981, 9–17, 16; С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ. Култ Стефана Дечанског*, Београд 2007, 381. Предање се свакако односи на период после кнежеве смрти, али многа позната сазнања о лику и делу српског кнеза, нарочито његова храброст, одважност, неустрашивост, религиозна осећања, чврста вера изједначена са верношћу свом небеском Господару, указује да се његов живот вероватно добрим делом и одвијао по законима чуда, в. С.С. Аверинцев, 1982: 142–143, о вези између идеје знака и идеје верности; „вера“ и „верност“.

⁹³⁵ R. Mihaljević, 1984, 330, 331.

Арђеш 15. августа 1517. године, војвода Њагоје дао је да се десет критских икона постави у припрату између дванаест мермерних стубова који су симболизовали дванаест апостола. Сматра се да је било распоређено најмање десет двостраних критских икона, са претставама светих ратника приказаних као јахачи које се приписују путујућим уметницима.⁹³⁶ Сиријски путник Павле из Алепа бележи да је затекао четири критске двостране иконе када је 1657. године посетио манастир.⁹³⁷ Многе од поменутих, десет двостраних икона једноставно су нестале. Смањене њиховог броја, свакако, се може приписати зубу времена, тешким оштећењима и њиховој дотрајалости или пак досликавању или пресликавању,⁹³⁸ те се губи њихова основна „физиономија“ и идентитет.

Када је реч о једној од сачуваних двостраних икона из припрате распоређених између 12 стубова у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, поједини аутори сматрају да, уколико није поуздано установљен идентитет Јулијана Отпадника, свети ратник на икони означен као Меркурије⁹³⁹ може бити Св. Ђорђе или Св. Димитрије.⁹⁴⁰ Међутим, прота Гаврило у *Житију Св. Нифона II* пореди Димитрија Јакшића са Св. Меркуријом, а Влада Воду са Јулијаном Отпадником, и детаљно описује злодела Михње Злог и Влада почињена над народом Крајове.⁹⁴¹ С друге стране, треба имати у виду да је Њагоје Басараба поручио да се напише житије као и да се смакнуће Влада Воде приписује војводи Њагоју према *Хроници Кантакузина*, која је настала доста касније од *Житија Св. Нифона II*.⁹⁴² Можемо рећи да је намера војводе Њагоја била да се путем ове иконе осведочи сећање на избављење и очување идентитета становништва Крајове и Басарабије, и њихове вере пред претњом од Михње Злог и Влада Воде, од потпуног потирања њиховог рода Крајове и Басараба, као и да не буду запамћени у Влашкој кнежевини.⁹⁴³ На другој страни те двостране иконе приказани су Св. Варлаам са филактеријом, Св. Алексије, човек Божији са свитком у руци, и Св. Јоасаф који у руци држи отворено јеванђеље. Позната је из *Учења Њагоја Басарабе сину Теодосију* војводина приврженост Варлааму и Јоасафу, као и обилна заступљеност цитата из Јеванђеља у његовом учењу.⁹⁴⁴

На једној страни икона били су приказани светитељи и свети монаси и анахорети, као и лик војводиног ментора Св. Нифона II, док су на другој страни икона били приказани свети ратници као јахачи као пример који доводи у везу животиње и рат. Оно што средњовековни човек научи у лову може му касније бити од користи у рату. Војвода Њагоје у млађим данима био је учесник у лову који је организовао Раду Велики, те осим што је и сам био ловац и вођа

⁹³⁶ *Istoria Artelor Plastice în România*, 1968, 262, 263.

⁹³⁷ *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I, Paul de Alep, 167. Познато је да од почетка петнаестог века па надаље, а посебно после пада Цариграда, велики број цариградских сликара прешао на острво Крит, уп. E. Spratt, Toward a Definition of 'Post-Byzantine' Art: The Angleton Collection at the Princeton University Art Museum, *Record of the Princeton University Art Museum* 71 (2014), 3-19. У њиховом даљем раду избијају у први план иконографске и стилске карактеристике изворног цариградског сликарства, те се ове негују током времена и постају познате као изванредно критско сликарство, а резултат су веома цењене критске иконе в. Н. Дионисопулос, *нав. дело*, 19. Могуће је да је војвода Њагоје Басараба за израду већег броја двостраних икона позвао сликаре са Крита, док је савим извесно на територији Влашке кнежевине било и избеглих критских сликара.

⁹³⁸ *Istoria Artelor Plastice în România*, 1968, 272; *Istoria Artelor Plastice in Romania*, Redactata de un colectiv al institutului de istoria artei al academiei de stinte sociale si politice a republicii socialiste Romania. Vol. II, Bucuresti 1970.

⁹³⁹ O. Boldura et al., 2019, 136;

⁹⁴⁰ <https://clasate.cimec.ro/Detaliu.asp?tit=icoana--Sfantul-Varlaam-Sfantul-Alexie-Omul-lui-D-zeu-Sfantul-Ioasef-Sfantul-militar-calare-Dimitrie&k=90620A791E3740B0AA051507D600E130>

⁹⁴¹ *Gavril Protul, Viața și traiul Sfântului Nifon patriarhul Constantinopolului*, 17, 18.

⁹⁴² M. Cazau, De ce a clădit Neagoe Basarab biserica Mănăstirii Argeșului, în *Glasul Bisericii*, XXVI nr. 7-8 (1967), 781, 782, 783.

⁹⁴³ Исто, 781.

⁹⁴⁴ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 306. 307.

ловаца био је и сакупљач дивљачи. Истакнимо пример јелена као симбол лова који се често јавља као инкарнација Исуса Христа те „његова ритуална смрт је паралелна са Христовим страдањима“, те је лов на јелене сматран атрибуту царске власти. То наводи на познату средњовековну теофанију у причи о војсковођи Плакиде и његовом учешћу у лову када се појављује Исус између рогова јелена у познатој причи о страдању Св. Евстатија Плакиде који се јавља као свети ратник заштитник ловаца па и самог Њагоја Басарабе, познат по малом маскариону на грудима који асоцира на митолошка бића чији се трагови јављају у византијској визуелној култури, а осликан и у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш.

У средњовековним ратним збивањима коњ је био једина животиња која је директни учесник битака.⁹⁴⁵ Од његовог стања, кондиције и усаглашености са јахачем⁹⁴⁶ зависио је и исход битака што је нарочито истицало вредност ратничких коња. И војвода Њагоје ценио је ове животиње и то је посебно истицао, што потврђују двостране критске⁹⁴⁷ иконе са светим ратницима на коњу распоређене у припрати цркве Успења Богородице, баш као и његов следбеник Раду Афумаци, који на надгробној плочи има импресивну представу ратника на коњу. У суседној Молдавији карактеристични је пример Стефана Великог и његових војника у тријумфалном маршу који увелико подсећа на фреску која приказује марш војних светаца, војску на чијем је челу Св. Константин, предвођени Св. Арханђелом Михаилом. У биткама код Катлабуге Стефан Велики, носи буздован и копље борећи се против Ибрахим паше Силисријског и јавља се као нови Св. Ђорђе убијајући паганског владара што кореспондира поменутих двостраним иконама у наосу цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш,⁹⁴⁸ које су постављене наспрам осликаних ктиторских портрета војводе Њагоја и кнеза Лазара са њиховим владрским породицама.⁹⁴⁹ Свети ратници јахачи на овим иконама били су приказани у бори против радикалних противника и гонитеља хришћана.⁹⁵⁰ Ова група светих ратника придружује се представама осликаних фигура светих ратника у наосу цркве Успења Богородице и биле су изузетно значајне, пре свега сагледане у укупности иконографског програма, као симбол дела целине (осликаних храмова у Молдавији) који се односи и открива антиосмански став. Тај антиосмански став није био карактеристичан само за Влашку кнежевину, већ и друге западне државе и државе централне и источне Европе с краја петнаестог и из шеснаестог века, нарочито пред Мохачку битку. Војвода Њагоје приказом великог броја светих ратника изражава веровање у њихову заштитничку моћ и улогу. Визуелна реторика и између осликаних ктиторских портрета и фигура светих ратника на иконама као и кореспонденција са фугама светих ратника осликаних у наосу, разоткривају два аспекта антиосманске идеје: одбрану вере и отаџбине.⁹⁵¹

Сачувани фрагменти оригиналних слика светих ратника данас се налазе у Националном музеју у Букурешту, те на основу бележака првобитног иконографског програма, „сачуваних скица израђених пре рестаурације, као и значајних описа Л. Рајзенбергера исто пре рестаурације“, представе светих ратника – мученика налазиле су се у наосу у северној и јужној апсиди.⁹⁵² Нема сумње да је и распоред фигура светих ратника у Арђешу у великој мери

⁹⁴⁵ M. M. Székely, *Calul: de la mijloc de transport la simbol de putere*, in: *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri*, Idem ed., Iași 2012, 87–105; O. Cristea, *Animalele și războiul: câteva mărturii*, in: *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri*, Idem ed., Iași, 2012, 71–86.

⁹⁴⁶ O. Cristea, *нав. дело*, 2012, 71–86, 79.

⁹⁴⁷ *Byzantine Art and Renaissance Europe*, A. Lymberopoulou, D. Rembrandt ed., London- New York 2013.

⁹⁴⁸ M. M. Székely, *нав. дело*, 2012, 87–105; 97, 98.

⁹⁴⁹ C. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București, 1978, 48.

⁹⁵⁰ Исто, 48.

⁹⁵¹ Исто, 48.

⁹⁵² O. Boldura, et al. *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*; C. L. Dumitrescu, 1978, 11; L. Reissenberger, *Die bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea d'Argyisch in der Walachei*; Braumeister, Wien 1860.

зависио од жеље ктитора⁹⁵³ владара војводе Њагоја Басарабе. Смештање светих ратника у наос у певничким апсидама у цркви Успења Богородице манастирта Куртеа де Арђеш, свакако је био „потчињен строгим правилима заснованим на литургијској намени и симболици унутрашњег простора цркве”.⁹⁵⁴ Критеријуми који су се поштовали при избору појединих светитељских скупина као припадника „светитељске кохорте“. Сматра се да је место светих ратника у цркви „[...] било јасно дефинисано: од последњих деценија дванаестог века па све до краја епохе Палеолога смештене су искључиво на најниже површине зидова, пиластара и стубаца наоса“⁹⁵⁵. Ово иде у прилог тумачења места фигура светих ратника – мученика у Куртеа де Арђешу, имајући у виду већ поменути стилску еволуцију раздобља позног Палеолога у традиционалном Влашком сликарству шеснаестог века.⁹⁵⁶ Велика већина светих ратника у Богородичиној цркви у Куртеа де Арђешу била је оденута војничком одећом, док су поједине фигуре приказане и у патрицијској одежди, с крстом у руци. Стога је могуће да су одређени обрасци преузети са неког византијског узора јер је војвода Њагоје дуго времена провео у Цариграду, или пак преузетим решењима са Свете Горе Атонске јер су војвода Њагоје и његови претходници на влашком трону имали врло јаке контакте са појединим атонским манастирима као што су Дионисијат и Кутлумуш, где је и осликан портрет Њагоја Басарабе.⁹⁵⁷

Свети ратници⁹⁵⁸ војводе Њагоја разликују се од представа фигура војних светаца у другим црквама и манастирима у Влашкој (Молдавији), првенствено истицањем њихове велике бројности. Представа фигура светих ратника у Снагову су бројчано знатно мање у односу на ове из Куртеа де Арђеш, али доста сличних по приказу војне опреме (осим две фигуре), док за разлику од оних у Болници манастира Козја где свети ратници држе крст као симбол мучеништва. Њихова ратничка опрема, оклоп, штит као и друга ратничка спрема, и кратке тунике су изостављене, те на тај начин у Болници манастира Козија, представљањем светих ратника у дугачкој одећи, ублажена је ратничка компонента.⁹⁵⁹ Међутим у цркви манастира Козија свети ратници су приказани у пуној ратничкој опреми, али будући да је ова црква у осамнаестом веку делимично пресликавана у пронаосу и наосу, није могуће направити прецизније поређење са приказима светим ратницима из Богородичине цркве у Куртеа де Арђешу али можемо рећи да су њихове осликане представе одраз немирног доба и у осамнаестом веку.

У цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђешу осликаном лику светог ратника кнеза Лазара, мученика – страдалника за веру⁹⁶⁰, придружио се збор светих ратника – Св. Ђорђа, Св. Димитрија и Св. Меркурија на двостраним иконама, те је могуће очекивати и на другим поменутих несталих иконама, да су били приказани Св. Теодор и Св. Прокопије који би представљали скупину коју на везеном покрову помиње монахиња Јефимија. Њима можемо придодати укупно седамнаест светих ратника приказаних у наосу цркве Успења Богородице, у доњој зони северне и јужне апсиде у близини Деизиса, што упућује да је смисао војводине молитве, као и Јефимијине, успех у борби против Османлија – непријатеља хришћанства и непријатеља који хоће да освоје и покоре Њагојеву православну државу, Кнежевину Влашку.

⁹⁵³ О чему сведочи натпис – текст на источном зиду у припрати, в. О. Boldura, et al. *Mănturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, 76, 78.

⁹⁵⁴ М. Марковић, Свети ратници из Ресаве, 1995, 191.

⁹⁵⁵ Исто, 191; М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источно-хришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, Београд 1995, 589–591.

⁹⁵⁶ С. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, Bucureşti, 1978.

⁹⁵⁷ О почецима живих односа Кутлумуша са владарима Влашке око средине XIV века као и приложничкој делатности влашких војвода, види: N. Dionisopolos, *нав. дело*, 2002, 122–132.

⁹⁵⁸ С. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Ashgate 2003.

⁹⁵⁹ С. L. Dumitrescu, 1978, 74.

⁹⁶⁰ С. Марјановић Душанић, *Свето и пропалљиво*, 2017.

Војвода Њагоје није био осликан у наосу цркве Успења Богородице у Арђешу, али то не утиче на садржај и значење Деизиса. Насупрот томе, присуство осликаних представа војвода у манастирима Снагов и Тисмана наглашава релацију – зависност слике небеског престола и слике фигура војвода који се налазе у истом сегменту као и свети ратници које можемо сматрати, „почасном гардом“ око престола,⁹⁶¹ посебно свети ратници у цркви Успења Богородице уз наглашено декорисање делова војничке одеће златом.⁹⁶²

Уврштавање светог кнеза Лазара у поменути скупину његових сабеседника – светих мученика и ратника је заправо позив војводе Њагоја, очекивање и повећаним бројем мултипликовање заштите и вере у помоћ светих ратника у претећим тешким временима пред пад Београда 1521. године. У том контексту поменимо дипломатско одбијање Влашке (као и Молдавије), да на позив султана Сулејмана Величанственог, војвода Њагоје учествује са војском у нападу на Београд. Стално присутна стрепња пред очекивани напад на Угарску, односно пред Мохачку битку, била је подједнако велика претња и за саму Влашку кнежевину, као и Молдавију.

Према учењу Светих Отаца права *patria*⁹⁶³ за средњовековног човека је Небеско царство, Небески град Јерусалим, природно одредиште душе која је привремено на земљи сагласно посланици Јеврејима (11.13, 14, 16). За ову заједничку отаџбину *communis patria* мученици су проливали крв, а свакако и српски кнез Лазар и његови ратници као пример саможртвовања за свог Небеског господара *pro fide* и поменути заједничку државу на небу – Небески Јерусалим, али бранећи земаљску отаџбину Србију са свим прерогативима неба на земљи – као свето тло како је описује Константин Филозоф у *Житију деспота Стефана Лазаревића*, као што Е. Канторовиц наводи Француску као домовину новог изабраног народа поредећи је са Светом земљом, као свето тло за које је вредно поднети највеће жртве⁹⁶⁴ која аналогно томе подноси кнез Лазар и његови ратници и коначно његов народ као највећу жртву. Сличан пример наводи Е. Канторовиц кад је у питању и Енглеска и када краљ Артур мора да је брани од неверника Саксонаца, те појединачну жртву ратника пореди са жртвом Христа.⁹⁶⁵ Ратници краља Артура гинули су за хришћанску веру у борби против безбожника (као што српски ратници гину за веру у борби против Османлија), али такође и за свог краља. Стога смрт *pro fide* за веру и верност засењује нова идеја да су дали живот *pro patria*, па будући да се пореди са жртвом Христа који ју је поднео за људски род па је на тај начин смрт *pro patria* постала дело *caritas*⁹⁶⁶, што би се могло подједнако односити и на кнеза Лазара и његове ратнике.

Будући да је кнез Лазар страдалник у Косовском боју, да је дао живот за отаџбину и њену слободу, а што је још важније за православну веру, па је стога уз славу његовом имену придодат и ореол светитеља који почива на моделу првог светог ратника мученика страдалника за веру.⁹⁶⁷ Из наведеног није необично настојање војводе Њагоја да прикладно јукстапозицијом осликавања ктиторског портрета кнеза Лазара са породицом у Цркви Успења Богородице визуелно преузима атрибуте идентитета борца и светитеља кнеза Лазара, имајући у виду да је веома важна разлика у приступу. Док кнез Лазар са мачем у руци брани отаџбину и веру и од мача страда⁹⁶⁸ задобијајући светост као мученик, војвода Њагоје дипломатијом и вештим балансирањем између Истока и Запада обезбеђује мир. Тако ствара могућност за унутрашњи развој Влашке кнежевине, а узорним животом по божанским законима што

⁹⁶¹ С. L. Dumitrescu, 1978, 28.

⁹⁶² *Istoria Artelor Plastice în România*, 1968, 264.

⁹⁶³ Е. Kantorovic, 2012, 303–335.

⁹⁶⁴ Е. Kantorovic, 2012, 309–310.

⁹⁶⁵ Е. Kantorovic, 313.

⁹⁶⁶ Е. Kantorovic, 314.

⁹⁶⁷ С. Марјановић-Душанић, 2017, 310.

⁹⁶⁸ *Константин Филозоф, Живот Стефана Лазаревића деспота српског*, 31, 32.

документује књижевним делом и несебичним давањима целој хришћанској икумени настоји да задобије ореол светости. Војвода Њагоје подсећа у свом *Учењу сину Теодосију* и уподобљава се примеру Св. Константина Великог и Св. Јелене помињући да су подарили црквама велики број села и градова и друге безбројне дарове и окитли свете иконе златом и сребром и драгим камењем и бисерима.⁹⁶⁹ То наводи на закључак да је свако војводино дело и активност усмерено у том правцу, будући да је и сам украсио иконе и својом руком поставио на олтару цркве Успења Богородице у Арђешу.

Поменимо још једном веома важан детаљ из *Учења војводе Њагоја Басарабе сину Теодосију* који се односи на неки будући Видовдан као дан одлучујуће битке, у којој се може наћи његов син Теодосије (и други којима је намењено учење) и како да се понаша и лоцира у самој одлучујућој битки на бојном пољу. На овом месту важно је напоменути да се Њагоје Басараба у *Учењу* позива на пример обраћања Константина Великог својим војницима када их учи да ако се нађу у борби: „...да ваља изаћи у поље, на чисто место, и тамо прво у тишини размислити. И тако у један глас подигните, како доликује, молитву Богу, и знајте да је Бог свима дародавац, и подигните руке своје ка Богу и реците овако: „Знамо те као једног Бога и знамо те као краља, исповедамо ти нашу помоћ, од тебе смо добили победе, са тобом смо победили моћне непријатеље, од тебе познајемо благодат добрих почетака, у теби се надамо и у будућем веку, сви смо били твоји робови, молимо се да чуваш нашег цара много победоносних година“.⁹⁷⁰ Војвода инсистира да његов син као владар, учесник битке буде лоциран у другим и трећим ешалонима његове војске, добро заштићен са шездесет искусних и најбољих витезова – бојара који не учествују у битки како би се избегла могућност да падне у руке непријатеља и буде заробљен.⁹⁷¹ Овај став војводе може се на неки начин протумачити и као критика на рачун српског кнеза и његових витезова из најближег окружења који су били задужени за његову заштиту. Но, то је само хипотетичка фикција будући да до данашњег дана остаје скривена права истина о детаљима битке на Косову, па су просуђивња у сфери претпоставки о могућој варијанти стварних збивања.

Идентитет и храброст, као и непоколебљивост у вери кнеза Лазара тј. оног „што снажном руком добија ратове“ као и оних „који више воле да пострадају са Божјим људима неголи да окусе привремену сладост греха, да буду попут оних који беху распети за христоимено стадо“, Константин Филозоф пореди деспота Стефана Лазаревића, сина кнеза Лазара, са храброшћу и вером Исуса Навина. Стога можемо замислити колика је онда била велика мудрост и сила кнежева који се бори на Косову за свој народ против Османлија, те кроз смрт улази у живот вечни у небески град Јерусалим.

5.1.2. Трансформација антиосманске идеје

Српски кнез Лазар био је радикални бескомпромисни борац против Османлија увек спреман да са мачем у руци брани отаџбину и хришћанску веру. Косовском битком и смрћу кнеза Лазара завршава се ера у којој се антиосманска идеја у Србији манифестовала искључиво великим ратним сукобима на бојном пољу. Последице Косовске битке биле су погубне и тешке како за кнегињу Милицу, као лични и породични губитак, тако и за државу и српски народ. Иако су се Османлије повукле, умирућем мистичном телу Српске државе додатно откидају удове.⁹⁷²

⁹⁶⁹ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 226–229.

⁹⁷⁰ Исто, 230, 231.

⁹⁷¹ Исто, 319.

⁹⁷² Угарски краљ Жигмунд на јесен 1389 године продире у Шумадију и заузима Борач и Честин; Ј. Калић, 2012, 81; Дефиниција о мистичном телу в. Е. Kantorovic, *Dva kraljeva tela*, 2012. 257-272, 275.

Кнегиња Милица, као владар регент, убрзо након Косовске битке, започиње трансформацију антиосманске идеје.⁹⁷³ Активности кнегиње Милице представљале су први корак у промени индивидуалног и колективног идентитета, прихватања вазалног односа зарад отклањања највеће опасности за опстанак државе. Унижавајући се вазалством и дајући кћер султану, метафорички одену кнегиња Милица душу своју и душу српског народа у хришћанске врлине кротост, покорност и дуготрпељивост, али и српски народ као целину у хаљину спасења. Предузимање дипломатских активности која су по мерилима Хришћанско римског царства и реализација споразума са Османлијама, представља трансформацију антиосманске идеје, тј. одустајање од директног војног отпора као основни предуслов за изналажење других видова борбе.⁹⁷⁴ То наравно не значи да у будућности неће бити сукоба са Османлијама. Успостављањем тешких веза са султаном, узимајући непријатеља за пријатеља, рачунало се на његову помоћ у борби против Угара и њиховог протеривања са српске територије, што би умногоме допринело ревитализацији мистичног тела државе.

Могли бисмо рећи да кнегиња Милица ствара нови културни модел који наставља њен син Стефан Лазаревић током своје владавине.⁹⁷⁵ Њега следи Ђурађ Бранковић, а потом овај

⁹⁷³ Настанка антиосманске идеје коју непосредно иницирају први упади полуномадских Туркмена на рубне византијске територије у Малој Азији који су изазвали огроман страх код ромејског становништва, манифестовала се директним војним сукобима. Тај страх креће се надаље узлазном линијом коју оцртавају освајање града Анија, Битка код Манцикерта, оснивање Румског султаната, а потом формирање нове државе у областима Битиније у доба Османа I (1228–1326). Ова држава избијањем на историјску позорницу брзо прераста у моћно царство па отуда и назив Османско царство, односно Османлије који се често термилолошки користи у овом раду. Појам антиосманске идеје у оквиру овог разматрања уско је везан за страх од Османлија. Односи Хришћанско римског царства и Османлија били су пуни неповерења, изразитог подозрења, и обостарног анимозитета, непријатељства, мржње и огромног страха присутног код Грка-Римљана изазваног нарастајућом снагом поклоника ислама. Као последица страха, а нарочито пре, после и за време војних похода долази до огромног померања грчког-римског становништва. На тај начин створено антиосманско расположење, анимозитет према Османлијама, преношено је путем избеглица у унутрашњост Хришћанско римског царства. Трговачким путевима и преко мисионара поменуто расположење доспева у суседне земље и даље на запад. У овом раду антиосманско расположење биће заступљено термином антиосманска идеја или антиосмански став. Ова се идеја шири као претња и директна угроженост од стране Османлија најпре на просторима православног Истока, а потом хришћанског Запада, види Р. Радић, *Страх у Византији*, 2000, 204; Ј. Калић, 2012, 82.

⁹⁷⁴ С. Томин, Н. Половина, *Очи срдачне*, 74.

⁹⁷⁵ О апропријацији универзалних царских, цариградских модела као инструмената сакрализује читаве Деспотовине као ширег програма чији је престонички програм Београда као Новог Јерусалима само саставни део, види у Ј. Ерделан, *Изабрана места*, 183–185. Деспот Стефан Лазаревић у складу са цариградским моделима и инструментима сакрализације простора, жели да читаве просторе Деспотовине сакрализује и припреми за очекивани крај времена и крај света, чинећи тако да и друге тачке ван Београда имају значајну улогу у процесу обележавања уношења – преношења и кретања светости просторима Деспотовине, пружајући их већ постојећим светим местима и просторима. И свети простор Ресаве као и Каленић, изграђен је брижљиво одабраним хијеротопским Деспотовим алаткама тако да реторика одабраних материјала, облика, стилизованих рељефних симбола, као и осликани унутрашњи простори и декорација, симболишу Нови Јерусалим. Успешном дипломатијом вештог балансирања између османског освајача, Угара, уважавања византијске хијерархије и наслеђа, деспот Стефан ствара повољне услове за раст на свим пољима, посебно духовног живота умножавајући светост престоног града и српске земље – рачунајући тло, воду и ваздух. Другим речима Деспот се својим делима и врлинама одева у светост стварајући лични идентитет, а уједно одева свој престони град, српске земље и српски народ у светост као колективни идентитет. Одевајући поднебље српске земље у светост дајући му тако космолошку димензију уподобљавајући га за Царство Небеско тако да свако веран ко згази на ту земљу, удише њен ваздух, среће његов народ, прима светост и бива оденут у хаљине спасења. Тако деспот Стефан постаје парадигма успешног, идеалног хришћанског владара, а његова земља парадигма светости, почев од престоног града ка унутрашњости, коју је могуће постићи упркос двоструком вазалству и низу других проблема који је свакодневно прате чинећи њену друштвено политичку реалност и културну стварност. Каква је, у главним цртама, била друштвено-политичка реалност и културна стварност у доба Стефана Лазаревића? То је било време успона дипломатије у Србији било да је деспот сам или са сарадницима обављао дипломатске послове. Водио је политику отварања и сарадње са земљама Средње Европе. Током 1411. године, а и наредних година добио је многе поседе у Угарској постајући велики земљопоседник па је са већ постојећим рудним богатствима остварио

културни модел сремски Бранковићи преносе у Кнежевину Влашку и Молдавију.⁹⁷⁶ Зарад државних интереса кнегиња Милица даје своју кћерку Оливеру султану Бајазиту I за жену, оном који је погубио кнеза Лазара, а касније ће се ћерка Ђурђа Бранковића, Мара Бранковић, сестра слепог деспота Стефана, удати за султана Мурата II.⁹⁷⁷ На овај начин они следе пример слично цару Јовану Кантакузину (1341–1355) који је ради остваривања државних интереса своју кћерку удао за османског султана, а у Бугарској то исто чини и Јован Шишман и даје своју сестру султану.⁹⁷⁸ Међутим ћерке последњег српског деспота Јована Бранковића удаће се за православне хришћанске владаре у Влашкој и Молдавији, те је тако прекинут политички брачни савез удајом српских принцеца за османске султане.

Од времена кад Мара Бранковић на прагу старости са сестром Кантакузином, успева да умоли влашког војводу Влада IV Монаха (1482–1496) да се брине о хришћанским светињама на Светој Гори и Хиландару⁹⁷⁹, кад влашке војводе преузимају на себе улогу и обавезу заштитника православне хришћанске икумене, тог тренутка су јасне и кобне последице Косовске битке и свих битака које ће потом уследити – Никопољ, пад Цариграда и све друге битке до пада Београда и битке код Мохача. Те последице су, на глобалном плану, пољуљале све хришћане и довеле до решавања дугогодишње дилеме антиосманске идеје и ослобађања свих оних који су се невољно заоденули и морали да се клањају и љубе османски кафтан. Антиосманска идеја и њена трансформација почеле су од Видовдана као дана одлучујуће битке.

С једне стране то је била борба и пометња и дан одлучујуће битке самог хришћанског човека и појединца са својим сопством, невидљиво, а с друге стране, као реална претња од противничке стране у доба велике опасности по опстанак и слободу народа једног побожног православног владара војводе Њагоја.

Пометња и конфузија које су изазвале Османлије, настала међу хришћанским народима најбоље се увиђа на примеру деспота Стефана Лазаревић и влашког војводе Мирче Старог. То је несхватљива и тешка борба између пријатеља оних који се међусобно поштују, уважавају и диве једно другом⁹⁸⁰, а приморани су да ратују, у биткама, једни против других. Потом, ту је и пример влашког војводе Влада Дракуле и молдавског Стефана Великог, који се међусобно помажу да би се на крају пријатељски доста удаљили и постали узрок претње и опстанка

огромне приходе. Разним економским мерама подстиче развој Београда који се нагло насељава и постаје велики трговачки центар повезан и са рударским местима, а и развијеним тржницама Средње Европе, затим Италије и Немачке, Ј. Калић, 2012, 114–117.

⁹⁷⁶ М. Шуица, *Милица кнегиња немирног доба*, Београд 2019; С. Мешановић, Јован VII Палеолог, Београд 1996, 100–101. Деспотско достојанство Стефан Лазаревић добио је од цара Римљана, Јована VII Палеолог, 1402. године у проласку кроз Цариград после Ангорске битке. Осам година касније Стефанову деспотску титулу потврђује и хришћанско-римски цар Манојло II.

⁹⁷⁷ С. Томин, *Књиголубиве жене српског средњег века*, Нови Сад 2007, 109–129; С. Томин, *Личности средњег века-царица Мара Бранковић, Настава и историја: часопис просветних радника* 3 (2004), 7–17; Н. Гибел, *Две српске султаније*, Београд 2016, 182; М. Шуица, *нав. дело*, 82–86.

⁹⁷⁸ Њ. Цувара, 2020, 56.

⁹⁷⁹ Више о новим ктиторима Хиландара „осиромашен нестанком православних и блажених српских ктитора”; о хрисовуљи војводе Влада изdatoј за Хиландар 1492. године, у којој изјављује „молила, нам се (Мара) уместо деце своје, да не напуштамо Хиландар, него да се бринемо о њему, да му пружимо помоћ и постанемо њени последњи оснивачи, зато и ми свесрдно прихватисмо свети манастир после блажене кончине поменуте часне и блажене госпође и царице, мајке наше Маре и њене сестре, госпође Кантакузине, прихватисмо да се зовемо ктитори светог манастира и да му угађамо по нашим средствима” в. Boško I. Bojović, *Chilander et les pays roumains* (XV e–XVIIe siècle), 2008, 41.

⁹⁸⁰ Костантин Филозоф бележи у Житију деспота Стефана, да је „с великим љубочастијем” Мирча примио деспота Стефана да га је „веле часно” и „што је потребно довољно му даваше коње и све друго у чему је оскудевао због даљег путовања” в. Đorđe Sp. Radojčić, *Srpsko-rumunski odnosi XIV-XVII veka*, 14.

другог, све док Османлијама – Мехмеду II није донета глава влашког војводе Дракуле као трофеј и поклон.

Како разумети модел функционисања антиосманске идеје и како је та идеја циркулисала на територији Влашке кнежевине током петнаестог и шеснаестог века, а наорчито у доба мирољубивог владара, војводе Њагоје Басарабе који на све дипломатске начине покушава да избегне било какве сукобе са Османлијама јер је сматрао да није рационално сукобити се са јачом силом. О томе војвода Њагоје даје најдиректније одговоре у *Учењу сину Теодосију*, јер је дубоко свестан да треба да избегне пример кнеза Лазара који страда за отаџбину, јер обезглављено мистично препуштено је умирању а нестанак кнежевог тела значио је и нестанак корпоралног тела државе, јер је владар глава државног организма, тј. глава мистичног тела његове државе.⁹⁸¹

Војвода Њагоје говори сину Теодосију да је лично искусио изгнанство и да уколико увиди да су непријатељи који хоће да га нападу јачи од њега, да не треба послушати савете, нити веровати саветницима који му говоре да нападне непријатеља без времена и припреме, или га уплаше да оде из своје земље у изгнанство. Војвода Њагоје сматра да су такви саветници непријатељски настројени, јер је изгнанство храна у потреби, а воле вас сви људи, чак и они мали и зли, док с друге стране то није прикладно и срамота је за име.⁹⁸²

Зашто је боље бити соко него птица кукавица? Њагоје Басараба саветује сина да треба да буде као соко који чува своје гнездо, а не као птица кукавица која своја јаја даје другим птицама да јој излегну младунце. Војвода истиче сокола, да он има храбро срце и чува га у себи и влада над многима, и никога се не плаши и стално лови.⁹⁸³

Како остварити мир најбоље осликава пример сокола који се поклатио орлу зарад остваривања мира и како би поново могао да лови, јесте алузија на трансформацију антиосманске идеје. Војвода описује сокола који је у лету уловио птицу за себе и летео са њом у ваздуху, али кад се однекуд појавила птица која је била много свирепија и јача од било које друге птице зване орао – почео је да јури сокола у ваздуху да му одузме плен. Важно је како Њагоје истиче да је соко у срцу рекао себи да се не плаши овог орла, јер је он соко – господар многих ствари; соко види да је орао велик, јак и моћан и зао и зна да му је срце ни од чега и зло. Истицање храбрости је када војвода истиче да се соко не боји, нити обраћа пажњу, јер, кад би хтео соко, раширио би крила и виноу се до неба и јурнуо на орла са бесом и растргао га канцама, јер соко зна ко је то. Међутим, упркос храбрости, соко ипак одустаје да се физички супротстави. Сокола једино мучи велика величина орла и неће да се бори са орлом, јер је јак и моћан, већ соко одлучује да се мало поклати орлу и да му да мало плена да једе. Једино тако ће соко бити у миру. Војвода наглашава да и ако не остане довољно дивљачи, соко неће умрети, јер ће живети и моћи поново да улови нешто за храну када му затреба.⁹⁸⁴

Војвода појашњава ову причу сину и бојарима, и саветује им да и они треба да буду као птица соко, и да треба да владају многим стварима јер је у њиховим рукама дивљач, односно богатство.⁹⁸⁵ Војвода Њагоје их саветује да ако виде неке од јаких народа како усмеравају своје војске против њих, да се у тај час не супротстављају и не боре са њима, већ да се мало окрену и дају им из својих „канџи дивљачи“, то јест богатства, да једу, и да ће их непријатељи

⁹⁸¹ Е. Kantorovic, 257–350, посебно 275, 305–306. У средњовековним доктринама *corpus mysticum* означавао је у органолишком погледу укупност хришћанског друштва као главе и тела. Даљим развијањем ових доктрина следи – владар је глава а тело његови поданици.

⁹⁸² *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 307.

⁹⁸³ Исто, 309.

⁹⁸⁴ Исто, 309.

⁹⁸⁵ Исто, 311.

оставити, као што је орао напустио сокола.⁹⁸⁶ Преносећи ово на реална дешавања у Влашкој кнежевини, војвода Њагоје је свестан да не може да се војно одупре моћној османској сили и зато прибегава дипломатији и плаћању данка и избегавању сваког сукоба, те овакво поступање јесте потврда политике византијске меке моћи а уједно и знак напуштања ратне опције која омогућава време мира и напретка за влашки народ и државу.⁹⁸⁷

Војвода Њагоје саветује сина да за случај да се непријатељ не жели да се врати одустане од сукоба, да се не боји непријатељске војске. Војвода истиче да тада треба да се призове Бог у срце и колики је значај молитве у том часу. Он им саветује и какву молитву треба да изговоре; да треба да се обрате у молитви Господару свих, Творцу и добром Богу, да су они као слуге Божије и да кажу да им се није свидело понашање непријатеља, да је Бог једини познавалац срца, који гледа и види срца свих и праведних и злих. Да треба да кажу Господу да се они не радују рату нити проливању крви, нити да умачу руке своје у крв, него да се непријатељи опиру Божијом моћи која је одозго; да кажу да знају ако дођу Господу Богу са смиреношћу својом неће их истерати од себе. Треба у молитви да истакну да су се поклонили са смиреношћу својом непријатељу, а да непријатељи нису хтели да приме њихову смиреност, него су се супротставили, мислећи да су јачи од Господа. Треба у молитви да нагласе да је Бог посведочио: Ко се узвиси, биће понижен, а ко се понизи, биће узвишен. Њагоје сматра да осим Бога и нема друге наде, да је једина нада у једином Богу, праведном и добром судији, јер од Господа долазе сва добра и да у том часу, у времену невоље, сви треба да прибегавају да Господ буде помоћ против непријатеља наших, не по гресима нашим, него по великој милости Божијој, и да се тражи помоћ, да Бог Спаситељ наш помогне у таквом времену невоље.⁹⁸⁸

Можда, најбоље војводине речи у *Учењу сину Теодосију* дају одговор и осликавају реалност и дубоко промишљање о Агаренима, како треба да се од њих сачува и заштити хришћанин. Војвода поставља питање какви су ти други народи – Агарени који не верују у Господа Исуса Христа и Пречисту Богородицу. Он сматра да Агарени немају довољно мудрости, нити пак вештине, а ни разума. Он сматра да се њихова мудрост заснива једино на пруженој руци за дарове и поклоне које треба да приме, као и да су им уста увек гладна и отворена да се свачим напуне. Војвода поучава и да је важно бити миран, тих и спокојан, као и да се не показује пред њима – другим народима, мислећи на Агарене, ништа од свог имања, нити оруђе, нити је потребно да се удешавају и ките пред њима, него да се претварају да су немоћни и ничим да се не хвале. Њагоје Басараба нарочито потенцира, да за случај, кад се од њих добије поклон, да им се учини част само храном и пићем, а богатство не треба никада показивати пред њима. Војвода помиње колико је важно, ма колико год да видимо да обећавају братство и пријатељство, да им се не верујте, него се треба крити од њих; а да уколико се има богатство у рукама, треба им га дати, јер како војвода сматра, богатство је њихова мудрост. Војвода Њагоје дошао је и до сазнања, те потенцира, да је најбоље да се њима не обраћа са мудрим речима, већ слатким, безначајним речима.

Један од примера функционисања модела антиосманске идеје, односно њене трансформације јесте садржан у односу већ поменутих ктиторских портрета владарских породица војводе Њагоја Басарабе и кнеза Лазара у цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђеш.

Будући да ктиторски портрет војводе Њагоја Басарабе са породицом, осликан у јукстапозицији у односу на ктиторски портрет кнеза Лазара, није само носилац визуелних порука и успостављање визуелних корелација две владарске породице. Много је важнији

⁹⁸⁶ Исто, 311.

⁹⁸⁷ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 311.

⁹⁸⁸ Исто, 309.

иманентан идентитет садржан пре свега у раваничком ктиторском портрету који се односи на кнеза Лазара.⁹⁸⁹ Познато је да тај лик – личност кнеза Лазара као неустрашивог борца са мачем у руци, а што је посебно битно непоколебљивог, који не одступа ни пре а ни током битке пред бројно надмоћнијим непријатељем, јер брани отаџбину и хришћанску православну веру⁹⁹⁰ одабравши страну⁹⁹¹ као ратник Христов, из чега проистиче и култ светог мученика⁹⁹² страдалог у Косовском боју као изразит пример директног заступника ратне опције у одбрани државе и вере. На истом задатку, у јукстапозицији осликан је и Њагоје Басараба који користи друге модалитете у одбрани народа, отаџбине и православне вере, привремено одбацује мач, јер нема довољно снажну војску да се одупре Османлијама, а укључује дипломатију и културно уздизање, као тада једино довољно и сигурно средство да очува народ и државу, и у томе успева. Ефекте дипломатије војводе Њагоје изванредно илуструје пример одбијања захтева султана Сулејмана Величанственог да Влашка своје трупе прикључи Османлијама у нападу на Београд. Дипломатски веома добро сročен одговор заснован на политици византијске меке моћи војводе Њагоја, није изазвала бес султана, већ овај прихвата понуђену аргументацију. Исто чини и молдавски војвода Стефан Млађи, те је напад и освајање Београда прошло без учешћа влашких и молдавских војвода.

У ишчекивању новог Видовдана, и можда још и тежег дана одлучујуће битке, војвода Њагоје у *Учењу сину Теодосију* даје врло прецизне и директно упућене инструкције и поуке и поруке својим будућим наследницима, владарима и бојарима. Војвода Њагоје са довољно велике временске дистанце, више од једног века, увидео је реалне последице Видовдана, уједно као и лекцију и неразрешено поглавље, за све будуће ратове, које многи нису савладали и довољно добро разумели исход и последице. О косовском миту још се писало, причало, певало, и живео је у свести, нарочито оних хришћанских народа са Балкана и оних земаља које су се граничиле са некадашњом средњовековном Србијом⁹⁹³ и последњим српским Бранковићима. То су они захваљујући којима је та свест и сећање још јаче учвршћена на територији Влашке кнежевине.

Нови дан одлучујуће битке представљао је претњу свим хришћанима и свим владарима Запада и Истока, који су настојали да га избегну. Антиосманска идеја, била она видљива или скривена, имала је своје видове испољавања, преобликовања и трансформације у зависности од војне, политичке и економске моћи појединих земаља.⁹⁹⁴ Антиосманску коалицију чиниле су Венеција, Угарска, Пољска, Литванија и Француска које помаже папска курија, а којима влашки војвода Њагоје Басараба настоји да прикључи и Влашку кнежевину; али војвода не напушта дипломатску линију како у односима са западном коалицијом, тако и са османским султаном. Међутим из концепта крсташког рата проистиче да је свако имао своје циљеве и интересе, иако усмерен ка једном непријатељу, парцијални и тренутно неусклађени циљеви само су имали за последицу погубно одлагање које се продужавало из године у годину, а Османлије су у међувремену јачале и напредовале. Таква политика коју су водили никога није обавезивала и сводила се само на ниво узалудних обећања.⁹⁹⁵ Поменимо да ће Матија Корвин

⁹⁸⁹ Ј. Николић, 2020, 9.

⁹⁹⁰ Ј. Николић, 2020, 9.

⁹⁹¹ С. С. Аверинцев, 1982, 143.

⁹⁹² С. Марјановић – Душанић, *Свето и пропадљиво*, 310.

⁹⁹³ О певању епских песама о Косовском боју, кнезу Лазару које се певају, већ од краја петнаестог и почетка шеснаестог века, на разним странама Србије, ближе Косову и даље од Косова в. Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 1980, 40.

⁹⁹⁴ Османлије су своју војну моћ појачавале тиме што су не само економски, већ и на све друге начине, слабиле, тлачиле и покоравале слободарске земље, и од њих сачињавале периферију.

⁹⁹⁵ Поменутој коалицији западних земаља које настоје да организују нови крсташки поход против Османлија, можемо придодати и Енглеско краљевство. Међутим, Хенри VII (1485-1509) својом финансијском помоћи не решава питање организовања крсташког похода, већ решава интерно питање претендената на енглески

бити заокупљен трвењима и борбама са европским суседима те и не размишља о антиосманском савезу, за разлику од Стефана Великог у Молдавији, који очекује да му се Пољска придружи у борби против Османлија, али помоћ није стигла. Скоро пет деценија своје владавине Стефан Велики, као владар ратник, посветио је чувању територија и независности земље, као бранитељ прадедовске земље Александра Доброг. Нагласимо да на последњу молбу у писму Стефана Великог од 25. јануара 1475. године свим владарима хришћанских држава, након његове чувене победе над многобројнијом војском Мехмеда II у близина града Васлуја код Подул Иналта, тражећи војну помоћ у случају новог напада османског завојевача, која ће се и догодити наредне године у лето 1476. године, добија само празна обећања и честитке, а папа га проглашава за *Atletha Christi*.⁹⁹⁶ Ово писмо и документ молдавског војводе подсећа на апел српског кнеза Лазара скоро деведесет година раније, када је осетио зло које му се спрема. Како извештава турски историчар Сад-уд-дин (Sa'd en Din, Сеадедин), Лазар је тада преко својих посланика упутио поруку суседним владарима о припремама „краља ратника“: „Ако он уништи моју војску и разори моје земље, будите сигурни да ће разорити и уништити на исти начин и ваше. И ако сада пропустите ову прилику и погодност да се одупрете и супроставите, биће то приписано вашој лудости и немоћи. Али ако се сви заједно одупрете са својим оружјем и народима, биће лако сузбити непријатеља“.⁹⁹⁷ Међутим, Молдавија је остала сама а 1484. године следе јој још јачи удари султана Бајазита II, када ће пасти тврђаве Килије и Четатеа Алба, али бранећи себе Молдавија и Влашака су браниле државе централне Европе. Ипак, у свом том метежу ратних сукоба са Османлијама и тражења помоћи за склапање антиосманског савеза, као изразит борац против Османлија, Стефан Велики се у Молдавији издвојио и као један од најзначајнијих и највећих владара ктитора црква и манастира. Стефан је скоро сваке године градио по једну цркву, као обележја било победе или пораза над Османлијама, а владао је четрдест седам година.⁹⁹⁸ Посебно ће се издвојити неколико задужбина војводе Стефана у Буковини, за чију ће се већину унутрашњих и спољашњих слика⁹⁹⁹ на фасадама молдавских¹⁰⁰⁰ манастира, које су експлицитно емитовале антиосманске поруке и жељу за независношћу, побринуту његов син, а зет војводе Њагоја, Петар Рареш и Јелена Бранковић.¹⁰⁰¹ Помало исхитрени потези Петра Рареша, који је био је у сукобу и са Пољацима и са Османлијама и у неслагању са Угарима, довела су до тога да га 1538. године лично султан Сулејман свргне са престола и тиме Молдавија потпадне под непосредну управу Османског царства. Ти брзи и недовољно промишљени Рарешови потези били су у супротности са политиком византијске меке моћи његовог таста војводе Њагоја и антиосманском политиком. Само годину дана раније, у јулу 1537. године, војвода Раду Петру Пајсије, други муж Домине Руксандре, а брат великог борца против Османлија Радуа

престо. Уговор из 1502. године о савезу Угарске и Енглеске Хенрија VII, који никад није објављен, своди се на један заједнички дипломатски оквир, који су прихватили сви европски владари, а који је само повремено и без веће снаге предвиђао директне борбе са Османлијама, као главним непријатељима хришћанства. Напоменимо да се склапање поменутог уговора поклапа са годином изненадне смрти деспота Јована Бранковића 1502. године, који је био бескомпромисни, неустрашиви борац против Османлија в. С. Gauthier, King Henry VII and the case of the missing treaty: Anglo-Hungarian crusading diplomacy reconsidered, *Historical Research*, Vol. 97/276, 2024 , 226–237; М. Спремић, 2015.

⁹⁹⁶ Њ. Цувара, *Кратка историја Румуна*, 93, 94.

⁹⁹⁷ М. Пантић, Кнез Лазар и косовска битка у старој књижевности Дубровника и Боке Которске, у: *О кнезу Лазару*, Научни скуп у Крушевцу 1971, 337–408, 349, 350.

⁹⁹⁸ Њ. Цувара, *нав. дело*, 95.

⁹⁹⁹ A.I. Sullivan, The Painted Fortified Monastic Churches of Moldavia: Bastions of Orthodoxy in a Post-Byzantine World, PhD Thesis, The University of Michigan 2017.

¹⁰⁰⁰ М. Cojocaru, The Identity between the Teachings of Neagoe Basarab to His Son Theodosius and the Exterior Paintings of the 16th Century Moldavian Monasteries, *Analele Științifice ale Universității "Alexandru Ioan Cuza" din Iași. Teologie Ortodoxă*, 2013, 77-87.

¹⁰⁰¹ L. Șimănschi, *Petru Rareș*, 2.

Афумација, састао се тајно у Цариграду са Ђовани дела Векијом, синовцем Божицара Вуковића, поводом планова о склапању антиосманског савеза са Карлом V (1519–1556). Посебно треба истаћи да је титуларни српски деспот Јован Бранковић, таст војводе Њагоја и Петра Рареша, свој живот посветио рату против Османлија, надајући се да ће моћи да ослободи Србију и да више не буде титуларни већ стварни деспот Србије. У том контексту Јован Бранковић настоји да уђе у савез са Млечанима, а брата Максима шаље у Венецију у дипломатску мисију. Млечани су помно пратили ратне активности деспота Јована против Османлија на јужним границама Угарске, а 1499. године они напомињу да „војвода Смедерева и Србије“¹⁰⁰² чува јужну границу. То је било Јованово директно промовисање ратне опције у исказивању антиосманске идеје. Надања Јована Бранковића нису остварена јер Млечани и нису били спремни за рат, па су учтиво одбили Максима Бранковића. Будући да је деспот Јован био „стално у рату по баруштинама Саве и Дунава“¹⁰⁰³ није могао да преболи грозницу и преминуо је крајем 1502. године и тиме се гаси мушка линија Бранковића, али његова ћерка Милица, удата за влашког војводу Њагоја и друга Јелена удата за Петра Рареша, настављају борбу против Османлија користећи политику византијске меке моћи у Кнежевинама Влашкој и Молдавији.

Поменути дан одлучујуће битке војвода Њагоје истиче као општу поуку која није везана за време и место, нити за одређене народе, већ универзално за све народе и за све векове. Војвода посебно наводи како да се млади владар понаша у току битке, односно кад буде близу Видовдан¹⁰⁰⁴ (дан битке), да се треба борити са својим непријатељима. Војвода саветује да владар не остане у бици где је његова велика војска, односно где је снага владаревог двора, јер ће концентрација напада бити усмерена баш на то владарево место на које ће противничке војске снажно ударити. Војвода пореди човека са голубом, јер голуб бежи, иде тамо где има хране у изобиљу, а око доброг и дарежљивог човека са богатством, људи се окупљају да се прехране. Сходно томе војвода мудро саветује сина саветује сина зашто је важно да своје богатство увек буде са њим, да би могао да прехрани, теши и награди своје војнике, како се не би предали непријатељу и да буду спремни да дају живот за господара. Војвода сматра да око владара у битки треба да чува око шездесет одабраних војника који не учествују у борби већ само имају обавезу да штите владара и увек буду уз владара и у победи и у поразу.¹⁰⁰⁵

Кнез Лазар је страдао као човек и као верни православни хришћанин, али је требало да оживи као симбол државе, као персонификација отаџбине. Нестанак његовог тела значио би и нестанак корпоралног тела, као метафоре државног уређења заједнице, јер је владар глава државног организма, тј. глава мистичног тела средњовековне Србије.¹⁰⁰⁶ Страдањем кнеза Лазара, при чему му је глава посечена на Косовском боју, то обезглављено мистично тело српске државе препуштено је умирању.¹⁰⁰⁷ Акт поништења владаревог тела указује да вечност његове државе, у овом случају Србије, треба заувек да буде поништено, уз наглашену ритуалну димензију потпуног уништавања противника од стране Османлија и потпуног брисања како личног, тако и колективног српског православног идентитета. Период по Лазаревом страдању на Косову прати настанак култних списа и усменог народног предања које се преноси с колена

¹⁰⁰² М. Спремић, *Србија и Венеција*, Београд 2015, 204.

¹⁰⁰³ Исто, 205; С. Томин, *Деспот Ђорђе Бранковић*, Нови Сад 2016, 10, 12.

¹⁰⁰⁴ *Invățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 320–322. У преводу на румунски са старословенског језика Дан Замфиреску реч Видовдан преводи као дан одлучујуће битке.

¹⁰⁰⁵ *Invățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, București 1996, 320–321.

¹⁰⁰⁶ Е. Kantorovic, 257–350, посебно 275, 305–306. У средњовековним доктринама corpus mysticum означавао је у органолишком погледу укупност хришћанског друштва као главе и тела. Даљим развијањем ових доктрина следи – владар је глава а тело његови поданици.

¹⁰⁰⁷ *Константин Филозоф, Живот Стефана Лазаревића деспота српског*, Београд 2009, 32. Како наводи Константин Филозоф мислећи на кнеза Лазара, „блажену смрт постиже тако што му је глава посечена, ...“. То одвајање главе од тела симболично представља одвајање главе од тела државе.

на колено у функцији неговања и континуитета култа, док се с друге стране изражава трагика доба у коме су настали. У петнаестом и шеснаестом веку певају се епске песме о Косовском боју, кнезу Лазару, Милошу Обилићу и другим косовским јунацима.¹⁰⁰⁸ У функцији неговања и настављања култа је и осликавање лика светог кнеза Лазара у црквама и манастирима, што уз поменућу литературу доприноси очувању традиције, духовног јединства, историјског континуитета земље и народа, и чување историјске свести за будућност. Лазарево косовско страдање и настали култ превазилазе границе, те се захваљујући сремским Бранковићима преноси у Влашку кнежевину у доба владавине војводе Њагоја Басарабе и његове супруге Милице Деспине Бранковић.

Последње две генерације Бранковића живеле су у условима принудног изгнанства преко Италије – Фурланије, Угарске, Влашке код војводе Радуа IV и поново враћањем у Срем на поседе српских деспота на Угарској територији.¹⁰⁰⁹ Мучан живот сремских Бранковића прати њихов труд и нада заснована на православној вери, те своју приложничку делатност своде на грађење православних цркава и манастира. Још је Слепи деспот Стефан имао малу придворну цркву у Београду у Фурланији у којој је био и сахрањен.¹⁰¹⁰ Бранковићи градитељску активност настављају у Срему пратећи градитељски модел светородних Немањића и Лазаревића. Већ од петнаестог века Бранковићи подижу парохijske и манастирске цркве, рађене од трајних материјала камена и опеке које се сврставају у ред старијих црквених архитектонских грађевина у које се убрајају и цркве у Купинову, Сланкамену, Сремској Митровици, Крушедолу, Јазаку, Сремским Карловцима, Крушедолу, Јазаку, Сремским Карловцима.¹⁰¹¹

Посебно је важно нагласити манастирску цркву Крушедол¹⁰¹², која је грађена уз помоћ унуке Ангелине – влашке владарке Милице Деспине и војводе Њагоја Басарабе, као и Стефана и Марка Јакшић, а 1509. године деспотица се обратила за помоћ и руском кнезу Василију III Ивановичу. Крушедол је посвећен Благовештењу и био је у функцији породичног маузолеја сремских Бранковића у којој су биле положене мошти слепог деспота Стефана, последњег српског деспота Јована Бранковића, митрополита Максима и потом деспотице свете мајке Ангелине.¹⁰¹³

Осликавање лика светог кнеза Лазара и његове владарске породице у цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђеш је метафора на Видовдан и сећање Милице Деспине на трајно духовно опредељење и идентитет српског народа и светог кнеза Лазара, односно дан одлучујуће битке у војводином *Учење сину Теодосију*.

Напред изнето јесте пример културног модела из средњовековне Србије који је у Влашкој кнежевини у доба војвода Њагоје и Милица Деспина успешно преузет.

5.2. Крос-културни трансфер и апропријација

Крос-културни трансфер и апропријација, као и процес хибридизације, на ареалу Влашке кнежевине је специфична појава условљена сложеним политичким и ратним околностима

¹⁰⁰⁸ Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 240.

¹⁰⁰⁹ С. Томин, Последњи Бранковићи- Изгнанство као судбина, *Летопис Матице српске* 499/3 (2017), 302-309; Идем, *Мајка Ангелина*, 2016; Идем, 2007, 38-40; Идем, *Деспот Ђорђе Бранковић, Свети владика Максим*, Нови Сад, 2016 10, 12.

¹⁰¹⁰ Н. Пиперски, *Сакрална топографија и визуелна култура на простору Калочко-бачке надбискупије од 1000. године до Мохачке битке*, докторска дисертација, Београд 2020, 162-180.

¹⁰¹¹ М. Тимотијевић, *Крушедол*, II део, Београд 2008; Н. Пиперски, *нав. дело*, 162-180.

¹⁰¹² М. Тимотијевић, Сремски деспоти Бранковићи и оснивачи манастира Крушедол, *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 1991–1992, No. 27-28, 127-150.

¹⁰¹³ С. Томин, *Мајка Ангелина*, 32, 33; С. Томин, *Деспот Ђорђе Бранковић*, 2016.

почетком шеснаестог века. Већ је у уводном делу овога рада истакнут значај географског подручја Влашке кнежевине где се укрштају трговински, као и ратни путеви истока и запада. Напоменимо да је већина османских освајачких похода ишла преко територије Влашке кнежевине, релативно слободног подручја, пред најездом Османлија, препуно становништва натераног у нежељено и трајно избеглиштво. Религијски мултиконфесионална средина Влашке кнежевине, у којој се сусрећу православље, католицизам, ислам, и у мањој мери јудаизам, погодно је тле да темпорални фактор изнедри и искаже облике и конкретне примере културног трансфера и апропријације, што је посебно важно за доба Њагоја Басарабе, искаже настали хибридни идентитет уочљив посебно у градитељству, а и у другим сферама живота.

Говорећи о упливима идеја и културних модела – међукултурна и крос-културна интеракција није карактеристика само за Влашку кнежевину у позносредњовековном и раном модерном добу. Рецепција и апропријација јављају се знатно раније као карактеристика везана за много старије цивилизације. „Доба открића“, 1400–1500, историчари су представили као доба када су Европљани започели истраживања, сусретања и експлоатисање територија у Азији, Африци и Америци; то није било само европска експанзија кроз остали свет.¹⁰¹⁴ Просперитет и експанзије муслиманских империја је растао ширећи се преко Северне Африке, Источне Европе, Западне и Централне Азије, преко Анадолије (Турске) до реке Ганг (данас Бангладеш). Оживљавањем ислама, мешањем арапске, османске и персијске културе долази до експанзија регионалних и удаљених трговинских мрежа, преко ових великих и пространих територија. У Кини се у четрнаестом веку јавља веома моћна династија Минг (1368–1644), док се у Русији и на њеном екстремном северу створило огромно царство које се простирало од ледене тундре Сибира до Пацифика. Ово Руско царство било је трговачким путевима повезано са западноевропским земљама, Енглеском, Холандијом, као и турском, иранском, јерменском, индијском и кинеском културом путем трговине.¹⁰¹⁵ Сва ова збивања можемо да схватимо као глобалну експанзију и да она представља зачетак нове ере у светској историји, представљањем крос-културне интеракције међу људима, кроз динамичне и важне промене у разгранатости економских, градитељских структура, политичкој и религијској моћи. Ове промене нису мимоишле Балкан, Србију, Бугарску, Кнежевине Влашку и Молдавију, Трансилванију и Угарску.

У контексту поменутог крос-културног трансфера који се односи на територију Влашке кнежевине поменимо делатност Никодима Грчића, који се јавља као претеча у сфери црквеног градитељства и духовној сфери. Познат је као свештеник који образовање стиче на Светој Гори у Хиландару и као битна личност која учествује у измирењу Цариградске васељенске патријаршије и Пећке патријаршије. Указујући на мешовито грчко-српско порекло Никодима Грчића, по оцу грку и мајци Српкињи, Ђорђе Сп. Радојичић разоткрива и порекло везе са кнезом Лазаром, наводећи да је Никодим рођен у Прилепцу, код Новог Брда,¹⁰¹⁶ где је рођен и кнез Лазар, те се на тим основама и заснива њихова даља сарадња.

Посебно је значајна Никодимова делатност која се односи на исихастичко учење као и црквено градитељство на територији Кнежевине Влашке.¹⁰¹⁷ Кнез Лазар није могао да убеди Никодима да остане на свештеничкој служби у Србији, на месту поглавара цркве, већ Никодим одлази у Влашку. На том новом поднебљу био је у улози траслокатора и трансмитера

¹⁰¹⁴ С. Н. Parker, *Global interactions in the early modern age, 1400 – 1800*, Cambridge, 2010, 1 – 3.

¹⁰¹⁵ Исто, 3.

¹⁰¹⁶ Ђ. Сп. Радојичић, *Srpsko-rumunski odnosi XIV-XVII veka*, 19, Место Никодимовог рођења заправо открива да се његов отац нашао на српском поднебљу, вероватно вођен својим пословима или у Прилепцу или у оближњем Новом Брду, што указује на развијену космополитску средину условљену пре свега рударском делатношћу и свим оним делатностима које су је пратиле, укључујући и масу различитих трговаца и занатлија који чине једну мултиетничку и мултиконфесионалну средину.

¹⁰¹⁷ Д. Оболенски, 1996, 363, 364.

исихазма¹⁰¹⁸, здушно ширећи и проповедајући исихастичко учење, док паралелно креће у изградњу манастира Водице, изнад Ђердапа у близини дунавских обала, а касније и манастира Тисмане постајући његов игуман.¹⁰¹⁹ Манастир Водице гради се у доба Владислава I (1364–1374), по угледу на српске средњовековне сакралне грађевине, док се манастир Тисмане гради у доба Радула I (1374–1384). У градитељској делатности Никодиму се приписује и подизање манастира Вратне и Манастирица испод планине Мироч, у близини Дунава, у Србији.¹⁰²⁰ Манастири Водице и Тисмане, а вероватно и друге поменуте грађевине, изграђени су уз помоћ кнеза Лазара што потврђују повеље деспота Стефана Лазаревића из 1405/1406. године, што је сведочанство о донаторској и приложничкој делатности како српскога кнеза тако и деспота Стефана Лазаревића. Занимљиво је да кнез Лазар прилаже у манастирске метохе села која су била на територији Србије,¹⁰²¹ као што су у метохе манастира Дечана убрајана нека села на територији Кнежевине Влашке, као прилози влашких владара.

На подручјима изграђених манастира, у овире Никодимове сакралне градитељске делатности, и њиховим верницима он шири један од светогорских покрета – исихазам¹⁰²², док на територији Србије уточиште налазе исихасти – преподобни светогорски монах Ромил и Григорије, коме кнез Лазар даје манастир Горњак. С друге стране, као важан вид крос-културног трансфера је и поменута градња манастира Водице и Тисмане, при чему се у Влашку кнежевину преносе византијски грађевински обрасци, који су били прилагођени искуствима и праксом српског сакралног градитељства, те грађевине у Влашкој попримају карактеристике мултикултуралности. Не треба испустити из вида Никодимову активност на територији Угарске у 1404. и 1405. години. Никодим је имао важну улогу и заслугу да манастири Водице и Тисмане постану медијатори у комуникацији краља Жигмунда и влашких војвода и после његове смрти. Успевши да стекне и привилегије за поменуте манастире и заштиту и право слободног кретања за монахе кроз Угарску, подржавао је политику краља Жигмунда.¹⁰²³ Том приликом бавио се преписивањем црквених књига, као што је једно јеванђеље, које се у наступајућим временима нашло у Никодимовом манастиру Тисмане, док је његова данашња локација у Народном музеју у Букурешту.¹⁰²⁴ У Влашкој, Молдавији и Србији био је у употреби словенски језик, познат свим поменутим народима и то не само као богослужбени црквени језик, већ и језик званичних државних администрација,¹⁰²⁵ тако да се писана реч једне културе лако ширила и преносила у другу суседну културу. То је било и једно од последњих Никодимових дела, будући да је 1406. године умро овај поборник писане речи, љубитељ и преписивач књига, неуморни градитељ, као претеча значајних градитељских остварења инспирисаних византијском и српском православном градитељском праксом и велики заговорник и практичар исихастичког учења и средишња личност у преносу исихазма¹⁰²⁶ у Кнежевину Влашкој.¹⁰²⁷ То ће бити један век касније и преокупација Њагоја Басарабе коју ће забележити у свом књижевном делу *Учење Њагоја Басарабе сину Теодосију*, као „прави владар

¹⁰¹⁸ G. Speake, *A History of the Athonite Commonwealth. The Spiritual and Cultural Diaspora of Mount Athos*, New York 2018, 145, 146.

¹⁰¹⁹ Н. Пиперски, 2019, 149, 150.

¹⁰²⁰ Đorđe Sp. Radojičić, *Srpsko-rumunski odnosi XIV-XVII veka*, 16.

¹⁰²¹ Исто, 15.

¹⁰²² Д. Марјановић, *Византијски свет и Српска црква у 13. и 14. веку*, Нови Сад 2018; О продору исихазма у Кнежевину Влашку (и Молдавију) из Килифавера, вероватно и из Парорије, као и да је важан извор уплива био и са Свете Горе и манастир Кутлумуш који је био под заштитом влашког војводе око 1385. године, а да је игуман манастира Харитон 1372. постао митрополит угро-влашки, в. Д. Оболенски, 1996, 363, 364.

¹⁰²³ Н. П. Пиперски, 2019, 150.

¹⁰²⁴ Đorđe Sp. Radojičić, *Srpsko-rumunski odnosi XIV-XVII veka*, 16.

¹⁰²⁵ Исто, 16.

¹⁰²⁶ G. Speake, 2018, 145–160.

¹⁰²⁷ Д. Оболенски, 1996, 364.

исихаста“ и први влашки владар писац.¹⁰²⁸ Резултат овог крос-културног трансфера исихастичког учења које се одвија на трајекторији Византије – Бугарске – Србије – Влашке – Молдавије – Русије,¹⁰²⁹ било је карактеристика монашких заједница и обичних верника, али постаје и карактеристика владајућих структура, односно обележје влашког војводе Њагоја Басарабе, тј. колективног идентита Влашке кнежевине као и Молдавије.¹⁰³⁰

У претходним редовима поменути простори који су нарочито после пада Хришћанско римског царства, изложени огромним миграционим струјама пред насртајима растућег Османског царства које се експонира у војној и политичкој моћи, утемељене на економској моћи која се великим делом заснивала на пљачки освојених територија. Све настале промене које се одигравају можемо сагледати у контексту концепта предмодерне глобализације и концепта који указује на заједничке елементе који су присутни у више култура, а припадају и специфичним индивидуалним и колективним идентитетима, као и у контексту османских освајања и њиховог доласка на праг Западне Европе, те и представљању стварања нових геополитичких односа на просторима ширег источног Медитерана и Балкана.

Династички и буржоаски бракови од посебног су значаја са становишта очувања континуитета и преношења посебних личних и колективних идентитета. Као уобичајена средњовековна пракса ови династички бракови склапани су између чланова суседних, али и географски удаљенијих династија, а у основи су имали политичку позадину.¹⁰³¹ Стварање пријатељских веза омогућавало је остваривање, секундарних дипломатских, политичких и војних циљева, или пак будућих планова, као и подршку и заштиту од стране надмоћнијег пријатеља. Жене су удајом мењале поднебље, осим личних ствари оне су нужно носиле културу и обичаје, свој лични и колективни идентитет народа из кога долазе, и који сада егзистира у новој средини.¹⁰³² Поменимо примере на западу, Отона I (936–973) који је оженио сина византијском принцемом Теофано 972. године како би изградио савез са царем Римљана, или пример Хенрија VII енглеског краља, неколико векова касније, који је оженио сина шпанском принцемом, исто ради постизања својих политичких циљева, сопственог уздизања и експонирања државе. У Кнежевини Влашкој војвода Никола Александар, син Басарабе I, удао је своју ћерку Анку око 1360. године за Стефана Уроша V Немањича, сина цара Душана.¹⁰³³ Ово је био важан дипломатски брак за Кнежевину Влашку, зато што на тај начин, путем брака, Кнежевина Влашка додатно потврђује и улази у Хришћанско римско царство, односно наставља концепт уније и праксу ширења ортодоксије и римства.¹⁰³⁴ У Србији цар Стефан Душан је успео да преузимањем Сера и Свете Горе положи право да постане цар Срба и Римљана, по угледу на једног од најмоћнијих владара на Балкану који је назвао себе царем Бугара и Римљана – Ивана Асена II (1217–1241).¹⁰³⁵ Наиме, годину дана раније, 1359. године, Никола Александар је успео да од православног цара Римљана и цариградског патријарха добије статус аутократора, а у Арђешу оснује аутономну влашку цркву чија је митрополија

¹⁰²⁸ L. Petcu, The Reception of Hesychasm in the Romanian Culture, *International Journal of Orthodox Theology* 7:1 (2016), 67; L. Barbu, The Legacy of Saint Gregory Palamas' Theology and Hesychasm in Romanian Orthodoxy, in: *Orthodox Mysticism and Asceticism: Philosophy and Theology in St. Gregora Palamas' Work*, C. Athanasopoulos ed., Cambridge 2020, 31-49, 32.

¹⁰²⁹ А.-Е. Тихиаос, Исихазам у доба кнеза Лазара, у: *О кнезу Лазару: Научни скуп у Крушевцу 1971*, Београд–Крушевац, 1975, 101; L. Barbu, *нав. дело*, 2020; 31–49.

¹⁰³⁰ L. Petcu, *нав. дело*, 2016, 68.

¹⁰³¹ Више о културном трансферу, циркулацији предмета и добара у стварању космополитске културе у рано модерно доба, и улози жена в. *Early Modern Dynastic Marriages and Cultural Transfer, Transculturalisms 1400–1700*, J. L. Palos, M.S. Sanchez eds., London–New York 2016, 1-18.

¹⁰³² J. Erdeljan, 2016; J. Erdeljan, 2021;

¹⁰³³ Ђ. Radojičić, *Srpsko-rumunski odnosi XIV–XVII veka*, 14.

¹⁰³⁴ V. Stanković, 2025, 477.

¹⁰³⁵ В. Станковић, Ј. Ердџан, Цар Душан и манастир Свети Арханђели, 66; V. Stanković, 2025, 475, 476.

пренета из града Вичине. Другу ћерку Ану, Никола Александар удао је у Видину за бугарског цара Ивана Страцимира (1356–1396). Он је био син и савладар цара Ивана Александра (1331–1371)¹⁰³⁶ који је крунисан за „цара Бугара и Римљана“ а његов зет Стефан Душан крунисан је за „цара Срба и Римљана“ 16. априла 1346. године,¹⁰³⁷ дакле, више од деценију раније од влашког војводе Николе Александра. Тако ће бракови ћерки титуларног деспота Јована Бранковића, Милице Бранковић са влашким војводом Њагојем, и брак друге Јованове ћерке, Јелена за молдавског војводу Петра Рареша, имати исто за циљ ступање у унију – савез и ставрања новог дипломатског контекста којим се истиче блискост православних владара, ширење православља, ортодоксије и римства у Кнежевинама Влашкој и Молдавији у рано модерно доба. Нагласимо да је отац Петра Рареша, Стефан Велики, ванбрачни син Богдана II, а унук Александра Доброг, био уздигнут на владарски престо и помазан од митрополита Теоктиста 12. априла 1457. године, баш као што су цареви Римљана били помазани од цариградског патријарха.¹⁰³⁸ Стефан Велики присвојио је све карактеристике аутократора, а његов двор, као некада на двору његовог деде Александра Доброг, рефлектовао је византијску традицију и ритуал са наглашавањем снажног наслеђа православног Римског царства.¹⁰³⁹ Својим браковима Стефан Молдавски потврђивао је статус једног од водећих православних царева владара, наследника царева Римљана, што се очитовало 1463. године браком са Едокијом Кијевском, нарочито другим Стефановим браком са Маријом Мангоп (+ 19. децембар 1477), пореклом повезана са царским владарским родом Палеолога и Асеноваца, као и браком са Маријом Војчицом (1480–1511).¹⁰⁴⁰ Уједно нагласимо да су жене Стефана Великог биле и везиље, те тада и настаје експанзија веза и луксузног текстила у визуелној култури Молдавије.¹⁰⁴¹

Фреска осликана у манастиру Куртеа де Арђеш, породични портрет Њагоја Басарабе и Деспине Милице, представља директну конекцију влашке и српске културе остварену путем династичког брака.¹⁰⁴² Поред тога што су, пре свега, и вербо-визуелно сведочанство савеза православних владара, ортодоксије и римстава овај ктиторски портрет карактерише мноштво других страних уплива и елементе из других култура изражених у појединим детаљима.

Раскошна круна,¹⁰⁴³ отвореног типа, представљена је на глави Њагоја Басарабе, западног је порекла,¹⁰⁴⁴ а у Кнежевинама Влашкој и Молдавији почела је да се носи још од тринаестог века као резултат крос-културног трансфера и апропријације из прошлости. У сликарству

¹⁰³⁶ Đ. Radojčić, *Srpsko-rumunski odnosi XIV–XVII veka*, 14.

¹⁰³⁷ V. Stanković, 2025, 477.

¹⁰³⁸ E. Denize *Ștefan cel Mare, Dimensiunea Internațională a Domniei*, Târgoviște 2004, 25.

¹⁰³⁹ Исто, 33; T. Artimon, *The Proto-Myth of Stephen the Great of Moldavia*, PhD thesis, Central European University, Budapest 2015, 19; уп. A. I. Sullivan, *Vision of Byzantium: Siege of Constantinople in Sixteenth-Century Moldavia*, *The Art Bulletin* 99/4 (December 2017), 31-68; уп. E. Stănescu, *Byzance et les Pays Roumains aux IX–XV siècles*, *Rapports IV*, Bucarest 1971, 7-48.

¹⁰⁴⁰ E. Denize *нав. дело*, 2004, 33; S. Gorovei, M. Székely, Maria Asanina Paleologhina. O prințesă bizantină pe tronul Moldovei, *Sfânta Mănăstire Putna*, 2006.

¹⁰⁴¹ V. Sava, *The Art of the Portrait in the Religious Painting of Wallachia and Moldavia in the 15th–17th centuries*, *ANASTASIS Research in Medieval Culture and Art*, Vol. I, No. 1, 2014, 161-178; J. Ердељан, *Покров за гроб Марије Мангоп и питање узора фунерарне (ре)презентације тела владара у Кнежевини Молдавији у рано модерно доба*, 75-83;

¹⁰⁴² J. Erdeljan, 2016, 61-72; Idem, 2021;

¹⁰⁴³ Златна круна као симбол краљевске моћи, везана је за схватање о божанском пореклу власти, па се у том смислу придаје велики значај њеном раскошном украшавању; види у J. Ковачевић, *Средњевековна ношња*, 1952, 233-247.

¹⁰⁴⁴ C. Nicolescu, *Princesses Serbes sur le trône des Principautés Roumaines Despina-Milltza, princesse de Valachie*, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 5, 1969, 97-117; V. Sava, *The Art of the Portrait in the Religious Painting of Wallachia and Moldavia in the 15th–17th centuries*, *ANASTASIS Research in Medieval Culture and Art*, Vol. I, No. 1, 2014, 161-178.

Куртеа де Арђеш, влашке војводе, претходници Њагоја Басарабе, као и други осликани ликови приказују се са поменутом западњачком круном коју носе и у суседној Молдавији. Као пример поменимо да су Стефан Велики и Марија Војкица, представљени на везеном епитрахилу,¹⁰⁴⁵ који је 1504. године Стефан Велики поклонио манастиру Добровцу, носи отворену западњачку круну, као и Петар Рареш и Јелена Рареш. Имена дародаваца Стефана Великог и његове супруге исписана су ћириличним писмом,¹⁰⁴⁶ па је и то уплив и апропријација српске средњовековне културе на просторима Молдавије. Комбинација западне круне и византијске царске одеће, није специфична само за Влашку, за војводу Њагоја и молдавске владаре. Овај уплив запада нешто раније примећујемо у доба Бранковића на Есфигменској повељи из 1429. године,¹⁰⁴⁷ где је приказан српски деспот Ђурађ Бранковић са отвореном круном западњачког типа. Познати су примери у Србији и из периода владавине, предака Милице Деспине, из династије Немањића. Један од упечатљивих примера зидног сликарства је представа ктиторске композиције у манастиру Дуљево,¹⁰⁴⁸ на којој су приказани двојица владара – Стефан Дечански и Душан; обојица су приказани са отвореним готичким крунама, а што је посебно занимљиво, на ногама носе златне мамузе, док им је одећа у духу ромејских царева као што је пример сакоса са укрштеном дијадимом. Уплив Запада можемо тумачити, најпре у инсигниолошкој сфери преко отворене круне, а потом, и у идеолошкој кроз мамузе којима се промовише на Западу, веома цењен, витешки идеал и витешке вредности.

И путем одеће исказује се крос-културни трансфер, те је визуелна представа Мирче Старог у Цркци Успења Богородице у Куртеа де Арђешу један од маркантних примера апропријације, претежно западних, а и ромејских вредности. Заправо војвода Мирча одевен је по западњачкој моди коју тумачимо у идеолошкој сфери с обзиром на то да је у питању одећа западних витезова, те се тиме промовише витешки идеал веома цењен на западу. Једино црвени (пурпурни) огртач којим се причвршћује фибулом на рамену, указује на ромејска обележја. Наведени пример визуелно интерпретира и идентитетска обележја Мирче Старог, имајући у виду да је то период његове владавине када се политички удаљава од Ромејског царства и више је привржен западу. Одећа Мирче Старог није једини пример одевања влашких владара по угледу на одећу западних витезова. Један од Мирчаних претходника на влашком трону Владислав I (1364–1377), дао је да се у периоду између 1372. и 1377. године за икону Св. Атанасија Великог изради богато украшен оков од чистог сребра, као донација за Велику Лавру на Светој Гори. На самом окуву представљен је Владислав I и његова жена Ана. Владисла је оденут по моди која се угледа на одевање витеза на Западу.¹⁰⁴⁹

Кроз византијску царску идеју и њено ширење и апропријацију у другим срединама, Србије и Бугарској, преносе се одређене културне вредности и у Кнежевину Влашку. Земље византијског културног круга коме су припадале и Кнежевине Влашка и Молдавија, су биле периферија у односу на Византију – Хришћанско римско царство. Ове периферне државе изградиле су нове центре моћи; Војвода Њагоје, настоји да на територији Влашке кнежевине реанимира идеје и институције православног Римског царства стварајући у Арђешу свој нови центар моћи који ће објединити све православне хришћанске заједнице на икуменском нивоу.

Начин одевања војводе Њагоја на ктиторском и породичном портрету у Куртеа де Арђешу близак је одевању православних царева Римљана.¹⁰⁵⁰ Њагоје Басараба носи врсту раскошне

¹⁰⁴⁵ К. Николеску, *Дворски костим Румуније*, 1969, кат.31, сл.18.

¹⁰⁴⁶ Идем.

¹⁰⁴⁷ Есфигменску повељу издао је Ђурађ Бранковић у манастиру Жичи. М. Кашанин, Ђ. Бошковић, *Жича*, 1969, 47.

¹⁰⁴⁸ Д. Војводић, *Српски владарски портрети у манастиру Дуљево*, Зограф, 29, 2003, 151-154.

¹⁰⁴⁹ Н. Дионисопулос, 29 (са припадајућом литературом).

¹⁰⁵⁰ Цареви Римљана прихватили су начине сасанидског украшавања одеће као и друга обележја како у градитељству, економији, уметности, а све у функцији уздизања моћи и снаге владара. Прилагодили су их

царске гранаце,¹⁰⁵¹ израђену од сомота пурпурне боје,¹⁰⁵² украшену златовезом и великим двоглавим орлом.¹⁰⁵³ Пурпурна боја као знак визуелног испољавања идеје царске власти и моћи, била је позната у Сасанидском¹⁰⁵⁴, Хришћанско римском царству и Латинском царству.

условима у свом царству, а током времена сматрали својим изворним обележјима. Као што су византинци подржавали и усвојили modele сасанидског дворског одевања, тако у доба цара Јустинијана рађени мозаици у Равени оживљавали су „модел сасанидске царске иконографије“ у градитељству и украшавању објеката. То је нарочито дошло до изражаја када се гаси Сасанидско царство, те се на ромејским територијама, периферним у односу на Сасанидско царство, ствара нови центар моћи лоциран у краљици градова – Цариграду, док су се поједини обичаји у одевању наставили у сасанидском Ирану и трајали скоро до деветог века, в. J. Rose, *Sasanian Splendor: The Appurtenances of Royalty*, in: *Robes and Honor. The medieval world of investiture*, ed. Stewart Gordon, Palgrave 2001, 48. О настанку идеје одевања царева Римљана, тј. настанку византијске царске одеће која вуче своје корене из Сасанидског царства (224–651) и о томе да су први византијски цареви веома ценили раскош сасанидског двора, посебно царску одећу и накит и преузимали допадљиве елементе ове одеће, имитирали Сасаниде, прилагођавали костим себи, и да су на тај начин стварали свој сопствени стил, са идејом да достигну своје узор и да их у раскоши превазиђу види S. Gordon ed., *Robes and honor: the medieval world of investiture*, Palgrave, New York, 2001, 47 – 49; M. P. Canepa, *The Two Eyes of the Earth: Art and Ritual of Kingship between Rome and Sasanian Iran*, Berkeley 2009, 190, 192. Ова идеја потпомогнута церемонијалом, стално присутном у византијском друштву, наставила је да живи током целе историје царства. Влашки и молдавски кнежеви су прихватили и штитили континуитет ове идеје током дугог периода отоманског сизеренства и утицаја запада, али се и поред тога на многим заветним портретима уочава утицај западног и орјенталног начина одевања што је, у мањој или већој мери, карактеристично за православне земље.

¹⁰⁵¹ К. Николеску, *Дворски костим Румуније*, 1969, кат., 24; J. Laver, *The Concise History of Costume and Fashion*, New York 1969, 48; M. G. Parani, *Cultural identity and dress: The case of late Byzantine ceremonial costume*, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinik* 57 (2007), 95-134; Idem, *Reconstructing the reality of images byzantine material culture and religious iconography 11th - 15th centuries*, Brill, 2003, 345. Више о гранаци и да се носила у доба Палеолога, и била део царске одеће царева Римљана. У литератури мишљења су подељена о пореклу гранаце. Још је Псеудо - Козиму писао да је гранаца асирског порекла. О томе да се гранаца носила и у турским владајућим класама, при чему је дужина рукава показивала статус и друштвени ранг носиоца. Визуелно је приказана на фрескама у Србији и Македонији, Солуну као и на илуминираним рукописима и манускриптим у Бугарској и Србији – Александрида. Једина визуелна репрезентација ове врсте одеће византијског владара Јована VIII, приказана је на цртежима Пизанела в. *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan court offices and Ceremonies*, R. J. Macrides, J. A. Munitiz, D. Angelov (eds), Ashgate 2013, 149, 165, 345, 356.

¹⁰⁵² M. P. Canepa, 2009, 150, 192, 201; *Robes and honor: the medieval world of investiture*, 2001, 101. Више о прошлости пурпура и значењу, в. C. Elliott, *Purple past, Color codification in the Ancient world*, 33/1 (2008), 173-194; о краљевском пурпуру, в. D. S. Reese, *Shells from Sarepta (Lebanon) and East Mediterranean purple dye productions*, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 10, No. 1, pp. 113 - 141; Z. C. Koren, *The First Optimal All-Murex All-Natural Purple Dyeing in the Eastern Mediterranean in a Millennium and a Half*, *Dyes in History and Archaeology* 20 (2005), 136-149, посебно 137-140.

¹⁰⁵³ A. Pascalis, *Les premieres apparitions attestées d l'aigle bicephale dans l'art roman d'occident (XIe-XIIe siècles). Origines et symbolique*, Ниш и Византија XI, 2013, 209-226, даље *Double-Headed Eagles on Early (11th-12th c.) Medieval Textiles: Aspects of Their Iconography and Symbolism*, Ниш и Византија XIV, 2016, 315-342. J. L. Ball, *A Double-Headed Eagle Embroidery: From Battle Field to Altar*, *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 41 (2006), pp. 59-64, 59. Двоглави орао био је популаран на војним заставама све до шестог века, да би касније постао омиљен у доба Палеолога. Од тринаестог до четрнаестог века, највероватније је симболисао царство које је подједнако гледало и на Исток и на Запад. Алексије III Комнин трапезунтски цар, и његова жена Теодора, на хрисовуљи из манастира Дионисијат на Светој Гори из 1374., представљена је у хаљини која је украшена са двоглавим орловима; Опис делова раскошне одеће, која је првобитно припадала цару Ивану Александру, украшена везеним мотивима двоглавог орла, в. Ј. Ердељан, *Погребни обреди и надгробна обележја*, 419-443, посебно 439 – 440, у *Приватни живот у српским земљама средњег века*, ур. С. Марјановић-Душанић, Д. Поповић, Београд 2004; Детаљно о златовезу са именом цара Ивана Александра у *Црква Светог Николе у Станичењу*, в. М. Поповић и др. 42 – 43, 2005.

¹⁰⁵⁴ У Сасанидском царству, како истиче Џени Роуз „краљ краљева сматран је космичком фигуром, првом међу људима“ у чијој се личности огледа друштвени поредак и узајамни однос религије и државе. Они су своје краљевство сматрали централном институцијом као центар из ког крећу сва „зрачења“ усмерена ка периферији. И суседне државе будући примаоци „зрачења“ центра настаје да од периферије и они постану центар. Поменути карактеристичан однос религије и државе сусрећемо и у ромејском друштву и у донекле сличној форми познатој под називом дијархија. Код сасанида, један од важних краљевих дужности била је одбрана њихове зороастријске вере. Једно од важних обележја моћи у Сасанидском царству, владарској одежди и знацима краљевске власти од

Раскошно одевање на сасанидском двору и ширење ове идеје одевања царева, њено распрострањење и осмоза, најпре су биле прихваћене у Хришћанско римском царству. Ефекти ове идеје владарског одевања видни су и на западним дворovima. Карло Велики (768–774; 800–814)¹⁰⁵⁵ када је угледао делегацију са двора византијског цара – цара Римљана, блиставу као излазеће сунце украшену златом и драгуљима, видео је да је његова кожна одећа неприкладна за овакве сусрете, јер је одећа у којој је он био оденут у складу са неговањем традиције у одевању његовог народа, упркос што је негодовао да се одрекне овчијег кожуха ипак је прихватио елементе раскошног одевања византијских василевса. Након пада Новог Рима – Цариграда 1453. године гаси се сјај Византије – Хришћанско римског царства и препознатљивог церемонијала, те је читавих једанаест векова ове најдуготрајније европске државе и њене доминације прешло у руке османског завојевача. Сада је идеја раскошног одевања владара допрла на дворове Османског царства, и географски истог центра моћи, шири идеју раскошног, сада османског одевања¹⁰⁵⁶ султана, његову снагу и богатство Велике порте.¹⁰⁵⁷ Ово постаје карактеристика Османског царства као најбогатијег царства, те се наглашава тенденција његовог дугог трајања. Поменута идеја сада се из османског центра моћи шири просторима вазалних држава и царства и на западне дворове путем дипломатских поклона. Хаљина као текстилни поклон Сулејмана Величанственог амбасадору Латинског царства била је знак посебног уважавања. Један од таквих дипломатских поклона¹⁰⁵⁸ помиње

којих се нарочито истиче, а и сасанидски владари веома цене крилату круну која асоцира на божанску срећу или славу, која се манифестује као птица соко, вероватно раширених крила у лету, што асоцира на божанску изабраност богатство и славу, в. J. Rose, *Sasanian Splendor: The Appurtenances of Royalty*, in: *Robes and Honor. The medieval world of investiture*, ed. Stewart Gordon, Palgrave: New York, 2001, 35; Већ је познато да је у Сасанидском царству постојала традиција занаства, дизајнирања и украшавања текстила као што су свила, бродат и сатен, при чему је видна разлика у одевању између обичних људи и оних племенитог порекла. Разлике се пре свега огледају у коришћењу одређених тканина, а и боја којима се диференцирају слојеви у сасанидском друштву. Владарска одежда током времена у сасанидском краљевству, доживљавала је своје нове модификације те се богати текстил користи уз присуство великих количина украса бисера, драгог камења и дијаманата постајући парадигматичан пример за углед. Тај пример потврђују ромејски представници присутни при крунисању Хормизда IV (579–590) који су задивљени раскошно украшеном одећом која је код њих, осим дивљења, изазивала и страхопоштовање. Може се рећи да су ромејско царство исказивали искрено дивљење за богатство сасанидског двора, не кријући дубоко свесно опонашање њиховог стила, што је било у сагласности са ромејским настојањима стварања новог центра моћи. Посебно је у овом контексту важно поменути тврдњу Гиршмана и став „да је слика краља над краљевима окруженог својим дворским великодостојницима била толико моћна да је послужила као модел за византијске приказе Христа Пантократора окруженог небеском војском. Да је ова тврдња истинита потврђује је већина иконографија у осликовању купола православних храмова широм хришћанске и кумене. Занимљиво је да краљ Хосров II важи за једног од најпохлепнијих сасанидских владара, када су у питању злато и дијаманти, свакако и у функцији украшавања владарске одеће, в. J. Rose, *Sasanian Splendor: The Appurtenances of Royalty*, in: *Robes and Honor. The medieval world of investiture*, S. Gordon ed., New York, 2001, 35–56, 49.

¹⁰⁵⁵ Уп. A. Kaldellis, *Ethnicity and Clothing in Byzantium*, in: *Identity and the Other in Byzantium*, K. Durak, I. Jevtić, eds., (2019), 41–52, 48. У Хришћанском римском царству кожа и вуна била је подсетник на примитивну прошлост.

¹⁰⁵⁶ О широкој употреби османско текстила после пада Цариграда, в. Уп. N. Vryzidis, *A study on Ottoman Christian aesthetic: Greek-Orthodox vestments and ecclesiastical fabrics, 16th to 18th centuries*, Thesis (Ph.D.) SOAS, University of London, 2015.

¹⁰⁵⁷ За наше разматрање важан је детаљ да је сасанидски Хосров I оденут туником, чији облик и крој одговарају кафтану, украшеном дијамантима и драгим камењем различитог облика. Текстил за тунику – кафтан добијен је ткањем, а на њему су аплицирани или везени флорални и зооморфни мотиви. То је још један пример источњачког уплива, прихваћен из централне Азије, те и потврда источњачког сасанидског порекла кафтана који се касније, као османски одевни предмет јавља на Балкану и у Влашкој кнежевини, као одећа потчињености османским султанима, приказана је и на ктиторском портрету у Цркви Успења Богородице у Куртеа де Арђешу.

¹⁰⁵⁸ Поменимо да је још сасанидска хаљина части била један од важних елемената у исказивању моћи, богатства и достојанства владара, додељивана члановима двора за посебне заслуге, као и приликом посета страних представника као дипломатски поклон. То је био обичај који важи од давнина и није био нешто јединствено и специфично за Сасанидско царство. Познати примери из древне Кине или пан Монголског царства, као веома илустративни поклон који путем одеће и на њој садржаних симбола као маркера идентитета величају

се у односима између Влашке кнежевине – Њагоја Басарабе и венецијанског дужда. Поменимо и пример скупоценог поклона са двора цара Јована VIII Палеолога (1425–1448), односно патријарха цариградског Фотија, намењеног руском двору, који јасно дефинише односе центра и периферије, надређеног и подређеног, иако је Хришћанско римско царство на издисају.

Елементи уплива западне културе уочљиви су на крунама Милице Деспине и њених кћери на ктиторском портрету из Богородичине цркве у Куртеа де Арђешу и њиховим другим представама у оквиру икона и црвеног веза. О значењу њиховог различитог иконографског решења било је речи у претходним поглављима. Икона на којој су представљени српски светитељи Св. Симеон и Св. Сава, као Миличини преци, историјске личности, са којима је и она приказана у простору иконе са кћерима у ставу молитве, иако имају западне круне, опредељује ову икону као знак уплива српске културе а у прилог томе иду и ћириличним писмом¹⁰⁵⁹ исписана имена на икони. Уплив запада потврђује и положај тела у проскинези и Милице и њених кћери – молителји клече на коленима са исправљеним горњим делом тела, са рукама испруженим и погледом усмереним ка светитељима.¹⁰⁶⁰ Оваква молитвена пракса разликује се од старијег типа проскинезе у Србији из прве половине тринаестог века. Представа монахиње Св. Анастасије Српске, у припрати Богородичине цркве у Студеници, приказана је у молитви пред заштитником и покровитељем храма. Жена Стефана Немање – Св. Симеона, Св. Анастасија клечи на коленима, повијених леђа и благо подигнутих руку са погледом ка земљи. И ова представа очито говори о томе да су Немањићи добро знали природу њихове власти, односно њихове Богом изабраности као и коме дугују захвалност за то. Свакако и Милица Деспина и Њагоје Басараба, знали су природу своје власти. По грешној људској природи светитељи, владари, племићи, монаси и мирјани изједначени су пред Богом. Грехом унижена људска природа своју недостојност исказивала је падањем на колена, покајањем, кроз молитву очекујући наду у милост Божју.¹⁰⁶¹ Владар молитвену покорност Небеском господару не чини само у своје име ради личног спасења, он је идејно и молитвени предводник народа, исто толико одговоран за колективни¹⁰⁶² и сопствени лични идентитет. Ово нас упућује на саму структуру идентитета, тј. наслеђени идентитет предака са којим се рађа¹⁰⁶³ и умире, а на који, као основу, сваки појединац надограђује својим мислима, речима и делима, саставне компоненте свог личног идентитета,¹⁰⁶⁴ и метафорично одевање душе у врлине.

Свеукупну сакралну градитељску делатност и дарове владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе, које поклањају широм хришћанске икумене, неизоставно прате натписи на старословенском језику исписани ћириличним писмом. На овом месту важно је да истакнемо ову чињеницу да је старословенски језик на почетку шеснаестог века захваљујући војводи Њагоју и члановима његове породице, присутан на просторима од Влашке, Молдавије, Свете Горе и ширио се до Синаја, Јерусалима и Цариграда. Ови натписи присутни су на

моћ владара и његовог владарског достојанства, в. М. Canepa, М. Р. Canepa, *Distant displays of power*, 2010, 121-154; Идем, *The Two Eyes of the Earth*, 2009.

¹⁰⁵⁹ К. Николеску, *Дворски костим*, 1969, кат. 27.

¹⁰⁶⁰ Овакав положај тела у проскинези запажа се у иконографским решењима у Византији од половине XIII века који се најпре са запада усталио у Цариграду, а затим пренео и у друге православне земље, то би био пример једног крос – културног трансфера. М. Belozerskaya, 2012, 243–251.

¹⁰⁶¹ М. Р. Canepa, 2009, 10-11, 36-38, 64, 71; С. Hilsdale, *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge 2014, 122-151, 126.

¹⁰⁶² О корпоративној доктрини в. у Е. Kantorovic, 2012, 286.

¹⁰⁶³ R. Canavan, 2011, 2; из тог разлога је и неопходно и неизоставно крштење којим се новорођени очишћава од прародитељског греха и греха предака.

¹⁰⁶⁴ Ј. Ердџан позива се на П. Рикера који је дефинисао наритивни идентитет, објашњавајући начине на који „појединац током живота уз све прихватање заједничког увек задржава и сопствени, лични идентитет“, в. Ј. Erdeljan, 2019, 71.

спољашњим у унутрашњим зидовима црква које ова владарска породица гради и обнавља, на ктиторским портретима и фрескама из унутрашње декорације црква и манастира, и на гробним плочама ове породице у Бородичиној цркви у Арђешу. Старословенски језик и ћирилично писмо заступљени су и на лако преносивим и мобилним формама у виду икона, реликвијара, на везеним и другим текстилним поклонима и повељама. И *Учење Њагоја Басарабе сину Теодосију* писано је на старословенском језику. Могуће да је *Псалтир* и *Типик* из 1531. године писан за Милицу Деспину, са кавасатијама посвећени Св. Симеону, Св. Сави и Стефану Дечанком.¹⁰⁶⁵

Важан је тренутак када се пред најездом Османлија, гаси штампарија у Црнојевићима, те се штампар Макарије и послови умножавања православних ћириличних књига селе у Влашку у доба владавине Радуа Великог у манастир Бистрицу. У манастир Бистрицу Максим Бранковић је донео из Србије *Псалтир са тумачењем* из 1346. године. Овај *Псалтир* за Бранка Младеновића писао је Јоан Богослов. Рукопис из Хиландара из 1408. године, са потписом деспота Стефана Лазаревића, *Зборник омилија* Јована Златоустог, *Пролог*, *Зборник омилија за велики пост* Јована Златоустог с почетка шеснаестог века и *Минеј за септембар* донели су у Влашку Максим Бранковић и Милица Бранковић.¹⁰⁶⁶ Војвода Њагоје откупио зборник омилија Јована Златоуста који је писан на старословенском језику а припадао Максиму Бранковићу и поклонио га Богородичиној цркви у Арђешу, што сведочи о политичкој и династичкој вези и ширењу културних контаката.¹⁰⁶⁷ Поклон Њагоје поклања манастиру Бистрици и *Минеј за новембар* из 1513. године и *Четворојеванђеље*.¹⁰⁶⁸ Ваља посебно истаћи литургијску улогу српскословенског језика било српске или бугарске редакције, примењеног у штампарству и издаваштву богослужбених књига. Притом не треба губити из вида ни мање манастирске штампарије које су функционисале на српским просторима у Рујну, Грачаници, Милешеви и Мршкиној цркви,¹⁰⁶⁹ чија је заједничка карактеристика краткотрајан рад уз честе прекиде и мали број одштампаних књига.

Поред штампара Макарија, широком распростирању старословенског језика допринели су Божидар и Вићенцо Вуковић. Њихово издаваштво из Венеције учинило је доступним писану реч а и декорацију књига детаљима из хришћанске, исламске, ренесансе и других култура у Влашкој, Молдавији, Османском царству, српским и бугарским црквама и манастрима.

Делатност Божидара Вуковића има значајну улогу у обилној интеракцији религиозних и културних добара. Оно се огледа у преношењу орнаменталних мотива источњачког порекла што је запажено посебно у украшавању рукописних и штампаних књига.¹⁰⁷⁰ Важно је напоменути да су османски упливи присутни у више области уметничког стварања. У том сегменту јављају се у виду декорације на иницијалима и заставицама познати исламски флорални мотиви руже, лале, каранфила заступљени бојама природног цвећа¹⁰⁷¹ што није умањивало вредност и важност религиозног садржаја књига. Када су у питању штампане књиге илустративни су примери украшавања књига исламским декоративним детаљима нарочито истакнутим на књигама штампаним у Венецији које су издавали Божидар Вуковић

¹⁰⁶⁵ С. Томин, *Књигољубиве жене*, 2007, 65.

¹⁰⁶⁶ В. Стојановић, Неагоје Басараб и Деспина Милица Басараб-Бранковић у контексту румунско-српских културних и књижевних веза почетком XVI века, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 14/1, Београд 1985, 203-209, 204.

¹⁰⁶⁷ Исто, 205.

¹⁰⁶⁸ Исто, 205.

¹⁰⁶⁹ С. Томин, 2024, 2-15.

¹⁰⁷⁰ Присутни на фрескама манастира Ресаве у петнаестом веку или пак украшавања реликвијара Т. Прељубовића у другој половини четрнаестог века.

¹⁰⁷¹ С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд, 1995, 239-241.

и Вићенцо Вуковић. Позната је чињеница да у доба Мирче Чобана (1545–1554) и молдавског Илијаша Рареша (1546–1551), Божидар Вуковић штампа *Молитвеник* након 33 године који заједнички финансирају поменути влашки и молдавски владари. У претходним временима, зетови војводе Њагоја, Радун Пајсије и Петар Рареш куповали су књиге од Божидара и његовог сина Вићенца Вуковића. Занимљиво је уочити да српски издавачи Вуковићи ћириличне књиге штампају у Венецији и украшавају исламским декоративним детаљима које преносе на освојене територије са православним живљем на територији Деспотовине, Бугарске, у Влашкој и Молдавији где се поменуте књиге даље чувају и егзистирају у њиховим монашким заједницама.

Очигледан пример украшавања књига је *Празнични Минеј* Божидара Вуковића из 1538. године, чија декорација потиче из сличних примера декорације персијских минијатура које припадају Шираској школи на самом почетку шеснаестог века. Било би очекивано да се књиге декоришу западним ренесансним украсима, али поменута декорација књига означава продор исламске декорације на запад, односно подручје Венеције и Млетачке републике. То је пре свега резултат крос-културног трансфера и апропријације источних културних образаца који се у овом случају користе у декорацији књига и као такви преносе и на нека друга поднебља. Венеција је била поморска и трговачка оновремена сила присутна на скоро свим дестинацијама средоземља, односно Медитерана, црноморским и дунавским лукама. Познати су примери венецијанских уметника који су одлазили у Цариград на позив султана, а и многи османски и персијски мајстори који су израђивали накит и посуђе од злата и сребра са оријенталним мотивима, боравили су у Венецији и другим италијанским градовима.¹⁰⁷²

За почетак шеснаестог века није необично украшавање књига исламским османским и персијским декоративним детаљима и мотивима које у својој издавачкој делатности користе Божидар Вуковић и његов син Вићенцо, што представља један од упечатљивих и лако уочљивих примера крос-културног трансфера на доста удаљеним локацијама што не представља проблем да се врши њихова селективна апропријација и рецепција на поменутим поднебљима. Као пример овакве праксе су издања књига Вићенца Вуковића, штампаних у Венецији, а посебно се издваја *Требник* Јеролима Зугуровића штампан 1570. године где су заставице испуњене познатим источњачким „руми“ орнаменталним мотивима. У *Празничном минеју* Божидара Вуковића из 1538. године запажа се да је цвет подробно описан уз опис ликова Св. Саве и Св. Симеона на бази инспирације која се ослања на источњачке персијске узор.¹⁰⁷³

5.2.1. Контакти са културама ренесансног света

Присетимо се да је пре освајања Византије – Хришћанско римског царства и њеног центра – престонице хиљадугодишње империје, Цариград, поред католичког хришћанског центра Рима, како наглашава Дан Плешиа, „био легат римско-хеленске цивилизације и културе“ као и да је значај избеглог византијског становништва које је пренело огањ античке цивилизације на Запад, допринело рађању ренесансе.¹⁰⁷⁴

Влашка кнежевина почетком шеснаестог века исказује се као подручје високог нивоа крос-културног трансфера и апропријације и као средина у којој се сусрећу цивилизације, различити ентитети, укрштају религије и путеви ходочашћа и трговачки и ратни путеви, те из

¹⁰⁷² Исто, 245, 246.

¹⁰⁷³ Исто, 244, 245.

¹⁰⁷⁴ D. Pleşia, Neagoe Basarab. Originea, familia şi o scurtă privire asupra politicii Tarii Româneşti la începutul veacului al XV-lea (I), in: *Valachica - Studii şi cercetări de istorie şi istoria culturii*, vol. 1 (1969), 45–60, 45; Nicolae Iorga, *Byzantium after Byzantium*, translated. Laura Treptow, Iaşi/Oxford/Portland, 2000, 31–56.

тога проистичу и „вектори културног трансфера“ као што су трговци,¹⁰⁷⁵ дипломате, уметници летописци, ходочасници, штампари и издавачи књига.¹⁰⁷⁶

Владарска породица влашког војводе Њагоја Басарабе имала је врло живу комуникацију преко својих емисара, амбасадора и лекара, трговаца са културом ренесансног света у Италији са Римом и Венецијом, Пољском, Угарском, Цариградом. Пољски амбасадор посетио је војводу Њагоја у Трговишту 1512. године на свом путу за Цариград. Хијеронимус Матијевич из Рагузе – лекар војводе Њагоја Басарабе и његов човек од поверења, који се јавља у двострукој улози и лекара и дипломате, при чему је значајна његова улога у крос-културном трансферу и апропријацији која се односи на влашки двор и породицу влашког владара. Он је 1. фебруара 1518. године, при једној дипломатској мисији, однео у Венецију дужду поклон Њагоја Басарабе, а крајем исте године нашао се у дипломатској мисији у Дубровачкој републици.¹⁰⁷⁷ Поменути поклон био је позлаћени сребрни пехар који су највероватније израдили сибијски златари, са којима је војвода Њагоје имао дуготрајну сарадњу, јер су били задужени за израду и других црквених предмета које је војвода поручивао, како би их поклањао црквеним великодостојницима, па и онима који су били присутни током освећења цркве Успења Богородице. Венецијански дужд том приликом шаље уздарје Њагоју Басараби, одору у вредности од сто дуката која је ишла уз титулу витеза коју је дужд доделио влашком војводи.¹⁰⁷⁸ Хијеронимус Матијевич имао је великог удела што је породица војводе Њагоја прихватила и начин живљења типичан за ренесансу. Војвода Њагоје шаље у Рим 1519. године и Антонија Пиакаласа који био у улози емисара. Он је заступао влашког и молдавског војводу код папе Лава X у преговорима око организовања крсташког похода. У јуну те исте године, Антонио се нашао у Венецији и другим градовима тражећи лекара за војводу Њагоја Басарабу чије је здравље већ било нарушено.

Обележја културе италијанске ренесансе уочавају се и у култури Кнежевине Влашке (и Молдавије). Уметничка достигнућа и иновације у Влашкој кнежевини били су уско везани за владарске породице са њиховим идеолошким, политичким и економским факторима који су условљавали и диктирали темпо живота и развоја. Пре свега, најупечатљивији пример је градитељство – архитектура Цркве Успења Богородице у Арђешу, али и кнежевина Молдавија је изразит пример културе и друштва, уметничких достигнућа и иновација, подједнако у црквеном градитељству и сликарству где се нарочито истиче осликавање црквених фасада што их је чинило јединственим носиоцима политичких и религијских порука. Могли бисмо рећи да је у Влашкој кнежевини (као и у ренесансној Италији раног петнаестог века), успешно превазиђена идеја о кризи слободе у контексту подстицаја уметности, а у условима османског сизеренстава.

Као што П. Бурк говори да концепт „генерација“ током ренесансе израста из искуства поистовећивања са једном групом и удаљавања од других група, а свест о припадности

¹⁰⁷⁵ О грчким трговцима и емигрантима који су активни у Влашкој и Молдавији током шеснаестог века, нарочито о породици Ворси са Хиоса која се доселила у Молдавију, а која је била доста образована и добро информисана; као и о томе како је породица Ворси створила услове за привилегованије позиције у локалним административним пословима. Занимљиво је поменути како је ова породица грчких трговаца извозила робу из Влашке и Молдавије у Пољску и Италију, као и о томе да су имали права на наплату царине у име кнезова Молдавије. Ворси су увозили западне тканине из Пољске и Италије, оријенталне тканине, и радили транзит западних тканина у Османско царство, в. С. N. Apetrei, *Greek merchants in 16th century Romanian Principalities. New case study: the Vorsi family, Istros XVIII* (2012), 405-433, 405, 406, 432, 433; О обнављању трговине са Ђеновљанима Млечанима на ушћима Дунава, који су некада у Вичини, потом у Килији куповали робу, в. D. C. Giurescu, 1973.

¹⁰⁷⁶ J. Erdeljan, *Balkan i Mediteran*, 52.

¹⁰⁷⁷ M. Grigore, 2015, 64, 72.

¹⁰⁷⁸ Исто, 64

генерацији један је део искуства; као и да генерације нису објективне чињенице; они су културни конструкти.¹⁰⁷⁹ Војвода Њагоје Басараба прати концепт његових претходника на власти, и сви они заједно представљају „једну групу“ која је самосвесна – али пре свега сам војвода као уметник – владар – писац „ренесансе“ у Влашкој кнежевини тога доба, издваја се у том смислу из групе која заправо дели иста идеолошка начела. Поштујући ставове и осећања генерација својих очева и учитеља „не прескаче назад у претходни период“, следи их и надопуњава „новим ставовима“, али уједно не заузима тенденције против којих су се они борили, већ их сам промовише континуитетом византијске царске идеје и уметности паралелно са ренесансом.

Њагоје Басараба свакако има и дубоку свест о томе да припада „новој генерацији“, што јесте пресудан део искуства његове владавине, тј. као неко ко припада и неко коме припада највиша друштвена лествица – класа и моћ, које константно потврђује. Ако на овом месту термин нова генерација и нови човек посматрамо на начин да су његова друштвена класа и генерација представљале заједничку локацију у друштвеном и историјском процесу као и сам начин владавине Њагоја Басарабе, свакако је подстицала одређене врсте понашања. Овде заједничку локацију и генерацију можемо тумачити и у ширим европским оквирима, као локације и генерације његових савременика на западу, источној и централној Европи, као и колико су они подстицали и утицали на одређене врсте понашања владара једне земље и утицај на другу како у домену уметности, идеологије, политике, тако и економије.

Поред поменутог црквеног градитељства, крос-културни трансфер и његови видови манифестације у визуелној култури посебно су били изражени и употребом златотканог скупоченог текстила, било да је у виду донација црквама и манастирима или као дипломатски поклон. Као лако преносив медиј, овај луксузни текстил, коришћен је као носилац различитих мултивалентних порука. Уједно, текстил као медиј служио је у крос-културном трансферу и циркулацији нарочито на њему изатканих орнаменталних флоралних, геометријских и зоморфних мотива као и њиховом симболичком значењу.

Влашка кнежевина у доба владавине Њагоја Басарабе, и Молдавија Стефана Великог и потом Петра Рареша, одржава свестране односе са земљама западног ренесансног света. То је свакако била и карактеристика Њагојевих претходника, а и следбеника његових зетова, Раду Афумација и Раду Пајсија, изражена у мањој или већој мери.

Сам почетак шеснаестог века у Влашкој кнежевини Радуа Великог, обележен је градњом његове задужбине и гробне цркве манастира Деалу, у непосредној близини Трговишта. Запажено је да се при украшавању портала користе венецијански градитељски и декоративни обрасци, вероватно захваљујући војводи Њагоју који се побринуо за завршетак градње манастира.¹⁰⁸⁰ Такође, и у доба владавине Стефана Великог (1457–1504) присутни су елементи италијанске ренесансе, који потискују оне елементе који су припадали готичкој традиционалној уметности, што је уочио и посебно истакао још Н. Јорга: „Већ је почео да се осећа у Кнежевинама Влашкој и Молдавији, утицај италијанске ренесансе. У фризовима комеморативних и сепулкралних натписа последњег периода владавине Стефана Великог, могу се уочити линије које више не личе на оне традиционалне готике.”¹⁰⁸¹ То је било време када у Молдавију долазе и досељавају се, или су избегли, италијански архитекти и друге занатлије, укључујући и сликаре који су радили унутрашње декорације од великог значаја. Може се сматрати да од времена Стефана Великог у Молдавији и Њагоја Басарабе у

¹⁰⁷⁹ P. Burke, *The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy*, Princeton–New Jersey, 1987, 229–231.

¹⁰⁸⁰ N. Iorga, *Breve Storia dei Rumeni, con speciale considerazione delle relazioni coll' Italia*, in occasione delle feste del Cinquantenario italiano omaggio di un popolo fratello ed amico, Da Parte della Lega di Cultura, Bucarest, 1911, 78–79; R. Ortiz, *Per la istoria della Cultura Italiana in Rumania*, Bucarest, 1918, 34.

¹⁰⁸¹ N. Iorga, *Breve Storia*, 1911, 78–79.; R. Ortiz, *нав. дело*, 1918, 34.

Кнежевине Влашкој, настаје тренд доласка градитеља из Далмације, Рагузе, и других места као јаки заступници венецијанске раскошне ренесансе. У том контексту у литератури се помиње име Ђованија Приване¹⁰⁸² кога је Стефан Велики одабрао да гради заветну цркву у Чилији 1479. године.

Ривалство које је постојало између Венеције која је била у дослуху са Османским царством, и Ђенове и њеног пријатељства са Шпанијом, није сметало да ове две државе у Италији буду једне од најмоћнијих, поред Папства као најпрестижније италијанске државе и њених лидера католичког света.

Посебно се у том смислу издваја период од друге половине петнаестог века, када папство захваљујући појединим папама почиње да губи ауторит, углавном због политике коју су водиле и личног понашања са тежењом и аспирацијама усмереним ка секуларизацији папске државе. Циљ је био да створе политичку и војну силу и над другим италијанским и свим европским државама, што је нарочито изражено кроз лик и дело Чезара Борџије (1475–1507) уз подршку свог оца папе Александра VI. Све је то било у корист једне породице (Борџије) а на штету католичког хришћанства. Тада пропада идеал јединства хришћанског света што се одразило и на антиосманску идеју и организовање крсташког похода.

Многи су разлози, углавном лични интереси и брига за опстанак на власти, па већ дужи временски период западне земље и њихови лидери нису имали чисту ситуацију и јасну намеру када се покрене питање придруживања антиосманској коалицији. Напоменимо пример и значајну чињеницу опхођења према молдавском Стефану Великом која иде у прилог овој причи антиосманске идеје и непоштовања православног владара Кнежевине Молдавије од стране Свете столице. Занимљиво је поменути у том контексту чињеницу да су у пролеће 1476. године, посланици Стефана Великог, „каноник Петар и финансијер Дорино Катанео, стигли у Рим, пред папу Сикста IV, а у Венецију, пред дуждом Андреом Вендрамином, протестовали су свом снагом када се о њиховом господару говорило као о Матијином вазалу. Рекли су да је војвода Стефан добровољно и самоиницијативно предузео рат против Турака и да је слободан господар своје државе и свог народа”.¹⁰⁸³ Поменимо да се наредне 1477. године у дипломатској мисији у Републици Венецији (а потом и у Риму) активно укључио посланик Јован Цамблак¹⁰⁸⁴, као близак рођак Стефанове супруге, ујак Марије Мангоп. Дочек који је био приређен у Венецији за Јована Цамблака изазвао је гнев краља Матије Корвина сматрајући да то не приличи за посланика малог вазалног кнеза код великог краља Будима.¹⁰⁸⁵

Већ развијена штампарска делатност на Западу, нарочито у Венецији, и почетак рада штампарије у Влашкој кнежевине у доба Радуа IV Великог, значајни су не само са становишта образовања и културног уздизања, већ и са становишта кретања људи. Црногорски штампар Макарије, био је веома образован и религиозан човек српског порекла, а изучио је штампарски занат на релација Црнојевићи – Венеција.¹⁰⁸⁶ На Цетињу, Макарије је штампao православне богослужбене књиге које су носиле обележја италијанске ренесансе, уочљиве нарочито у дизајну књига. Украшавају се најпре орнаментисаним графичким оквирима у духу ренесансе уочљиве у дизајну књига. Уводе се боје да би се у украшавање књига увеле и илустрације и

¹⁰⁸² N. Iorga, 1911, 68, 69; R. Ortiz, 1918, 33.

¹⁰⁸³ Ș. S. Gorovei, *Stema lui Ștefan cel Mare. Observații, interpretări, explicații*, în: „Polychronion. Profesorului Nicolae-Șerban Tanașoca la, București 2012, 243-262, 250.

¹⁰⁸⁴ Био је нећак Кипријана, митрополита кијевског, у сродству са Григоријем Цамблаком и кардиналом Бесарионом.

¹⁰⁸⁵ Ș. S. Gorovei, *нав. дело*, 2012, 250.

¹⁰⁸⁶ Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 2022, 37-112.

други видови декорације, резбарене у дрвету као привлачна визуелна слика коју краси комбинација готике и ренесансе.¹⁰⁸⁷

Декоративне виџете већ примењене на *Псалтиру* из 1495. године, штампаном на Цетињу, јављају се и на *Молитвенику* из 1508. године, као прва штампана књига у Влашкој кнежевини у којој се помињу српски светитељи Св. Симеон и Св. Сава.¹⁰⁸⁸ Такође *Октоих* из 1510. године, штампан у Влашкој, садржи исте илустрације.¹⁰⁸⁹ Започета штампарска делатност из доба Радуа Великог наставља се и у доба Њагоја Басарабе, када се 1512. године штампа *Четворојеванђеље*. Оно садржи украсну виџету, из цетињскњ инкунабуле, као грб војводе Радуа Великог на коме је приказан црни гавран са круном на глави и крстом у кљуну,¹⁰⁹⁰ а то уједно упућује и на Њагојево поштовање према претходним владарима Басарабама.

Декорација пронађена са цетињског *Октоиха* из 1494. године, са приказима светих мелода и цркве у позадини, упућује на преношење декорације и украсних елемената и на *Октоих* из 1510. године у Влашкој. Претпоставља се да је приказана црква на цетињском октоиху представљала задужбину Црнојевића – стару цркву на Цетињу, или да је уметник изглед дубровачке катедрале искористио као идејни предлог. За приказану цркву на влашком *Октоиху* из 1510. године, иза фигура мелода, можемо претпоставити да је био Манастир Деалу, где је једно време била Макаријева штампарија, или највероватније Манастир Бистрица у коју је Макарије прво дошао са Цетина у Влашку.¹⁰⁹¹ Ову задужбину бојарске породице Крајовешку, коју је порушио Михња Зли почетком шеснаестог века, обновио је војвода Њагоје. Ово упућује на живу циркулацију визуелних образаца путевима културног трансфера из Венеције преко Цетиња и Црне Горе у подунавске Кнежевине Влашку и Молдавију.¹⁰⁹² Орнаменти исклесане декорације архитектуре „моравске школе“ јављају се у декорацији књига, те су обогаћени и ренесансним мотивима.¹⁰⁹³ Поредећи цетињска, влашка и Вуковићева издања из 1537. године, прати се како од мањих декоративних елемената, настају елементи нове иконографски веће вредности који постају стандардна амбематска слика видан и на влашком *Октоиху* из 1510. године.¹⁰⁹⁴ Макаријева ћирилична издања и њихове инкунабуле оставиле су снажан утисак на Божицара Вуковића, који у предговорима својих издања, писаних на словенском језику ћириличним писмом, помиње цетињска издања и штампара Макарија.¹⁰⁹⁵

Нарастајућом трговином књигама, стварају се мреже конективности које су имале за резултат обиман крос-културни трансфер, путем једновременог функционисања више

¹⁰⁸⁷ V. Simic, Between Venice and the Danube. Hieromonk Makarije and His Cyrillic Incunabula at the Turn of the Sixteenth Century, in: *The Land between Two Seas: Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, A. Payne ed., Brill (2022), 252-270, 252, 253; В. Симић, О могућим изворима и ауторима дрворезним илустрацијама *Октоиха петогласника* (1494), *Зограф* 40 (2016), 159-176;

¹⁰⁸⁸ О утицају српских штампаних књига на стране в. Д. Медаковић, *нав. дело*, 227-240; И. Иванић, С. Томин, Јеромонах Макарије, цетињски и влашки штампар – питање идентитета, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 70/2 (2022), 378.

¹⁰⁸⁹ Д. Медаковић, *нав. дело*, 2022, 227-240.

¹⁰⁹⁰ V. Simic, Between Venice and the Danube. Hieromonk Makarije and His Cyrillic Incunabula at the Turn of the Sixteenth Century, in: *The Land between Two Seas: Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, A. Payne ed., Brill (2022), 260, 261.

¹⁰⁹¹ В. Симић, О могућим изворима и ауторима дрворезним илустрацијама *Октоиха петогласника* (1494), *Зограф* 40 (2016), 167, 168.

¹⁰⁹² V. Simic, Between Venice and the Danube, 260, 261.

¹⁰⁹³ V. Simić, Early Cyrillic Printed Books and the Migration of Decorative Forms between the Adriatic and the Danube around 1500, *Zograf* 44 (2020), 195.

¹⁰⁹⁴ Исто, 201.

¹⁰⁹⁵ В.Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 2022.

различитих културних модела који много више осветљавају како збивања у Влашкој кнежевини тако и у Угарској, где је уточиште нашло бројно српско избегло становништво.

Посебно значајна вредност просопографских истраживања, у контексту кретања и миграција људи, насилног одвођења у Османско царство и превођење у ислам, огледа се у уочавању важног српког лобија на Османском двору Мехмеда II, а потом султана Сулејмана Величанственог. Ова група људи имала је огроман утицаја како у културно-историјском контексту, тако и на географско распрострањање српског језика не само као језика свакодневне комуникације, већ и у различитим друштвеним групама као језика званичних државних канцеларија. Тако српскословенски језик настаје као оптицајни европски језик у централној и југоисточној Европи коришћен за многа званична документа.¹⁰⁹⁶ То се подједнако односи на документа издавана у, сада већ непостојећој српској Деспотовини, као и она у Влашкој кнежевини и Бугарској.

Потврђено је да се на Османском двору у доба Мехмеда II Освајача и Сулејмана Величанственог, користи српски језик и да га разуме знатан - велики број људи, што паралелно бива запажено како у Влашкој, тако и у Угарској где је избегао велики број српског живља, а карактеристика је и за Венецију¹⁰⁹⁷ где борави велики број Срба који се интегрисао у венецијанску пословну и трговачку средину, а који су у директном контакту путем своје трговине и обавештајне делатности сарађујући са влашким и молдавским владарима, као и двору султана Сулејмана Величанственог.

Штампарство и његова сигнификација у рано модерно доба била је изражена у стварању значајних мрежа конективности, повезујући важне актере од штампара Макарија, Србина Божицара Вуковића и његовог сина Вићенца, са владарима Влашке, Молдавије, Османског царства и Светог римског царства, Хабзбуршког двора, Свете столице, Енглеске и других држава. Штампар Макарије имао је добре односе са Радуом Великим који је био ожењен Катарином Црнојевић, унуком Ђурђа Црнојевића, а кћерком Ивана Црнојевића, а завршава своју делатност са војводом Њагојем Басарабом. Божицар Вуковић сарађује са влашким војводом Петром Пајсијем и молдавским војводом Петром Рарешом, а и његов син Вићенцо Вуковић наставља континуитет штампарске и издавачке делатности и са влашким и молдавским војводама.

Међутим, њихова је важност садржана у одбрани националног и верског идентитета и што је веома важно „сопствених духовних вредности“.¹⁰⁹⁸ Друга дестинација у којој функционише умножавање православних црквених књига била је лоцирана у Венецији, где примарну улогу има Божицар Вуковић, штампар рођен у Подгорици, приморан да напусти домовину због Османлија, а који је прешавши у Венецију запажен и цењен под именом Dionisio della Vecchia. Позната је чињеница да је Божицар Вуковић савременик војводе Њагоја Басарабе, за чије се владавине 1512. године у Влашкој штампа последње Макаријево издање *Четворојеванђеља*, а у Венецији исте те године штампан је ћирилични *Дубровачки молитвеник*. То је период када штампарство у Влашкој привремено замире, имајући у виду да тек 1545. године из штампе излази прво влашко издање *Молитвеника* након тридесет и три године. Потом, после две године из штампе излази *Апостол* уз посебну назнаку, да штампање суфинансирају влашки војвода Мирча Чобан (1545–1554) и молдавски војвода Илијашко Рареш (1546–1551).¹⁰⁹⁹ Занимљива је коинциденција да папа Лав X булом из јуна 1514. године одобрава подизање

¹⁰⁹⁶ M. Cazacu, *Projets et intrigues serbes à la Cour de Soliman (1530–1540)*, in: *Soliman le Magnifique et son temps*, Paris 1992, 511.

¹⁰⁹⁷ Исто, 512.

¹⁰⁹⁸ С. Томин, Октоих првогласник – 530 година од објављивања, *Читалиште* 44 (мај 2024), 2–15, 12.

¹⁰⁹⁹ М. Лазић, *Издавачка делатност Божицара и Вићенца Вуковића у Венецији (1519–1561)*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд, 2021, 86.

православне цркве са звоником и гробљем у Венецији,¹¹⁰⁰ што се оквирно поклапа са одлуком војводе Њагоја Басарабе и почетком градње Цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш јер не постоји егзактан податак о почетку њене градње.

У склопу антиосманских активности, познато је да војвода Њагоје одржава везу са папом Лавом X, као и путем њихове срдчане приватне преписке.¹¹⁰¹ У време завршене грађевине и почетка друге фазе осликавања Цркве Успења Богородице у Куртеа де Арђеш 1526. године, Братство Грка у Венецији чији је члан и повереник Божидар Вуковић, тек добија дозволу за куповину земљишта за градњу Цркве Св. Ђорђа, чија ће градња уследити тек неколико година касније.

На самом крају петнаестог века у Венецији борави Еразмо Ротердамски, хуманиста по васпитању и интересовању¹¹⁰² чије је учење и дело било предмет интересовања војводе Њагоја Басарабе. Ту је и Алдо Манус добар познавалац грчког и латинског језика који је био оснивач једне од најзначајнијих грчких штампарија, у којој за потребе Ерзама Ротердамског штампа и објављује *Adagia*. У доба Еразма Ротердамског, места окупљања хуманиста нису били универзитети већ су то биле штампарије, које су путем штампања књига брзо шириле хуманистичке идеје.¹¹⁰³ Нагласимо велико пријатељство Божидача Вуковића и Елога Марка Мусуроса (критског филолога), два савременика и љубитеља књига који су били значајни чланови Братства Грка у Венецији. У овом Братству Мусурос је био и блиски сарадник са Алдом Манусом, који у то време проводи „праву ренесансу у уметности израде књига“. С друге стране, Марко Мусурос био је у контакту са Еразмом Ротердамским и био је блиски сарадник папе Лава X, тако да је могуће и да је Божидар Вуковић, како сматра А. Сковран, био у контакту са папом, највероватније, у вези дозволе за подизање прве православне цркве у Венецији. У то време војвода Њагоје врши припреме и планове за градњу свог царског маузолеја у Куртеа де Арђешу. Међутим, Божидар Вуковић дуго времена боравио је и ван Венеције, када је његова штампарска делатност привремено престала. Његово одсуство, пре свега, било је у функцији дипломатије и обавештајне дипломатије, а у корист Карла V који за успешан рад Вуковића награђује племићком титулом војводе и даје му право на грб.¹¹⁰⁴

Штампар и издавач Божидар Вуковић је значајна личност са становишта идеја које се прате у овом раду, будући да је у извесном смислу настављач антиосманске идеје и организовања крсташког похода, за који се залагао војвода Њагоје Басараба. Божидар Вуковић је у служби Карла V, шпанског краља и цара Светог римског царства, за кога прикупља обавештајне податке, како на европском простору тако и на поднебљу Османског царства. Путем Вуковићеве обавештајне мреже омогућени су контакти Хабзбуршког двора не само са другим зетом војводе Њагоја, влашким војводом Радуом Пајсијем, већ и са молдавским војводом Петром Рарешом, о чему Божидар писмено обавештава Карла V. Божидар у писму обавештава да војвода Рареш захтева одређену количину новца у циљу обуке и наоружавања довољног броја људи за борбу против Османлија.¹¹⁰⁵ Овај детаљ иде у прилог тези да је Петар Рареш, ожењен Јеленом Бранковић, сестром Милице Деспине, настављач активности војводе Њагоја и континуитета настојања да се организује крсташки поход против Османлија. Божидар Вуковић извештава Карла V како му је влашки војвода наклоњен, напомињући да

¹¹⁰⁰ А. Сковран, Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vechia, гасалд Братства св. Ђорђа грчког у Венецији, *Зограф* (7), 1977, 78–85, 81.

¹¹⁰¹ M. D. Grigore, 2015.

¹¹⁰² M. D. Grigore, 2015, 202.

¹¹⁰³ M. D. Grigore, 2015, 203.

¹¹⁰⁴ А. Сковран, Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vechia, гасалд Братства св. Ђорђа грчког у Венецији, *Зограф* (7), 1977, 80.

¹¹⁰⁵ М. Лазих, *Издавачка делатност Божидача и Вићенца Вуковића у Венецији (1519–1561)*, докторска дисертација, 2021, 59.

су, у случају потребе, влашке војне снаге веће од молдавских, што је веома важно и борбено добро увежбане.¹¹⁰⁶ Како закључује М. Лазић, у прилог наклоњености антиосманској идеји Божидара Вуковића јесте и истраживање питања српских интрига на Сулејмановом двору, историчара М. Казаку¹¹⁰⁷, који је објавио већи број важних докумената о Божидару Вуковићу и његовим активностима које потврђују његову улогу у формирању антиосманске коалиције у доба треће и четврте деценије шеснаестог века.¹¹⁰⁸

Штампар Дионисио дела Векија извештава и одаје планове Карлу V који се тичу похода против Османлија и благодари за примљене поклоне и привилегије које му је цар доделио.¹¹⁰⁹ То је свакако било и у вези са Дионисијевим (Божидаровим) плановима ослобођења Скадра, који представља праву позадину Божидарове делатности као и предуслов и додатна мотивација за ослобођење српске државе и Пећке патријаршије, при чему би се у том случају Карло V појавио као заговорник и патрон и био ослободилац српске државе и цркве од Османског ропства.¹¹¹⁰ Дионисио дела Векија до корисних информација долази користећи своје познанство, пријатељске везе, политичку умешност и дипломатски дар у односима са значајним и важним личностима из врхова Османског царства, преко којих добија и дозволе за бављење трговином на просторима Леванта и подручјима некадашње српске државе, као добар заклон за бављење обавештајним радом. Своје дипломатско и политичко умеће, као и познанства и пријатељске везе, између осталих и добар однос са Ајас-пашом, блиским сарадником на двору султана Сулејмана Величанственог, користи за продају књига, а посебно је интересантно и за продају Курана на територији Османског царства у другој половини четврте деценије шеснаестог века. Важно је напоменути да Божидар Вуковић истиче пријатељски однос са Улама-пашом скадарским и његовим људима, што му омогућава несметану доступност важним информацијама о кретању Османлија.

Ако резимирамо, произилази да се један Србин настањен у Венецији, бави штампарством и издаваштвом и књиге православног религиозног садржаја и исламске верске књиге као што је Куран, продаје их широм Османског царства што је још један маркантан пример крос-културног трансфера, док се паралелно бави обавештајним радом.

Важна је и значајна тачка Божидареве трговине књигама био и манастир Милешева у коме је била смештена већа количина његових штампаних књига на српскословенском језику, те се манастир може сматрати првом српском књијаром.¹¹¹¹ Милешевски монаси били су посредници да се празнични *Минеј* „од пергамене, обложен кожом и позлаћен“¹¹¹², испоручи манастиру Хиландару на Светој Гори, док је манастиру Милешеви поклатио свој позлаћени барјак,¹¹¹³ под којим би се окупили хришћани за ослобођење Србије од Османлија. Књиге које Божидар Вуковић даје православним манастирима разоткривају његову идентитетску карактеристику – приврженост православљу и дубоку личну религиозност, а нарочито родољубље кроз исказану тугу за тим што живи у туђини, јер је под принудом Османлија напустио родни крај.¹¹¹⁴

¹¹⁰⁶ Исто, 60.

¹¹⁰⁷ Matei Cazacu, *Projets et intrigues serbes à la Cour de Soliman (1530–1540)*, in: *Soliman le Magnifique et son temps*, Paris 1992, 511–528,

¹¹⁰⁸ М. Лазић, *нав. дело*, 2021, 29.

¹¹⁰⁹ М. Cazacu, *Projets et intrigues serbes à la Cour de Soliman (1530–1540)*, in: *Soliman le Magnifique et son temps*, Paris 1992, 524–528.

¹¹¹⁰ Исто, 524–527; М. Лазић, *нав. дело*, 2021, 61.

¹¹¹¹ А. Сковран, Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vechia, гасалд Братства св. Ђорђа грчког у Венецији, *Зограф* (7), 79; Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 2022,

¹¹¹² М. Спремић, *Србија и Венеција*, 2015, 267.

¹¹¹³ А. Сковран, *нав. дело*, 79.

¹¹¹⁴ Исто, 78; М. Спремић, *Србија и Венеција*, 265.

Божидар Вуковић користи и своја политичка познанства на територији Влашке и Молдавије, те је у том контексту имао и контакте са влашким војводом Радуом Пајсијем и молдавским војводом Петром Рарешом. Притом Божидар Вуковић не заборавља ни црквене великодостојнике у Влашкој, Молдавији, а и Бугарској, будући да је на широком подручју коришћен српскословенски језик бугарске редакције. Као пример крос-културног трансфера је штампање ћириличних књига од 1519. године у Венецији¹¹¹⁵ – Србин Божидар Вуковић поменути трговачким каналима пласира књиге на подручја Влашке, Молдавије, Бугарске и Османског царства на њиховим освојеним територијама у унутрашњости Балкана.¹¹¹⁶

Важно је истаћи да се из рационалности и пословног духа, као важне идентитетске карактеристике Божидара Вуковића, посебно изражено када предлаже Карлу V, да лично однесе поруку за молдавског војводу Петра Рареша и њиховог патријарха, при чему наводи своју руту преко Аустрије и Пољске. Користећи свој дипломатски рад и обавештајну делатност, како би ширио своју трговину енглеским текстилом и другим производима у Влашкој и Молдавији, захваљујући личним везама и познанствима које је имао у Лондону, уједно тргује и књигама из његове трговачке делатности,¹¹¹⁷ која је само добар параван за његов обавештајни рад.¹¹¹⁸

Поменимо још један од очигледних примера крос-културног трансфера и рецепције је и промена имена оних који су долазили у Венецију и друге италијанске градове. Прилагођавање италијанском поднебљу није била специфика само за Божидара Вуковића Dionisio della Vechia, тј. Dionusius a Vetula, већ и за друге личности као Венделин од Шпајерна постаје Венделино да Спире, а Добрић Добрићевић – Бонино Бонини који се за рачун Млечана бави обавештајним радом на територији Француске и Апенина уопште. То су били неки од начина како би се дошљаци боље прилагодили новом поднебљу и једноставније укључили у пословне комуникације и постојећи пословни амбијент, чинећи префигурацију старог у нови индивидуални идентитет. Еквиваленти њихових српских, грчких или латинских имена стављени су у функцију њихових пословних, политичких и дипломатских активности¹¹¹⁹ на различитим европским и османским дестинацијама стварајући и ширећи нове мреже конективности и крос-културног трансфера на географски широком подручју и дестинацијама њиховог деловања.

Још један важан прилог у сагледавању вишеслојног индивидуалног идентитета Божидара Вуковића даје И. Борозан, говорећи о икони нерукотвореног образа у власништву Божидара, на чијој полеђини је 1520. године био утиснут његов грб, карактеришући његов идентитет у „испољавању верског и завичајног патриотизма“ и притом „преовлађујућих културних модела венецијанског друштва раномодерног доба“.¹¹²⁰ У доброј мери поменуте идентитетске карактеристике могу се приписати и војводи Њагоју Басараби код кога су веома изражени верски, а и државни патриотизам, као и већ истакнута отвореност за прихватање културних модела западног венецијанског друштва, уз давно усвојене ромејске и присутне османске упливе што се као важна повезујућа нит провлачи кроз све сегменте овога рада карактеришући

¹¹¹⁵ Исто, 265.

¹¹¹⁶ А. Сковран, *нав. дело*, 78.

¹¹¹⁷ У тестаменту Николе Србина из 1528. године, који је живео у Лондону као трговац енглеским тканинама, помиње се Божидар Вуковић као његов трговачки заступник, в. А. Сковран, *нав. дело*, 83.

¹¹¹⁸ Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 2022, 59, 60.

¹¹¹⁹ М. Лазић, 2021, 39, 40.

¹¹²⁰ Исто, 33; И. Борозан, *Икона Нерукописаног образа и представљање вишеслојног идентитета Божидара Вуковића*, *ЗОГРАФ* 39 (2015), 131-159; А. Сковран, *Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vechia*, *гасталд Братства св. Ђорђа грчког у Венецији*, *Зограф* (7), 1977, 83.

индивидуални и колективни идентитет како чланова владарске породице влашког војводе појединачно, тако и колективни идентитет Влашке кнежевине.

Божидар Вуковић умро је у Венецији крајем 1539. године, тридесет и четири године након његовог првог појављивања 1516. године као члана Грчког братства у Венецији. По сопственој жељи његово је тело пренесено и сахрањено у манастиру Светога Спаса на Старчевој Горици на Скадарском језеру,¹¹²¹ у непосредној близини Јелене Балшић сахрањене у манастиру Богордице, ћерке светог кнеза Лазара, која је била велики поштовалац књиге и писане речи.¹¹²² Божидареву штампарску и издавачку делатност наставља син Вићенцо, користећи утабане стазе свога оца. Поменимо на овом месту и коментар Н. Јорге у вези са гробном црквом војводе Стефана Великог у Молдавији, манастиру Путни, и у њој припремљену монументалну гробницу у коју је 1504. године положено Стефаново тело. Он нарочито наглашава истицање значаја исклесаног натписа ћириличним словима, али која су украшена издуженим и вијугавим линијама великих слова ренесансе, и далматинско порекло мајстора који су клесали камену плочу и били вешти познаваоци венецијанске уметности.

Када говоримо о задужбини влашког војводе Њагоја, црква Успења Богородице у Арђешу, за коју Н. Јорга каже да је „најчистији драгуљ византијске уметности у Влашкој“ и да садржи елементе који не припадају ни влашким ни оријенталним моделима, већ се приписују венецијанској ренесанси пренесеној преко грађевине манастира Деалу, имајући у виду значајну дозу њихове сличности. Војвода њагоје често је слао изасланике на Запад, најчешће у Венецију и друге градове. Они су најчешће били у потрази за архитектама и граверима и то како на територији Млетачке републике тако и Саксонаца у Трансилванији. Постоји као могућност и претпоставка да би архитекта Цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш могао бити пореклом Србин или пак влашки ученик далматинских мајстора. У сваком случају, остаје мајстор Манојло и легенда о градњи цркве и жртвовању његове жене коју је зарад наставка градње живу зазидао у зидове цркве, а као једна од више могућности остаје неистражен идентитет правог архитекте црквеног здања војводе Њагоја. С друге стране, Њагоје Басараба као ктитор и као добар познавалац градње сигурно је постављао своје захтеве и у крајној линији одбијао или давао своју сагласност као завршну реч и као жељу ктитора, па се и преузимање појединих решења из манастира Деалу и других црквених грађевина може сматрати као отвореност војводе Њагоја за прихватање иновативних грађевинских формула и решења која доноси ренесанса, а *vis maior* исламске уметности.

¹¹²¹ А. Сковран, Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vechia, гасталд Братства св. Ђорђа грчког у Венецији, *Зограф* 7, (1977), 78-85, 79.

¹¹²² М. Кашанин, *нав. дело*, 1975, 439-442; С. Томин, Jelena Balšić e le donne nella cultura medievale serba, Perugia 2017; С. Томин, Допринос жена српској култури средњег века, у: *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*, Б. Дојчиновић, А. Вранеш, З. Бечановић-Николић ур., Београд 2015, 1-25, 5, 12, 13; Идем, *Мужаствене жене српског средњег века*, Нови Сад 2009, 134.

6. ЗАКЉУЧАК

Оквири за схватање опсежне ктиторске делатности владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе и разумевање њихове најзначајније задужбине и водећег сакралног градитељског подухвата, цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, њеног визуелног идентитета и реторике визуелног ове гробне цркве, свде се на оквири Православног Балкана и Источног медитерана у рано модерно доба.¹¹²³

Војвода Њагоје цркву Успења Богородице у Арђешу гради у оквирима и по начелима ортодоксије, уз апропријацију елемената из других култура, стварајући велелепано здање, те прота Гаврило пореди војводин маузолеј са Сионом и цариградском Светом Софијом, а војводу Њагоја са свесалним Соломоном и царем Јустинијаном. Још упечатљивије, прота Гаврило наглашава поређење Њагоје Басараба са старозаветним царем Давидом – војвода је подигао палу цркву Кнежевине Влашке, као што је Давид пренео ковчег завета и утврдио закон Божији.¹¹²⁴

Ступањем на престо Влашке кнежевине војвода Њагоје, као нови тип владара, путем брака са Милицом Деспином Бранковић ушао је у породицу народа као што су се у прошлости Миличини преци браком ујединили са хришћанско римском царском породицом, и као што се цар Стефан Душан потврдио за цара Срба и Римљана.

Пример цара Михаила VIII Палеолога, који је ушао у престоницу на Босфору – Цариград 1261. године и затекао је разорену и опљачкану, доста потсећа на Влашку кнежевину коју је девастирао Михња Зли – као персонификација Латина у Цариграду. Стога се активности војводе Њагоја и чланова његове владарске породице свде на обновљење *renovatio* порушених манастира и цркава, као и градњу нових, чији је репрезент црква Успења Богородице у Арђешу.

Међутим, ова владарска породица не заборавља окупиране православне територије под Османлијама који су успорили ширење Нових Јерусалима, те породица несебично помаже манастире Свете Горе Атонске и православне заједнице широм хришћанске икумене и неизоставно Јерусалим, као део шире идеје *renovatio*, чиме се истиче улога влашке владарске породице као заштитника православног света. Идеја обнове *renovatio* у време Њагоја Басарабе по природи је еклектична, будући да се војвода ослања на већ примењене моделе које су успешно реализовали претходни владари Басарабе, као и оне из Хришћанског римског царства уподобљене новим идејама рано модерног доба.

Визуелни обрасци представљања војводе Њагоја Басарабе и чланова његове породице прилагођени су времену и променама које то време доноси. Континуитет и виталност идеје Хришћанско римског царстава, и континуитет стално присутне антиосманске идеје, као констате, подједнако егзистирају како у екстеријеру тако и ентеријеру цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш.

¹¹²³ В. Станковић, Ј. Ердељан, Цар Душан и Манастир Свети Арханђели, Нови Сад 2024, 134.

¹¹²⁴ Gavriil Protula, Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului, T. Simedrea ed., București 1937, 19, 27, 28.

Владарска породица влашког војводе Њагоја Басарабе визуелно се промовише и обзнањује њено симболично присуство на удаљеним локацијама целог Хришћанско римског царства, исказујући своју заштитничку улогу као потврда божанске заштите.

Поводом свечаности освећења цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, 15. августа 1517. године, војвода Њагоје уноси и поставља на олтар икону Богородице која се пројавила на језеру у Арђешу, придрижујући јој икону Пантократора коју је донео из Цариграда, и икону Св. Нифона II, као заштитнике Арђеша и Влашке кнежевине, из новог центра моћи на рубним просторима Османског царства. Била је то раскошна свечаност која веома подсећа на свечаност помпезног уласка Михаила VIII у ослобођени Цариград, предвођен иконом Богородице Одигитрије, 15. августа 1261. године, на исти дан, празник Успенија Богородице којој је и војвода Њагоје посветио цркву у Арђешу.

Поводом ове свечаности освећења, војвода Њагоје, као прави аутократор, у Куртеа де Арђеш позвао је комплетану духовну основу православља на челу са цариградским патријархом Теопитом и четири епископа са истока, игумане двадесет великих манастира са Свете Горе Атонске предвођени протом Гаврилом, који су представљали срце православне духовности, митрополита Макарија Угровлашког и све архимандрите и свештенике из Влашке, бојаре и мноштво народа. Ова свечаност веома подсећа на славље које је император, цар Константин I организовао 325. године поводом двадесет година његовог владања. Позвавши целу црквену хијерархију, што је било права новина, те је ова свећаност према речима савременика, била као „икона“ царства Божијег.¹¹²⁵ Војвода Њагоје свећаношћу освећења цркве у Арђешу себе представља као Новог Константина.

С друге стране, Влашка кнежевина, као тампон зона и нова територијална подлога за војводина политичка стремљења, заснована на премештању обележја институција православног Римског царства на Влашко поднебље, а посебно се истичу у визуелној култури на примеру цркве Успења Богородице. Ово само упућује на реализацију јерусалимске идеје у Куртеа де Арђешу и идеје свеобухватне *renovatio* у Влашкој кнежевини у рано модерно доба. Војводина намера је да се прикаже у улози влашког аутократора као настављача улоге и дела хришћанско римских царева.

Метафорично одевање душе у врлине садржано у *Учењу сину Теодосију*, потврђује се не само опсежним ктиторским активностима Њагоја Басарабе и чланова његове породице, јер војвода настоји и поучава да се свим својим делима и трудом треба обући у нову љубав Господњу Исусуса Христа.¹¹²⁶ Он даље наводи да нема пријатнијег пребивалишта за живу душу од људског тела, које је Господ сачинио својим рукама.

Војвода се обраћа свим узрастима, и богатима и сиромашнима, и царевима и царицама, и поучава да није потребна златна одећа која сија¹¹²⁷ већ само она унутра, и наглашава да душа и тело не могу бити украшени истовремено.¹¹²⁸ Он истиче да се не може једноремено служити како треба Христу и Мамону, па је стога видно да је војвода Њагоје одлучан и опредељен за ортодоксију и римство у Валшкој, а као доказ и сведочанство тога је градња црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш.

Војвода Њагоје Басараба и његова владарска породица репрезентују се својом опсежном ктиторском делатношћу на територији Влашке кнежевине и широм хришћанске икумене, и проносе идеју Хришћанско римског царства, те дипломатијом византијске меке моћи настоје да ублаже последице османског освајања и истакну континуитет антиосманске идеје

¹¹²⁵ С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, 134.

¹¹²⁶ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 365.

¹¹²⁷ J. Николић, 2022, 14.

¹¹²⁸ *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, 243.

оствариши деветогодишњи период мира. У таквим околностима своју грађевину – цркву Успења Богородице, војвода Њагоје оденуо је мешавином елемената различитих култура, које дефинишу промене у контексту културних сусрета – контаката влашког, словенског, византијског, исламског и ренесансног западног света. Војвода тако ствара један нови „хибридни“ како лични идентитет чланова владарске породице тако и колективни идентитет Влашке кнежевине на православним основама. Тај идентитет представља визуелно веома привлачна грађевина, која је као станиште Бога само спољашња одећа ове Божје куће у којој се војвода Њагоје не представља са ореолом већ се врлинама и јаком вером креће путем светости.

Војвода Њагоје Басараба канонизован је за светитеља 7. јула 2008. године.

7. БИБЛИОГРАФИЈА

ИЗВОРИ

B. P. Hasdeu, *Arhiva Istorică a României. Colecție critică de documente asupra trecutului român, începând de la timpii cei mai îndepărtați și până la anul 1800, Tomul I. Partea 2*, București, Imprimeria Statului, 1865, 132–150.

Călători Străini despre Țările Române: Partea I, vol.6, Paul de Alep, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru ed., București 1976.

Documenta Romaniae Historica. Țara Românească (1501–1525), Ș. Ștefanescu, O. Diaconescu ed., Editura Academiei Republicii Socialiste Româniă, vol. 2, seria B, 1972, 243–244.

Gavriil Protula, Viața și Traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului, T. Simedrea ed., București 1937.

Inscripțiile Medievale Ale României, Volumul I, 1395–1800, E. Alexandru et al., București 1965.

Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopisețul Cantacuzinesc, prir. C. Grecescu și D. Simonescu, Editura Academiei Republicii Romine, București, 1960.

Neagoe Basarab, Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie, G. Mihăilă, D. Zamfirescu ed., Bucharest 1996.

Viața Sfântului Nifon, o redacțiune grecească inedită, editată, tradusă și însoțită cu o introducere de Vasile Grecu ed., Institutul de Istorie Națională București, București 1944.

Андоније Рафаил, Слово о светом кнезу Лазару, у: *Стара српска књижевност – хрестоматија*, Т. Јовановић ур., Београд-Крагујевац 2000, 106-119.

Патријарх Данило III, Слово о светом кнезу Лазару, Т. Јовановић ур., Београд-Крагујевац 2000, 72-88.

Доментијан, Живот Светога Симеона и Живот Светога Саве, Д. Богдановић и др., Београд 1988.

E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor Volumul XV, Acte și scrisori din arhivele orașelor ardelene: Bistrița, Brașov, Sibiiu: Partea 1: 1358-1600*, București 1911.

E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor, 1510–1530 Volumul II, partea 3, cu unu apendice documente slavone însoțite de traduceri latine 1510-1527*, Bucarești 1892.

Константин Михаиловић из Островице, *Јаничарове успомене или турска хроника*, Д. Богдановић и др., Београд 1986.

Константин Филозоф, Живот Стефана Лазаревића деспота српског, Београд 2009.

Свети Сава, Сабрани списи, Д. Богдановић и др., Београд 1986.

Стефан Првовенчани, Сабрани списи, Д. Богдановић и др., Београд 1988,

Секундарна литература

A New Approach to Iconology, Visual Studies and Anthropology, B. Baert, A.S. Lehmann, J. Van den Akkerveken eds., Brussels 2011.

Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut, cinci secole de istorie costumara Romanasca*, București 1971.

Animals in text and textile. Storytelling in the Medieval World, Riggisberg Berichte 23, E. Wetter, K. Starkey eds., Riggisberg 2019.

C. N. Apetrei, *Greek merchants in 16th century Romanian Principalities. New case study: the Vorsi family*, Istros XVIII (2012), 405-433.

I. Albu, Monumentul funerar în Țara Românească – discurs narativ și efigie, in: *Revista Transilvania* (4) 2019, 41-48.

P. Androudís, Evidence on the role of textile as medium of ornament transmission between seljuk anatolian and late byzantine art, the case study of two marble slabs from episkopi, ano volos, with double-head eagles fighting dragon, *Нуми и Византија XVI* (2017), 233–248.

T. Artimon, *The Proto-Myth of Stephen the Great of Moldavia*, PhD thesis, Central European University, Budapest 2015.

C. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд 1982.

B. I. Bojović, *Chilander et les pays Roumains (XVe–XVIIe siècle)*, Les actes des princes roumains des archives de Chilandar (Mont-Athos), Éditions de l'Association Pierre Belon, Paris, 2008.

Byzantine Art and Renaissance Europe, A. Lymberopoulou, D. Rembrandt ed., London- New York 2013.

Byzantium: Faith and Power (1261-1557), H. CEvans. ed., The Metropolitan Museum of Art, New York 2004.

Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture, S. T. Brooks ed., New York 2007.

C. Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Argeș (sec XIV-1848)*, (*Medieval Inscriptions and from the Modern Epoch of Romania: the Historical County of Argeș (14th Century -1848)*), București 1994.

C. Bălan, *Mănăstirea Dealu*, București 1968.

F. Boucher, *A History of Costume in the West*, London 1997.

H. Belting, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, Princeton 2011.

H. Belting, *Firenca i Bagdad. Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura 2011.

H. Belting, Image, Body, Medium: A New Approach to Iconology, *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 2 (2005), 302–319.

H. Belting, *Slika i kult, Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014.

H. Bhabha, *The Location of Culture*, London–New York 1994.

H. Bhabha, *The location of culture*, London-New York 2004.

- I. Bărbulescu, *Relations des Roumains avec les Serbes, les Bulgares, les Grecs et la Croatie en liaison avec la question macédo-roumaine*, Iași 1912.
- I. Biliarsky, *The Tale of the Prophet Isaiah. The Destiny and Meanings of an Apocryphal Text*, Leiden–Boston 2013.
- J. Bialostocki, *Povijest unetnosti i humanističke znanosti*, prev. Z. Malić, Zagreb 1986.
- J. Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, Vienna–New York, 1990.
- L. Barbu, The Legacy of Saint Gregory Palamas' Theology and Hesychasm in Romanian Orthodoxy, in: *Ortodox Mysticism and Asceticism: Philosophy and Theology in St. Gregora Palamas' Work*, C. Athanasopoulos ed., Cambridge 2020, 31-49
- M. Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance, Burgundian arts across Europe*, New York 2012.
- M. Bravermanová, P. Chotěbor, eds. *Koruna království: Katedrála sv. Víta a Karel IV. = The crown of the kingdom: Charles IV and the Cathedral of St. Vitus*, Praha, 2016, 96
- O. Boldura et al., *Mărturii. Frescale Mănăstirii Argeşului*, Bucureşti 2019.
- P. Burke, *History and Social Theory*, Ithaca/New York 2005.
- P. Burke, *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Budapest-New York 2016.
- P. Burke, *The Italian Renaissance, Culture and Society in Italy*, Princeton-New Jersey 1987.
- T. Gh. Bulat, *Personalitatea religioasă a voievodului Neagoe Basarab al IV-lea*, Craiova 1927.
- V. Brătulescu, *Frescele din biserica lui Neagoe de la Argeş*, Bucureşti 1942.
- V. Bratulescu, Manastirea de la Argeş a lui Neagoe Basarab. Initiale de caracter religios pe lespezile mormintale opera lui Dobromir Zugravul, in: *Glasul Bisericii XXVI*, 1967, 757-773.
- В. В. Барвинок, *Никифор Влеммид и его сочинения*, Киев 1911.
- В.-В. Бичков, *Кратка историја византијске естетике*, Београд 2012.
- Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980.
- Д. Богдановић, *Ликови светитеља*, Београд: Бард – фин; Бања Лука–Нови Сад 2008.
- М. Беловић, *Раваница – историја и сликарство*, Београд 1999.
- Д. Богдановић, Смисао Раванице, у: *Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици*, Београд, 1981, 9–17.
- И. Борозан, Икона Нерукописаног образа и представљање вишеслојног идентитета Божидача Вуковића, *ЗОГРАФ* 39 (2015), 131-159.
- Х. Г. Бек, *Путеви византијске књижевности*, Београд 1967.
- Х. Г. Бек, *Византијски миленијум*, Р. Козић прев., Београд 1998.
- С. Costea, Unpublished works to complete the catalogue of Wallachian painting in the sixteenth century, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts* 27 (1990), 19-33.
- С. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453, Sources and Documents*, Toronto 1972.
- Clothing the Sacred. Medieval Textiles as Fabric, Form, and Metaphor*, Textile Studies 8, М. Kapustka, W. T. Woodfin eds., Esmdetten-Berlin 2015.
- Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, А. Beihammer, S. Constantinou, M. Parani eds., Brill 2013.

L. Cotovanu, L'épigraphie comme lieu privé d'identification personnelle. Le cas des migrants balkaniques installés en Valachie et en Moldavie (XVIe–début du XVIIIe siècle), in: *Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, Chr. Stavrakos ed., Wiesbaden–Ioannina 2016, 205–232.

M. Cazacu, Projets et intrigues serbes à la Cour de Soliman (1530–1540), in: *Soliman le Magnifique et son temps*, Paris: Le documentation francaise 1992, 511–528.

M. Cazacu, De ce a clădit Neagoe Basarab biserica Manăstirii Argeşului, în: *Glasul Bisericii*, XXVI nr. 7-8 (1967), 774–787.

M. Cazacu, De ce a clădit Neagoe Basarab biserica Manăstirii Argeşului, în *Glasul Bisericii*, XXVI nr. 7-8, 1967, 774–787.

M. Cojocaru, The Identity between the Teachings of Neagoe Basarab to His Son Theodosius and the Exterior Paintings of the 16th Century Moldavian Monasteries, *Analele Ştiinţifice ale Universităţii “Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi. Teologie Ortodoxă*, 2013, 77–87.

M. Coman, The Reign of a Defrocked Monk. A late fifteenth century case Study in the Wallachian Political language, in: *Religious Rhetoric of Power in Byzantium and South-Eastern Europe*, I. Biliarsky, M. Mitrea, A. Timotin ed., Brăila 2021, 189–221.

M. Curtean, ‘Martin Luther’s Interpretation on Magnificat. Vademecum of Christian Education for Rulers’, *RES* 9/3 (2017), 371–393.

M. P. Canepa, Distant displays of power: Understanding Cross Cultural Interaction Among the Elites of Rome, Sasanian Iran, and Sui –Tang China, *Ars Orientalis* 38 (2010), 121–154.

M. P. Canepa, *The Two Eyes of the Earth: Art and Ritual of Kingship between Rome and Sasanian Iran*, Berkeley 2009.

N. P. Conostas, Weaving the Body of God: Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the Loom of the Flesh, *Journal of Early Christian Studies* 3, (1995), 169–194.

O. Cristea, Animalele şi războiul: câteva mărturii, in: *Lumea animalelor. Realităţi, reprezentări, simboluri*, M. M. Székely ed., Iaşi 2012, 71–86.

O. Cristea, Animalele şi războiul: câteva mărturii, in: *Lumea animalelor. Realităţi, reprezentări, simboluri*, Maria Magdalena Székely ed., Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 2012, 71–86.

O. Cristea, The Ottoman Campaign against Belgrade (1521): The Wallachian and Moldavian response to the Sultan’s orders’ in: *Turkey-Romania joint military history symposium*, Istanbul 2023, 41–58.

R. Canavan, *Clothing the Body of Christ at Colossae: A Visual Construction of Identity*, PhD Thesis, 2011.

R. Cârciumaru, The Reign of Teodosie and the 1521 Fights for the Wallachian Throne: Short Considerations. Annales d’Université “Valahia” Târgovişte, *Section d’Archéologie et d’Histoire* 15/1 (2013), 83–88.

R. Creţeanu, Traditions de famine dans les donations roumaines au Mont Athos, *Études byzantines et post-byzantines*, I, 1979, 135–151.

S. Cristoceă, R. Maschio, M. Paduraru, Cercetari arheologice în biserica manastirii Glavacioc, judetul Arges, in: *Argesis* vol. 14 (Campania 2005), 231–242, 232.

S. Mac Cormac, Loca Sancta: The Organization of Sacred Topography in Late Antiquity, in *The Blessing of Pilgrimage*, ed. R. Ousterhout, Urbana 1990, 7–40; у.п. и рад К. Weitzmann, Loca sancta and the representantional Arts of Palestine, *DOP* 28 (1974), 33–55.

- T. DaCosta Kaufmann, *Toward Geography of Art*, The University of Chicago Press: Chicago and London, 2004.
- T. DaCosta Kaufmann, *Court, Cloister, and City: The Art and Culture of Central Europe, 1450–1800*, Chicago 1995.
- Б. Цветковић, Плашт српских деспота у 15. веку, *Византијски свет на Балкану*, 2012, 557–560.
- М. Цуњак, *Ктитори и њихово право*, Смедерево 2008.
- A. Dumitrescu, The Bowing Prince Post-Byzantine Representations of Christian Rulership in Moldavian Wall Paintings, in: *The Routledge Handbook of Byzantine Visual Culture in the Danube Regions, 1300-1600*, M. A. Rossi and A. I. Sullivan ed., Oxon–New York 2024, 223-237.
- C. L. Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București 1978.
- D. Degl’Innocenti, Zupo, M., *Seta ad arte Storia e tecniche dell’eccellenza Toscana*, Edifir Edizioni Firenze 2010.
- Dressing the Part: Textiles as Propaganda in the Middle Ages*, K. Dimitrova, M. Goehring eds., Brepols 2012.
- E. Denize, *Ștefan cel Mare, Dimensiunea Internațională a Domniei*, Târgoviște 2004.
- I. Del Punta, Rosati, M. L., *Lucca una città di seta. Produzione, commercio e diffusione dei tessuti lucchesi nel tardo medioevo*, Pacini Fazzi Editore 2017.
- J. Dură, *La tolerance religieuse en Valachie et en Moldavie pendant la seconde moitié du XVIIe siècle*. *Irenikon*, No. 2, 1984, 176–177.
- M. Davidescu, *Mănăstirea Cozia*, București 1966.
- M. Diaconescu, *Structura nobilimii din Transilvania în epoca angevină*, Cluj-Napoca 2013.
- P. Diaconu, Despre localizarea Vicinei, *Pontica* No. 3, (1970), 275-295.
- Ж. Дагрон, Цар и првосвештеник. Студија о византијском цезаропанизму, Београд 2001.
- Ž. Dibi, *Vreme katedrala. Umetnost i društvo (980–1420)*, Beograd, 1989.
- Ж. Диби, *Уметност и друштво у средњем веку*, Београд 2001.
- N. Διονυσόπουλος, Πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους (14ος – αρχές 16ου αι.) Η ιστορική και ιδεολογική διάσταση της εικονογραφίας του ορθόδοξου ηγεμόνα στο αθωνικό περιβάλλον» Διδακτορική διατριβή, ΒΟΛΟΣ 2012.
- N. Dionisopulos, *Ktitorski portreti XVI I XVII veka na freskama svetogorskih manastira*, Magistarski rad, Filozofski fakultet Beograd 2002.
- Њ. Цувара, *Кратка историја Румуна*, Београд 2020
- J. Ђорђевић, *Представе умирућег, мртвог и васкрслог тела у византијској уметности од дванаестог до петнаестог века*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд 2019.
- A. Efremov, *Iconae Romanesti*, București 2002.
- Early Modern Dynastic Marriages and Cultural Transfer, Transculturalisms 1400–1700*, J. L. Palos, M.S. Sanchez eds., London-New York e 2016.
- I. C. E, Portretele domnilor dreptcredincioși din Țara Românească, secolele XVI-XVII, în: *Muzeul Național XVI*, București (2004), 97-114.

J. Erdeljan, A note on the ktetorship and contribution of women from the Branković dynasty to cross-cultural connections in late medieval and early modern Balkans, *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske* 44 (2016), 61-72.

J. Erdeljan, Cross-Cultural and Transcultural Entanglement and Visual Culture in Eastern Europe, ca. 1300–1550, in: M. A. Rossi, A. I. Sullivan (eds.), *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions*, Sense, Matter, and Medium, Vol. 6, Princeton: De Gruyter, 2021, 29–55.

J. Erdeljan, *Mediteran i drugi svetovi. Pitanja vizuelne kulture XI – XIII vek*, Novi Sad 2015.

J. Erdeljan, The Balkans and the Renaissance World, *Art Readings*, vol.1, E. Moutafov, I. Toth ed., София 2018, 193-208.

Балкану, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 32/33 (2003), 107-119.

Ј. Ердeљан, *Изабрана места. Конструисање нових Јерусалима код православних Словена, Православни богословски факултет, Институт за истраживања, Београд* 2013.

Ј. Ердeљан, Мотив пустиње и града у сликарству припрате Богородичине цркве манастира Каленић, у: *Манастир Каленић, у сусрет шестој стогодишњици*, Београд-Крагујевац 2009, 109-119.

Ј. Ердeљан, Погребни обреди и надгробна обележја, у: *Приватни живот у српским земљама средњег века*, С. Марјановић-Душанић, Д. Поповић ур., Београд 2004, 419-443.

Ј. Ердeљан, *Средњовековни надгробни споменици у области Раса*, Београд 1996.

Ј. Ердeљан, Стећци - поглед на иконографију народне погребне уметности на

Ј. Ердeљан, Трагом прошлости. Иконе Милице Деспине Бранковић, *Гласник црквени часопис Темишвар*, 2021, 139–151.

C. Elliott, Purple past, Color codification in the Ancient world, *Law and Social Inquiry* 33/1 (2008), 173-194.

C. Feneşan, *Mihaloglu Mehmet Beg et la principaute de la Valachie (1508-1532)*, in *Osmanli Arastir malarl*, XV, 1995, 137-155.

C. Filitti, *Banatul Olteniei şi Craioveştii*, Craiova 1931.

I. C. Filitti, Despina, princesse de Valachie, fille présumée de Jean Brankovitch, *Revista Istorică Română*, 1(1931), 241-250.

M. Foucault, Des espaces autres. Hétérotopies. *Architecture, Mouvement, Continuïte* 5 (1984), 46–49.

Π. Φούντας, Η χρονολόγηση του καθολικού της Μονής Κουτλουμουσίου, *Μακεδονικά/Makedonika*, 32/1 (2001), 443–482. Пантелис Фоунтас, Хронологија католикона манастира Кутлумуси, *Македоника/Македонски*, 32 (1), 2001, 443–482.

C. C. Giurescu, *Istoria românilor. Vol. II. Partea 1. De la Mircea cel Bătrân şi Alexandru cel Bun până la Mihai Viteazul*, Bucureşti 1943.

C. Gauthier, King Henry VII and the case of the missing treaty: Anglo-Hungarian crusading diplomacy reconsidered, *Historical Research*, Vol. 97/276 (2024), 226–237.

D. C. Giurescu, *Ţara Românească în secolele XIV şi XV*, Bucureşti 1973.

M. D. Grigore, Endowment, Rule and Theology: Political Theology in the Endowment Deeds for Mount Athos of 15th- and 16th-century Wallachia, in: *Medieval Mount Athos between Wealth and Poverty*, Z. Chitwood ed., Leiden (2024), 197-215.

M. D. Grigore, *Neagoe Basarab Princeps-Christianus: Christianitas-Semantik im Vergleich mit Erasmus, Luther und Machiavelli (1513-1523)*, Peter Lang 2015.

M.-D. Grigore, Ruling Christian; Neagoe Basarab and the Beginning of 'Political Proto-Modernity' in Sixteenth-century Wallachia: a Case Study, *Religion, State and Society*, Routledge 2012, 1–15

N. Ghika-Budești, *Evolutia arhitecturii in Muntenia si in Oltenia, Inrâuririle străine de la origină până la Neagoe Basarab*, Datină românească, 1927.

N. Ghika-Budești, Restaurarea bisericii mari a Manastirii Cozia, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* 31 (1938), 22–31.

P. Geary, Sacred commodities: the circulation of medieval relics, in: *The Social Life of Things*, A. Appadurai ed., Cambridge 1986, 169-191.

S. E. J. Gerstel, The Chora Parekklesion, the Hope for a Peaceful Afterlife, and Monastic Devotional Practices, in: *The Kariye Camii Reconsidered*, H. A. Klein, R. G. Ousterhout, B. Pitarakis eds., Istanbul 2011, 107-145.

S. Gaylard, *Hollow men. Writing, objects, and public image in renaissance Italy*, New York 2013.

S. Gorovei, M. Székely, Maria Asanina Paleologhina. O prințesă bizantină pe tronul Moldovei, Sfânta Mănăstire Putna, 2006.

Ș. S. Gorovei, Stema lui Ștefan cel Mare. Observații, interpretări, explicații, în: *Polychronion*, N.-Ș. Tanașoca ed., București (2012), 243-262.

A. Гуревич, *Категорија средњовековне културе*, Нови Сад 1984

Д. Гашић, *Ламент над Византијом: Дукина Историја РOMEјског царства – од Постања до нестајања*, Ниш 2024.

C. Hahn, What Do Reliquaries Do for Relics?, *Numen* 57 (3/4) (2010) 284-316.

C. Hawkesworth, *Voices in the shadows: women and verbal art in Serbia and Bosnia*, Budapest/New York 2000.

C. J. Hilsdale, *Byzantine art and diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge 2014.

C. J. Hilsdale, The Imperial Image at the End of Exile: The Byzantine Emroidered Silk in Genova and the Treaty of Nymphaion (1261), *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 64 (2010), 151-199.

Y. Heper, A Brief Overview: Ottoman–Wallachia and Moldavia Relations in the 16th Century, in: *Anuarul Școlii Doctorale Relații internaționale și studii de securitate – „Criza migrației în Răsăritul Europei”*, Vol. I (2016), 204–213.

J. Хабермас, *Јавно мњење, истраживање у области једне категорије грађанског друштва*, Нови Сад 2012.

J. Хојзинга, *Јесен средњег века*, Нови Сад 1991.

Inscripțiile Medievale Ale României. Orașul București, Volume I, 1395–1800, E. Alexandru et al., ed., Bucharest 1965.

Istoria Artelor Plastice in Romania, Redactata de un colectiv al institutului de istoria artei al academiei de stinte sociale si politice a republicii socialiste Romania. Vol. II, Bucuresti 1970.

Istoria Artelor Plastice în România, Vol. II, V. Vățșianu et al., București 1968.

И. Иванић, С. Томин, Јеромонах Макарије, цетињски и влашки штампар – питање идентитета, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 70/2 (2022), 371-395.

Историја српског народа. Друга књига. Доба борби за очување и обнову државе (1371–1537), Ј. Калић, Д. Богдановић ур., Београд 1982.

Х. Иналцик, *Османско царство, класично доба 1300–1600*, Београд 1974.

G. Ionescu, *Curtea de Argeș. Istoria orașului prin monumentele lui*, București 1940.

H. Yusuf, A Brief Overview: Ottoman–Wallachia and Moldavia Relations in the 16th Century, in: *Anuarul Școlii Doctorale Relații internaționale și studii de securitate – „Criza migrației în Răsăritul Europei”*, Vol. I, Presa Universitară Clujeană, 2016, 204–213.

I. Iancovescu, "L'autorité du modèle biblique: le Temple de la vision d'Ezéchiel" [Colocvii la Colegiul Noua Europă, București 2005], în: *Les modèles bibliques du pouvoir et du droit*, Rechtshistorische Reihe 366, Frankfurt am Main, 2008, 153-157.

N. Iorga, Breve Storia, dei Rumeni, *con speciale considerazione delle relazioni coil' Italia*, in occasione delle feste del Cinquantenario italiano omaggio di un popolo fratello ed amico, Da Parte della Lega di Cultura, Bucarest, 1911.

N. Iorga, *Byzantium after Byzantium*, Jași, Oxford, Portland: Center for Romanian Studies, 2000.

N. Iorga, *Ceva din legăturile domniilor românești cu Ierusalimul*, București 1932.

N. Iorga, *Domni Români după poetrete și frese contemporane*, Sibiiu 1930.

N. Iorga, Inceputurile episcopici de Buzău," in *Revista istorică*, vol. IX, No. 10–12 Octombrie-December, 1923.

N. Iorga, *Inscripții din bisericile României. Vol. I*, București 1905.

N. Iorga, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a Românilor*, Vol. I -in, Valeni de Munte, Tipografia Neamul Romanesc 1908.

N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, Bucarest 1934.

N. Iorga, *Portretele doamnelor Române, Portrait des Princesses Roumaines*, Bucarest: Comisiunea Monumentelor Istorice, 1937.

N. Iorga, *Portretele domnilor noștri la Muntele Athos, Analele Academiei Române*. Memoriile Secțiunii istorice, Seria III, tom IX, mem.2, București 1928.

N. Iorga, *Une Pieta Roumaine et les types de la Vierge en Roumanie*, Avril 1936.

P. Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London 1967

В. Јагић, Још нешто о животу Светога Ђурђа Кратовца. Додатак к XXI књизи. Гласника, *Гласник Српског ученог друштва* 40, (1874), 121-131.

Н. Јорга, *Историја Румуна и њене цивилизације*, Вршац 1935.

B. Killerich, Attire and personal appearance in Byzantium. *Byzantine culture*. D. Sakel ed., Ankara 2014, 439–451.

D. Dinić-Knežević, Sremski Brankovići, u: *Istraživanja IV* (1975), Novi Sad 1975, 5-47.

E. H. Kantorowicz, *The king's two bodies: a study in medieval political theology*, Princeton 1957.

E. Kantorovic, *Dva kraljeva tela*, prev. Lj. Nikolić, Beograd 2012.

- A. Kaldellis, Ethnicity and Clothing in Byzantium, in: *Identity and the Other in Byzantium*, K. Durak, I. Jevtić, eds., (2019), 41-52.
- I. Kalavrezou, The Reliquary of St. Nifon, Relation between Wallachia, Constantinople, and Mt. Athos, in: *The Land between Two Seas Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, A. Payne ed., Leiden-Boston, 2022, 239-251.
- J. Kalavrezou, *The Byzantine Peplos in Genoa*, in: *The Object as Event, in: Dalmatia and Mediterranean, Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, ed. Alina Payne, Leiden 2014, 213-245.
- J. Keupp, Success through Persistence. The Distinctive Role of Royal Dress in the Middle Ages, in: *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*, R. C. Schwinges, R. Schorta ed., unter Mitwirkung von Klaus Oschema, 2010, 87-96.
- R. Krautheimer, Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 5 (1942), 1-33.
- В. Кораш, М. Шупут, *Византијска архитектура*, Београд 2010.
- Ј. Калић, *Срби у позном средњем веку*, Београд 2001.
- Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953.
- М. Каплан, *Византија*, Београд 2008.
- М. Кашанин, Ђ. Бошковић, *Жича*, Београд, 1969.
- М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1975.
- С. Јаблак, Љ. Радовић, Класификација орнамента, у: *Освежавање меморије. Орнаменти српских средњовековних фресака*, ур. Д. Миловановић, Београд 2014, 72–73.
- Т. Кауфман, *Спасени и проклети. Историја реформације*, Београд 2019.
- A. Lidov, Creating the Sacred Space Hierotopy as a new field of cultural history, in: *Spazi e percorsi sacri: I santuari, le vie icorpi*, L. Carnevale, C. Cremonesi, Padova 2012, 63-89.
- D. Liakos, „Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context”, In: *Texts. Inscriptions. Images, Art Readings*, E. Moutafov, J. Erdeljan eds., Vol. I, 2016, Sofia 2017, 159–186.
- D. Liakos, Toward a New Era: Patronage and Luxury Endowments to Mount Athos (Fourteenth to Mid-Sixteenth Centuries), in: *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions*, M. A. Rossi and A. I. Sullivan ed., Berlin/Boston 2022, 341–368.
- D. Liakos, Παρατηρήσεις σε παναγίαρια της μονής Βατοπεδίου (14ος–16ος αι.). Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 39 (2018), 430–434.
- E. Lăzărescu, *Biserica Mănastirii Argeşului*, Bucureşti 1967.
- J. Laver, *The Concise History of Costume and Fashion*, New York 1969,
- O. R. Landini, The Influence of Medici Style on European Fashion, in: *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*, R. C. Schwinges, R. Shorta eds., Basel 2010, 193-207.
- Δ. Λιάκος, "Η δωροδοσία στις μονές του Αγίου Όρους τον 15ο και 16ο αιώνα. Το τεκμήριο της μεταλλοτεχνίας", *Το Άγιον Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα. Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη*, 2012, 313–342. „Дарови у светогорским манастирима у КСВ и КСВИ веку. Δημήτρης Λιάκος, Претпоставка металне обраде“, Света Гора у КСВ и КСВИ веку. Зборник радова са конференције, Солун, 2012, 313–342.

- В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004.
- М. Лазих, *Издавачка делатност Божидача и Вићенца Вуковића у Венецији (1519–1561)*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд 2021.
- G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Presses Universitaires de France, 1947.
- G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Paris 1904.
- G. Millet, Petit, Louis David, Fourier-Pargoire, Jeanne, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, A. Fontemoing: Paris, 1904.
- H. Maguire, *Art and eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.
- H. Maguire, The Art of Comparing in Byzantium, *The Art Bulletin* 70/1 (1988), 88-103.
- I. Mușeteanu, *Mănăstirea Glavacioc*, teză de doctorat, Universitatea din București Facultatea de teologie, București 1933.
- I.-R. Mircea, P. Ș. Năsturel, De l'ascendance de Despina, épouse du voévode Neagoe Basarab. A propos d'une inscription slavonne inédite, in: *Romanoslavica X*, 1964, 435–437.
- L. Mackie, The Ottoman Sultans' Penchant for Italian Luxury Textiles, in: *Oriental Silks in Medieval Europe*, Juliane von Fircks and Regula Schorta ed., Abegg-Stiftung 2016, 316-328.
- L. Mackie, The Ottoman Sultans' Penchant for Italian Luxury Textiles, in: *Oriental Silks in Medieval Europe*, ed. Juliane von Fricks and Regula Schorta, *Riggisberger Berichte* 21, Abegg Stiftung, 2016, 317–327.
- L. Monnas, Textiles and the Language of Diplomacy: Venice and Ottoman Turkey, in: *Oriental Silks in Medieval Europe*, J. von Fircks, R. Schorta ed., Abegg-Stiftung 2016, 328-344.
- M. A. Musicescu, *La broderie Medievale Roumanie*, Bucarest 1968.
- M. Mehmed, Dona' clocumente turcesti despre Neagoe Basarab, *Studii. Revistă de istorie* 21/5 (1968), 921–930.
- M. Montesano, „Adam's Skull”, in: C. Santing, B. Baert, Anita Traninger ed, *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, Leiden/Boston 2013, 15–30.
- M.-A. Musicescu, G. Ionescu, *Biserica Domnească din Curtea de Argeș*, București 1967.
- M.A. Musicescu, O broderie necunoscută din vremea lui Neagoe Basarab, *Studii și cercetări de Istoria Artei*, anul 5/2, 1958, 35–50.
- R. Mihaljčić, *Lazar Hrebeljanović, istorija, kult, predanje*, Beograd 1984.
- S. Miller, Mobility, dress and early enlightenment bodies: Hybrids of Ottoman East and West in the Romanian Principalities, In: *Mobility and Fantasy in Visual Culture*, L. Johnson ed., 2014, 54-59.
- W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago 1986.
- W. J. T. Mitchell, *Picture theory: Essay on Verbal and Visual Representation*, Chicago-London 1995.
- W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005.
- В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920.
- Д. Марјановић, *Византијски свет и Српска црква у 13. и 14. веку*, Нови Сад 2018.
- Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 2022.

- J. W. T. Mičel, *Ikonologija, slika, tekst, ideologija*, Zagreb 2009.
- Л. Мирковић, *Православна литургија*, Београд 1995.
- Л. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*. Гласник историјског друштва у Новом Саду, књ. III. Београд 1931.
- Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез I*, Београд 1940.
- М. Марковић, О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, В. Ј. Ђурић ур., Београд 1995, 567–630.
- М. Марковић, Свети ратници из Ресаве. Иконографска анализа, у: *Манастир Ресави. Историја и уметност*, ур. В. Ј. Ђурић, Деспотовац 1995, 191-217.
- Н. А. Маясова, Произведения средневекового молдо-влахийского шитья в собрании Государственного историко-культурного музея-заповедника Московский Кремль, *Древнерусское искусство. Балканы*. Русь, 1995, 257-276.
- Р. Маринковић, Почети формирања српске биографске књижевности, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Књига XXXIX, свеска 1–2, 1973, 4-19.
- С. В. Маљцева, А. В. Захарова, Стара руска и српска црквена архитектура XI– XIII века: видови трансформације византијских образаца, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 48 (2020), 13–30.
- С. Марјановић-Душавић, *Свети краљ. Култ Стефана Дечанског*, Београд 2007.
- С. Марјановић-Душанић, *Свето и пропадљиво – тело у српској хагиографској књижевности*, Београд 2017.
- С. Матић, Писмо Гаврилово о Лутеру (Петстогодишњица Гавриловог писма), *Богословље* 9 (1934), 5–17.
- Ч. Мијатовић, *Пад Византије*, Нови Сад 2010.
- С. Мешановић, *Јован VII Палеолог*, Београд 1996,
- S. Nazâru, Monahia A. Văetiși, *Mănăstirea Snagov. Istorie și artă*, București 2011.
- C. Nicolescu, *Costumul de curte în Țările Române, sec. XIV-XVIII*, București 1970.
- C. Nicolescu, *Date cu privire la istoria Costumului în Moldova, sec. XV–XVI*, in SCIA, III, nr. 3-4, 1956, 51-71.
- C. Nicolescu, Dumitrescu, F., *Date cu privire la istoria Costumului în Moldova, sec. XV–XVI, Costumul în epoca lui Ștefan cel Mare*, in SCIA, II, nr. 3–4, 1957, 99-133.
- C. Nicolescu, F. Vîrjoghie, Restoration of a 15th-Century Romanian Court Garment, *Studies in Conservation*, Vol. 11, No. 3 (Aug., 1966), 116-122.
- C. Nicolescu, *Îcônes Roumaines*, Bucarest 1971.
- C. Nicolescu, Jipescu, F., *Date cu privire la istoria Costumului în Moldova, sec. XV–XVI*, in SCIA, IV, nr. 1–2, 1957, 129-154.
- C. Nicolescu, *Princesses Serbes sur le trône des Principautés Roumaines Despina-Milltza, princesse de Valachie*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 5, 1969, 97-117.
- D. Nastase, L'idée impériale dans les Pays roumains et 'le crypto-empire chrétien' sous la domination ottomane, *Σύμμεκτα*, IV (1981), 201-250.

- E. Negrău, Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Românești. O perspectivă artistică, Iași 2019.
- E. Neagrau, Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by the angels in Wallachia, *Зоря* 43 (2019), 171-184.
- E. Negrău, Rulers' Contributions to the Cult of Saints: Patron Saints of Wallachia (14th-18th Centuries), *Patrimonium. Mk. Periodical for Cultural Heritage, Monuments, Restoration, Museums*, Skopje, 4/9 (2011), 129-140.
- E. Negrău, The structure of the monastery church from Curtea de Argeș. A theological interpretation, *European Journal of Science and Theology*, 6/1, (2010), 59-66.
- M. Neagoe, Repere istorico-literare, A. Rusu ed., in: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, F. Moisil, D. Zamfirescu ed., traducare G. Mihăilă, București 1984, 411, 412.
- M. Neaoge, Despre politică externă a lui Neagoe Basaraba, *Studii revistă de istorie* 19/4 (1966), 745-764.
- C. Neagoe, Prima încercare de transformare în pasălăc a țării Românești: episodul Mehmet Bey (1522), in: *Danubius. Istorie, etnografie*, vol. 22 (2004), 25-32.
- M. Neaoge, *Neagoe Basarab*, București 1971.
- P. Ș Năsturel, *Le mont Athos et les roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIVe siècle à 1654*, Roma 1986.
- J. Николић, Кореспонденција осликане, сачуване и метафоричне одеће на примеру кнеза Лазара и влашког војводе Њагоја Басарабе, *Зборник МПУ* 16, (2020), 9-11.
- J. Николић, Преношење идентите на примеру ктиторског портрета војводе Њагоја у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, *Наслеђе* 60, 2025, 315-328.
- J. Николић, Средњовековне жене владарке и њихова моћ у визуелној култури Балкана, *Зборник МПУ* 18 (2022), 9-19.
- J. Николић, Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш и визуелна реторика светости у рано модерно доба, *Зборник Народног музеја Србије*, XXVI – 2/(2024), 51-68.
- K. Николеску, *Дворски костим Румуније од XIV до XVIII века*, Београд 1969.
- R. Ortiz, *Per la istoria della Cultura Italiana in Rumania*, Bucarest 1918.
- Д. Оболенски, *Византијски комонвелт*, превод К. Тодоровић, Београд 1996.
- A. Paolicchi, Celestin e Johannis: alcune tracce documentarie su due orafi transilvani al servizio di Neagoe Basarab nel primo Cinquecent, *Museikon* 2, Alba Iulia (2018), 79-88.
- A. Papalexandrou, Echoes of Orality in the Monumental Inscriptions of Byzantium, in: *Art and Text in Byzantine Culture*, L. James ed., Cambridge 2007, 161-187.
- A. Pascalis, Double-Headed Eagles on Early (11th-12th c.) Medieval Textiles: Aspects of Their Iconography and Symbolism, *Нини и Византија* XIV, 2016.
- A. Pascalis, Evidence on the role of textile as medium of ornament transmission between seljuk anatolian and late byzantine art, the case study of two marble slabs from episkopi, ano volos, with double-head eagles fighting dragon, *Нини и Византија* XVI, 2017, 233-248.
- A. Pascalis, Les premieres apparitions attestées d l'aigle bicephale dans l'art roman d'occident (XIe-XIIe siècles). Origines et symbolique, *Нини и Византија* XI (2013), 209-226.

A. Payne, From Riverbed to Seashore: An Introduction, in: *The Land between Two Seas Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, A. Payne ed., Leiden-Boston (2022), 1–24.

A. Payne, The Portability of Art: Prolegomena to Art and Architecture on the Move, in: *Territories and Trajectories. Culture in Circulation*, D. Sorensen ed., Durham-London (2018), 91–109.

C. H. Parker, *Global interactions in the early modern age, 1400–1800*, Cambridge 2010.

D. Papachryssanthou, Ο Αθωνικός Μοναχισμός. Αρχές και Οργάνωση, Αθήνα 199, 388–392. [Атонско монаштво. Принципи и организация, Атина 1992], 388–392.

D. Pleșia, Neagoe Basarab. Originea, familia și o scurtă privire asupra politicii Tarii Românești la începutul veacului al XV-lea (I), in: *Valachica - Studii și cercetări de istorie și istoria culturii*, vol. 1 (1969), 45–60.

E. Panofski, *Ikonološke studije, humanističke teme u renesansnoj umetnosti*, prev. S. M. Ignjatović, Beograd 1975.

E. Panofski, *Rasorave o osnovnim pitanjima nauke o umetnosti*, prev. Z. Gavrić, Beograd 1999.

E. Panofski, *Rasprave o osnovnim pitanjima nauke i umetnosti*, Bogovođa 1999.

E. Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York: Harper and Row 1972.

L. Petcu, The Reception of Hesychasm in the Romanian Culture, *International Journal of Orthodox Theology* 7:1 (2016), 62–84.

M. G. Parani, Cultural identity and dress: The case of late Byzantine ceremonial costume, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinik* 57 (2007), 95–134.

M. G. Parani, *Reconstructing the reality of images byzantine material culture and religious iconography 11th - 15th centuries*, Brill 2003.

M. P. Pedani, Doni e insegne del potere concessi dai sultani ottomani ai principi rumeni nel Cinquecento, in: *L'Italia e l'Europa Centro-Orientale attraverso i secoli. Miscellanea di studi di storia politico-diplomatica*, a cura di C. Luca, G. Masi, A. Piccardi, Braila-Venezia 2004, 117–132.

M. P. Pedani, Sultans and Voivodas in the 16th. Gifts and Insignia, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi - The Journal of International Social Research*, Volume 1/1 (2007), 193–209.

N. Panou, Greek-Romanian Symbiotic Patterns in: the Early Modern Period: History, Mentalities, Institutions I”, *The Historical Review* 3 (2006), 71–110.

N. Panou, Greek-Romanian Symbiotic Patterns in: the Early Modern Period: History, Mentalities, Institutions II”, *The Historical Review* 4 (2007), 59–104.

P. Chihaia, *Considerații în legătură cu fațada bisericii lui Neagoe din Curtea de Argeș*, *Studii și cercetări de istoria artei* 16, (1969), 65–84.

P. Chihaia, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab, Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, București 1976.

P. Chihaia, Semnificația portretelor din biserică minăstirii Argeș, in: *Glasul Bisericii*, XXVI, 1967, 788–799.

P. P. Panaitescu, Octoiul lui Macarie (1510) și originile tipografiei în Țara Românească, București 1939.

P. P. Panaitescu, Octoiul lui Macarie (1510) și originile tipografiei în Țara Românească, in *Biserica Ort. Rom.* an. LVII, 1939, p. 525–550.

Prosopography approaches and applications: a handbook, K. S. B. Keats–Rohan ed., Oxford 2007.

Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan court offices and Ceremonies, R. J. Macrides, J. A. Munitiz, D. Angelov (eds), Ashgate 2013.

R. G. Păun, La couronne est à Dieu. Neagoe Basarab (1512-1521) et l'image du pouvoir pénitent, in: *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine Actes des colloques internationaux « L'empereur hagiographe »* (13-14 mars 2000) et « Reliques et miracles » (1-2 novembre 2000) *tenus au New Europe College*, P. Guran, B. Flusin eds., Colegiul Noua Europă, 2001, 186-223.

R. Paun, Gabriel of Mount Athos, Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History, D. Thomas, J. Chesworth eds., vol. 7 – *Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500–1600)*, Leiden 2015, 76-84.

T. Palade, *Radu de la Afumați*, București 1939.

T. Palade, *Radu dela Afumați*, București 1939.

Д. Поповић, *Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006.

Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца. Историјско-етнографска расправа*, Смедерево 1965.

М. Б. Плюханова, О традициях Софийских и Успенских церквей в русских землях до XVI века, *Лотмановский сборник 2*, Москва, 1997, 484–489.

М. Пантић, Кнез Лазар и косовска битка у старој књижевности Дубровника и Боке Которске, у: *О кнезу Лазару, Научни скуп у Крушевцу* 1971, 337–408.

М. Поповић и др., *Црква Светог Николе у Станичењу*, Београд 2005.

М. Поповић, *Мара Бранковић, Жена између хришћанског и исламског културног круга у 15. веку*, Нови Сад 2014.

Н. Пиперски, *Сакрална топографија и визуелна култура на простору Калочко-бачке надбискупије од 1000. године до Мохачке битке*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд, 2019.

С. Петковић, Свети Сава Српски у старом руском, румунском и бугарском сликарству, у: *Међународни скуп Сава Немањић – Свети Сава*, Београд, 1979, 357–380.

С. Петковић, *Српска уметност у XVI. и XVII веку*, Београд 1995.

С. Петковић, *Српски светитељи у сликарству православних народа*, Нови Сад 2007.

A. Rhoby. Interactive Inscriptions: Byzantine Works of Art and Their Beholders, in: *Spatial icons: Performativity in Byzantium and Medieval Russia*, A. M. Lidov ed., Moscow 2011, 317-333.

D. Rembrandt, Figured Riches: The Value of Gold Brocades in Fifteenth-Century Florentine Painting, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 62 (1999), 60-92.

D. S. Reese, Shells from Sarepta (Lebanon) and East Mediterranean purple dye productions, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 10/1, 113-141

Ђ. Sp. Radojčić, Srpsko – rumunski odnosi XIV–XVII veka, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, knjiga 1*, Novi Sad 1956, 13-29.

- С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934.
- I. I. Rămureanu, Patru sute cincizeci de ani de la întemeierea Mănăstirii Curtea de Argeș, în: *Glasul Bisericii*, XXVI, nr 7–8 (1967), 718-746.
- J. Rose, Sasanian Splendor: The Appurtenances of Royalty, in: *Robes and Honor. The medieval world of investiture*, S. Gordon ed., New York, 2001, 35–56.
- L. Rădvan, *At Europe's Borders Medieval Towns in the Romanian Principalities*, Leiden 2010.
- L. Reissenberger, *Die bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea d'Argyisch in der Walachei*; Braumeister, Wien 1860.
- R. Mănciulescu, Restaurarea mănăstirii Cozia, *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, Direcția Monumentelor Istorice, București, (1967), 120-132.
- Robes and Honor, The Medieval World of Investiture*, S. Gordon ed., Palgrave 2001.
- S. Riccioni, L'Epiconografia: l'opera d'arte come sintesi visiva di scrittura e immagine, in: *Medioevo: Arte e storia, Atti del X Convegno internazionale di studi* (Parma, 18-22 sett. 2007), Milano 2008, 465-480.
- Ђ. Радојичић, Друго посланије светогорског проте Гаврила угарском краљу Јовану Запољи (из 1534 год.), *Јужнословенски филолог* 22, Београд (1957-1958), 167–177.
- Р. Радић, *Страх у Византији 1180–1453 године II*, Београд 2010.
- Р. Радић, *Црно столеће, време Јована V Палеолога (1332–1391)*, Београд 2013.
- С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934.
- A. I. Sullivan, Donors and Donations in sixteenth-century Wallachia and Moldavia', *Studia Universitatis Babeș-Bolyai Theologia Orthodoxa*, 68/1, (2023)15-46.
- A. I. Sullivan, Neagoe Basarab at Sinai, *Musekion* 5 (2021), 245-248.
- A. I. Sullivan, Vision of Byzantium: Siege of Constantinople in Sixteenth-Century Moldavia, *The Art Bulletin* 99/4 (December 2017), 31-68.
- A.I. Sullivan, *The Painted Fortified Monastic Churches of Moldavia: Bastions of Orthodoxy in a Post-Byzantine World*, PhD Thesis, The University of Michigan 2017.
- E. Spratt, Toward a Definition of 'Post-Byzantine' Art: The Angleton Collection at the Princeton University Art Museum, *Record of the Princeton University Art Museum* 71 (2014), 3-19.
- E. Stănescu, Byzance et les Pays Roumains aux IX–XV siècles, *Rapports IV*, Bucarest 1971, 7-48.
- G. Speake, *A History of the Athonite Commonwealth. The Spiritual and Cultural Diaspora of Mount Athos*, New York 2018.
- H. Schilb, The Epitaphion of Stephen the Great, in: *Dressing the Part: Textiles as Propaganda in the Middle Ages*, K. Dimitrova, M. Goehring eds., Brepols 2014, 53–64.
- J. Stack, Albrecht Durer's Curls: Melchior Lorck's 1550 Engraved Portrait and Its Relationship to Durer's Self-Fashioned Public Image, *MVSE, Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri*, Vol. 42 (2008), 43-76.
- J. Swan, English and European Shoes from 1200 to 1500, in: *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*, R. C. Schwinges, R. Schorta unter M. von Klaus Oschema ed., 2010, 15–23.
- M. Spremić, La famille serbe de Branković - considerations genealogiques et heraldiques, *Зборник радова Византолошког института* XLI, (2004), 441-452.

- M. Svilokosic, Note Istorice, Despina Doamna (urmare ei fine), *Epoca*, seria II – Anul IV, No, 810, 10. Iulie, 1898.
- M. Svilokosic, Note Istorice, Despina Doamna, *Epoca*, seria II – Anul IV, No, 809, 9. Iulie, 1898.
- N. Stoicescu, *Dicționar al Marilor Dregători din Țara Românească și Moldova în sec. XIV-XVII*, București 1971.
- N. Stoicescu, *Radu de la Afumați*, (1522-1529), București 1983.
- Sacred Space in Early Modern Europe*, W. Coster, D. Montfort eds., Cambridge 2005.
- Scurta Istorie a Artelor Plastice în R.P.R. vol. I, Arta Românească în epoca feudală*, Academia Republicii Poulare Romine Institutul de Istoria Artei, ed. G. Oprescu, Bucuresti 1957.
- Sfântul Voievod Neagoe Basarab – ctitor de biserici și cultură românească, N.-C. Cădă ed., Editura Cuvântul Vieții – a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, 2012.
- T. Sinigalia, De nouveau sur le narthex de l'église du monastère D'Arges, *Rev. Roum. Hist. Art, Serie BEAUX-ARTS*, Tom. XXXIII, Bucarest, 1996, 21–30.
- T. Sinigalia, Modèles byzantines et interpretations originales dans la structure du narthex de l'église du monastère d'Argeș. In: *The XVIII th International Congress of Byzantine Studies, vol. III, Sheperdstown*, 1996, 464-484.
- V. Sava, The Art of the Portrait in the Religious Painting of Wallachia and Moldavia in the 15th–17th centuries, *ANASTASIS Research in Medieval Culture and Art*, Vol. I, No. 1, 2014, 161-178.
- V. Simić, Between Venice and the Danube. Hieromonk Makarie and his cyrillic Incunabula at the Turn of the Sixteenth Century, in: *The Land between Two Seas: Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300–1700*, Alina Payne ed., Brill (2022), 252–270.
- V. Simić, Early Cyrillic Printed Books and the Migration of Decorative Forms between the Adriatic and the Danube around 1500. *Zograf* 44 (2020): 189–204.
- V. Stanković, Death in Byzantium. Reflecting on the Byzantine Concept of Death and Its Place in the Mentality and Identity of the Byzantines, in: *Death, Illness, Body and Soul in Written and Visual Culture in Byzantium and Late Medieval Balkans*, V. Stanković ed., Belgrade (2021), 9–37.
- V. Stanković, Konzervativnost periferije i ideološka snaga centra. Rimstvo i identitet u novoj svakodnevnicu u istočnom Mediteranu i na Balkanu nakon 1204. godine, u: *Kasnovizantijski i postvizantijski Mediteran: životni uslovi i svakodnevnicu. Zbornik radova sa naučnog skupa*, N. Samardžić i V. Stanković ur., Beograd (2020) 13-20.
- V. Stanković, Putting Byzantium Back on the Map, *Modern Greek Studies* 32/33 (2016/2017), 399-405.
- V. Stanković, Reclaiming the Balkans. A Study in Byzantine Soft Power, *Obolensy's Commonwealth. The Balkan and Central Europe* (2025), 469–477.
- V. Stanković, Rethinking the Position of Serbia within the Byzantine Oikoumene in the Thirteenth Century, in: *The Balkans and the Byzantine World before and after the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*, idem ed., Lanham 2016, 91-102.
- A. Сковран, Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vecchia, гасталд Братства св. Ђорђа грчког у Венецији, *Зограф* (7), 1977, 78–85.
- В. Симић, О могућим изворима и ауторима дрворезних илустрација. Октоих петогласника (1494), *Зограф* 40 (2016), 159–176.

- В. Станковић и Ј. Ердељан, *Краљ Милутин и манастир Бањска*, Нови Сад 2021.
- В. Станковић и Ј. Ердељан, *Цар Душан и манастир Свети Арханђели*, Призрен – Нови Сад 2024.
- В. Станковић, *Комнини у Цариграду (1057-1185): еволуција једне владарске породице*, Београд 2006.
- В. Станковић, *Милутин – Свети краљ*, Београд 2022.
- В. Стојановић, Неагоје Басараб и Деспина Милица Басараб-Бранковић у контексту румунско-српских културних и књижевних веза почетком XVI века, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 14/1, Београд 1985, 203-209.
- М. Спремић, *Породица Јакишић у Банату*, у: Банат кроз векове: слојеви културе Баната, ур. М. Матицки и В. Јовић, Београд 2010, 33-63.
- М. Спремић, *Србија и Венеција (VI-XV век)*, Београд 2015.
- М. Спремић, Српски деспоти у Срему, у: *Срем кроз векове: слојеви културе Фрушке горе и Срема*, М. Матицки ур., Београд – Беоцин 2007, 45-73.
- Н. Синдик, Обнова библиотеке манастира Високи Дечани крајем XIV и у првој деценији XV века, у: *Српска књижевност у доба Деспотовине*, Београд, 247-260.
- Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост*, М. Марковић, Д. Војводић ур., Београд, 2017, 444-445.
- Стари српски записи и натписи, књига I*, Српска краљевска академија, књига I, Љ. Стојановић ур., Београд 1902. (133, 135 Фелони Дечани и Крушедол)
- Т. Стародубцев, О портретима у Раваници, *ЗРВИ* 49, (2012), 333-354.
- Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, Београд 2016.
- И. Стевовић, *Византијска црква, образовање архитектонске слике светости*, Еволута 2018.
- D. Ștefănescu, D.-M. Buda, *Body Clothed in Immortality. The Anthropological Problem in Neagoe Basarab's Teachings*, *European Journal of Science and Theology*, vol. 9, no.3, 2013, 63-77.
- L. C. Ștefănescu, *Gift-Giving, Memoria and Art Patronage in the Principalities of Walachia and Moldavia the Function and Meaning of Princely Votive Portraits (14th-17th Centuries)*, Research Master Thesis in Medieval Studies, Faculty of Arts and Humanities, Utrecht University 2010.
- L. Șimănschi, *Petru Rareș*, București 1978.
- М. М. Székely, Bestiarul lui Neagoe Basarab, in: *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri*, М. М. Székely ed., Iași 2012, 192-208.
- М. М. Székely, Calul: de la mijloc de transport la simbol de putere, in: *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri*, М. М. Székely ed., Iași 2012, 87-105.
- М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд-Приштина 1984.
- М. Шуица, *Милица кнегиња немирног доба*, Београд 2019.
- В. В. Słotowa, Tkaniny zdobione napisami arabskimi w szatach liturgicznych pochodzących z kościoła Mariackiego w Gdańsku, przechowywanych w Muzeum Narodowym w Gdańsku”, *Folia Historie Artium*, 16 Seria Nowa, Polska Akademia umiejetnosci, 2018, 19-34.

K. W. Treptow, The Social and Economic Crisis in Southeastern Europe in the Time of Vlad Tepes, in: *Dracula: Essays on the Life and Times of Vlad Tepes*, Kurt. W. Treptow ed., New York 1991, 63-80.

L. Taylor, *Mourning Dress. A Costume and Social History*, Routledge 2009.

N.-Ş. Tanaşoca, Deux opuscules de Manuel de Corinthe sur les divergences entre l'Église orthodoxe de l'Orient et l'Église catholique romaine: l'Épître adressée à Neagoe Basarab et l'Apologie à l'intention du frère prêcheur Franciscus, *Revue des études sud-est européennes*, 51, No.1-4, (2013), 105–145.

R. Theodorescu, *Itinerarii medievale*, Bucureşti 1979.

R. Theodorescu, *Mănăstirea Bistriţa*, Bucureşti 1966.

T. K. Thomas, *Coptic and Byzantine Textiles Found in Egypt: Corpora, Collections and Scholarly Perspectives*, in *Egypt in the Byzantine World, 300-700*, R. S. Bagnall ed., Cambridge University Press (2007), 137-162.

The social life of things: Commodities in cultural perspective, A. Appaduari ed., Cambridge 1986.

А. Е. Тихиаос, Исихазам у доба кнеза Лазара, у: *О кнезу Лазару: Научни скуп у Крушевцу 1971*, И. Божић, В. Ј. Ђурић ур., Београд–Крушевац, 1975, 93–103.

Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005

др. ур., Деспотовац 1998, 261-271.

Ђ. Трифуновић, *Монахиња Јефимија, Књижевни радови*. Багдала, 1992.

књижевност у доба деспотовине, научни скуп, Деспотовац, 22-23. 8. 1997, П. Ивић и

М. Tsibranska-Kostova, I. Biliarsky, Patria Athonensia and Отьчъствиѣ ст҃ѣа горы: A 16th century Slavonic source about Zographou Monastery, *Scripta and e-Scripta*, vol. 12, Sofia (2013), 41–56, 42-6.

М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, II део, Београд 2008.

М. Тимотијевић, Сремски деспоти Бранковићи и оснивачи манастира Крушедол, *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 1991–1992, No. 27-28, 127-150.

просветних радника 3 (2004), 7–17.

С. Томин, *Jelena Balšić e le donne nella cultura medievale serba*, Perugia 2017.

С. Томин, *Владика Максим Бранковић*, Нови Сад 2009.

С. Томин, *Деспот Ђорђе Бранковић. Свети владика Максим*, Нови Сад 2016.

С. Томин, Допринос жена српској култури средњег века, у: *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*, Б. Дојчиновић, А. Вранеш, З. Бечановић- Николић ур., Београд 2015, 1-25.

С. Томин, *Књигољубиве жене српског средњег века*, Нови Сад 2007.

С. Томин, Кћери кнеза Лазара, *Књижевна историја* 102, (1997) 243-245.

С. Томин, Личности средњег века-царица Мара Бранковић, *Настава и историја: часопис просветних радника* 3 (2004), 7–17.

С. Томин, *Мајка Ангелина. Деспотица и монахиња Ангелина Бранковић – света мајка Ангелина*, Нови Сад 2016².

- С. Томин, *Мужаствене жене српског средњег века*, Нови Сад 2009.
- С. Томин, Н. Половина, *Очи срдачне. Личност и идеје српског средњег века*, Нови Сад 2016.
- С. Томин, Октоих првогласник – 530 година од објављивања, *Читалиште* 44 (мај 2024), 2–15.
- С. Томин, Покров за мошти светог Симеона богопримца-питање дародавца, у: *Српска*
- С. Томин, Последњи Бранковићи- Изгнанство као судбина, *Летопис Матице српске* 499/3 (2017), 302-309.
- С. Томин, *Српска краљица Јелена: владарка и монахиња*, Нови Сад 2014.
- А. Văetiși, Ansamblul pictural al bisericii Mănăstirii Snagov, у *Mănăstire Snagov. Istorie și Artă*, Editura Cuvântul Vieții, București 2011.
- А. Văetiși, Portretistica votivă a lui Neagoe Basarab, In: *Sfântul voievod Neagoe Basarab - ctitor de biserică și cultură românească*, S. L. Nazăru, C. Vieții eds., București (2012), 189-230.
- C. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Ashgate 2003.
- А. Văetiși, Portretistica votivă a lui Neagoe Basarab, In: *Sfântul voievod Neagoe Basarab - ctitor de biserică și cultură românească*, S. L. Nazăru, C. Vieții eds., București (2012), 189-230.
- D. Vasile, L'architecture dans les pays roumains au XVIe siècle dans la perspective des relations avec le monde ottoman, *Revue Roumaine d'histoire de l'art*, Sèrie Beaux-Arts, Tome XXIII, Bucuresti 1986.
- E. E.-D. Vasilescu, *Romanian Treasures in the Monastery of St Catherine, Mount Sinai*, Series Byzantina VI, 2008, 65-74.
- Lj. Vinulović, Poems and votive gift of the nun Jefimija as an expression of human tragedy, in: *Death, Illness, Body and Soul in Written and Visual Culture in Byzantium and Late Medieval Balkans*, ed. V. Stanković, 2021, 91-111.
- N. Vryzidis, *A study on Ottoman Christian aesthetic: Greek-Orthodox vestments & ecclesiastical fabrics, 16th to 18th centuries*, Thesis (Ph.D.) SOAS, University of London, 2015.
- R. Ș. Vergatti, Radu le Grand - un voievode valaque méconnu, *Annals of the Academy of Romanian Scientists, Series on History and Archaeology*, 2/1 (2010), 21-36.
- T. Videscu, Monahia Platonida. Despina Milita Doamna soția Sfântului Voievod Neagoe Basarab, Praxis 2017.
- W. T. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestment and Sacramental Power in Byzantium*, New York 2012.
- Weaving, Veiling and Dressing: Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages*, B. Baert, K. M. Rudy eds., Brepols 2007.
- Д. Војводић, *Српски владарски портрети у манастиру Дуљеву*, Зограф, 29, 2003, 151-154.
- Љ. Винуловић, *Жене ктитори и визуелна Балкана у средњовековно и рано модерно доба*, докторски рад, Филозофски факултет, Београд, 2020.
- М. Валтровић, *Натпис на фелону од године 1519*, *Старинар* 4 (1889), 97-105.
- М. Васиљевић, *Култови светих на централном Балкану у време османских освајања*, Београд 2021.

D. Zamfirescu, Învățăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticității, *Romanoslaviaca*, VIII, 1963, 341-401.

P. Zahariuc, Câteva documente de la Neagoe Basarab, *Studii și Materiale de Istorie Medie*, vol. XXVIII, 2010, 193–213.

<https://icons.pstgu.ru/needlework/121>

<https://clasate.cimec.ro/Detaliu.asp?tit=icoana--Sfantul-Varlaam-Sfantul-Alexie-Omul-lui-D-zeu-Sfantul-Ioasef-Sfantul-militar-calare-Dimitrie&k=90620A791E3740B0AA051507D600E130>

<https://icons.pstgu.ru/needlework/121>

8. СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

Сл. 1 Кнежевина Влашка између 1418. и 1601. године

(преузето из: С. С. Giurescu, [*Istoria Românilor 2. Dela Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun până la Mihai Viteazul*](#), București 1943.)

Сл. 2 Кнежевина Молдавија између 1432. и 1606. године

(преузето из: С. С. Giurescu, [*Istoria Românilor 2. Dela Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun până la Mihai Viteazul*](#), București 1943)

Сл.3 Црква Успења Богородице манастира Куртеа се Арђеш, данашњи изглед

(фото: Јелена Николић)

Сл.3а Црква Успења Богородице манастира Куртеа се Арђеш, око 1866. година, пре рестаурације А. Лекомтеа ду Ноиа (А. Lecomte du Nouÿ)

(преузето из: О. Boldura et al., *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*, Muzeul Național de Artă al României, București 2019, 188)

Сл. 4 Ктиторска композиција, влашки војвода Њагоје Басараба и Милица Деспина са децом из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Светлана Томин)

Сл. 5 Кнез Лазар и кнегиња Милица, цртеж, Георџе М. Татареску (Gheorge M. Tattarescu), Национални Албум, 1860, Национални музеј уметности Румуније

(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 183, cat. 59f.)

Сл. 6 Сачувани део ктиторског портрета кнеза Лазара из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 85)

Сл 7. Портрет Домине Руксандре из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Јелена Николић)

Сл. 8. Цртеж ктиторског портрета Радуа Афумација и Домине Руксандре у Куртеа де Арђешу, цртеж Георгија М. Татарескуа (Gheorge M. Tattarescu),
(преизето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 81 cat. 59e.)

Сл. 8а Цртеж ктиторског портрета Радуа Афумација и Домине Руксандре у Куртеа де Арђешу према А. Лекомте ду Ноиу из 1878. током рестаурације
(преизето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 153)

Сл. 8б Натпис испод ктиторског портрета Радуа Афумација и Домине Руксандре
(фото: Јелена Николић)

Сл. 9 Повеља манастиру Говора коју је издао Њагоје Басараба на двору у Арђешу, 30. октобра 1517. године.,
(преизето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 47)

Сл. 11. Портрет Мирче Старог у Курте де Арђешу
(фото: Јелена Николић)

Сл. 10 Портрет Радуа IV Великог у Куртеа де Арђешу
(преизето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 85)

Сл. 12 Портрет Радуа Петру Пајсија са сином Марком из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)

Сл. 13 Деизис (Богородица, Христ и Св. Јован Претеча) из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)

Сл. 14 Св. Михаило из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)

Сл. 15 Св. Ђорђе из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)

Сл. 16 Св. Евстатије из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)

Сл. 16а Детаљ, Св. Евстатије

(фото: Јелена Николић)

Сл. 17 Св. Луп из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Јелена Николић)

Сл. 18 Св. Арета, црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Јелена Николић)

Сл. 19 Св. Димитрије из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Јелена Николић)

Сл. 20 Св. Јаков Персијски из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Јелена Николић)

Сл. 21 Детаљ, Св. Нестор из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

Сл.22 Св. Нестор

(фото: Јелена Николић)

Сл. 23 Св. Тирон и Св Фанурије

(фото: Јелена Николић)

Сл. 24 Св. Мамант

(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 125)

Сл. 25 Св. Созонт, Св. Артемије, Св, Меркурије

(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 123, 133, 137)

Сл. 26 Црква Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш са западне стране, плато и агијазма испред улаза, и отвор на огради од стубова у облику флеурана, данашњи изглед

(фото: Јелена Николић)

Сл. 27 Детаљ Ограде од меремрних стубова око здања и уздигнут темељ/постоље цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, поглед са северне стране, данашњи изглед

(фото: Јелена Николић)

Сл. 28 Портал испред улаза у Богородичину цркву у Куртеа де Арђешу, западна старна, данашњи изглед

(фото: Јелена Николић)

Сл. 28а Изглед улазног портала у двориште Бајазитове џамије у Истанбулу (1500–1505)
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 26)

Сл.28 б. Западни порта око 1860.
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 26)

Сл.28 в. Врата Богородичине цркве у Куртеа де Арђешу
(фото: Јелена Николић)

Сл. 29а, б, в Натписи на фасади са десне старне од улаза у цркву Успења Богородице у Куртеа де Арђешу, западна страна
(фото: Јелена Николић)

Сл. 30 План Цркве Успења Богородице према Лекомтеу ду Нои, крај деветнаестог века
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 21)

Сл. 31 Црква Успења Богородице, Куртеа де Арђеш, јужна страна, данашњи изглед
(фото: Јелена Николић)

Сл. 31а Уздужни пресек Богородичине цркве према Лекомтеу ду Нои, око 1876
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 22)

Сл. 32 Црква Успења Богородице, Куртеа де Арђеш, северна страна, данашњи изглед
(фото: Јелена Николић)

Сл. 33 Црква Успења Богородице, Куртеа де Арђеш, детаљ мукарнас украса и горње зоне фасаде и венца са јужне стране
(фото: Јелена Николић)

Сл.33а Две мање куле и главна купола припрате цркве Успења Богородице у Арђешу
(фото: Јелена Николић)

Сл.33б Детал плетенице
(фото: Јелена Николић)

Сл.33в Птице на дисковима, мукарнас украси, и розета, западна
(фото: Јелена Николић)

Сл.33г Дводелни сводови са розетама и дискови са птицама
(фото: Јелена Николић)

Сл. 34. Мермерни украсни стубови на фасади цркве са северне стране
(фото: Јелена Николић)

Сл. 35 Тренутни изглед унутрашњости куполе изнад наоса цркве Успења Богородице
(фото: Јелена Николић)

Сл. 36 Унутрашњост централне куполе изнад нартекса
(фото: Јелена Николић)

Сл. 37 Пролаз са мермерним луком, из припрате у наос (фото: Јелена Николић)

Сл. 38 Мермерни стубови у припрати
(фото: Јелена Николић)

39 Хипотетичка реконструкција мобилијара припрате Богородичине цркве у Куртеа де
Арђеш према Е. Лазареску и Х. Теодору (Е. Lăzărescu и Н. Teodoru)
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 25)

Сл. 40 Иконографски приказ: куле, нартекс, северни и јужни зид (1875–1879)
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 159)

Сл. 41 Иконографски приказ:нартекс, запад (1875–1879)
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 163)

Сл. 42 Иконографски приказ:наос
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 155)

Сл. 43 Манастир Деалу, а. детаљи мермерног портала орнаменталног украса; б. фасада
са западне стране; в. поглед са јужне стране

(фото: Јелена Николић)

Сл. 44. Манастир Снагов, северозападна страна; Улаз у цркву са западне стране

(фото: Јелена Николић)

Сл. 45 Манастир Говора

(фото: Јелена Николић)

Сл. 46 Манастир Хурезу

(фото: Јелена Николић)

Сл. 47 Портрет војводе Њагоја Басарабе у манастиру Хурезу

(фото: Јелена Николић)

Сл. 48 Манастир Козија

(фото: Јелена Николић)

Сл. 49 Манастир Говоара, задужбина бојарске породице Крајовешку

(преуето: [https://ro.wikipedia.org/wiki/M%C4%83n%C4%83stirea_Bistri%C8%9Ba_\(jude%C8%9Bul_V%C3%A2lcea\)#/media/Fi%C8%99ier:Bistrita_Monastery_2015_03.jpg](https://ro.wikipedia.org/wiki/M%C4%83n%C4%83stirea_Bistri%C8%9Ba_(jude%C8%9Bul_V%C3%A2lcea)#/media/Fi%C8%99ier:Bistrita_Monastery_2015_03.jpg))

Сл. 50 Дворска црква у Трговишту и кула

(фото: Јелена Николић)

Сл. 51 Портрет Радуа Великог из манастира Говора

(фото: Јелена Николић)

Сл. 52 Њагоје Басараба са Теодосије и Мирча Чобан у Снагову, у наосу.

(фото: Јелена Николић)

Сл. 53 Заветна слика у припрати манастира Снагов: Њагоје Басараба са Теодосије, и Мирча Чобан са породицом (Петар Млади, Раду, Мирча, Домина Чијана).

(преузето из: S. Nazâr, Monahia A. Văetişi, *Mănăstirea Snagov. Istorie şi artă*, 110)

Сл. 54 Детаљ, Њагоје Басараба у припрати Снагова

(фото: Јелена Николић)

Сл. 55 Портрет војводе Њагоја Басарабе у манастиру Кутлумуш, слепа апсида на спољашњој страни северног хора.

(преузето: Νίκος Διονυσόπουλος, Πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους (14ος – αρχές 16ου αι.)

Η ιστορική και ιδεολογική διάσταση της εικονογραφίας του ορθόδοξου ηγεμόνα στο αθωνικό περιβάλλον» Διδακτορική διατριβή, ΒΟΛΟΣ 2012, 452).

Сл. 56 Болничка црква Козија, наос, западни зид, Војвода Раду Паисије крунисан од стране анђела, и десно војвода Марко, Леди Руксандра, Замфира; (преузето из: E. Negrau, Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by the angels in Wallachia, *Зограф* 43 (2019), 172.)

Сл. 57 Детаљ, Свети ратници из Снагова

(фото: Јелена Николић)

Сл. 58 Гробна плоча војводе Њагоја Басарабе у Куртеа де Арђешу

(фото: Јелена Николић)

Сл. 59 Детаљ гробне плоче војводе Њагоја Басарабе у Куртеа де Арђешу

(фото: Јелена Николић)

Сл. 60 Гробне плоче деце војводе Њагоја, Јована, Ангелине и Петра

(фото: Јелена Николић)

Сл. 61 Гробна плоча Домине Стане у Богородичиној цркви у Арђешу

Сл. 62 Гробна плоча Раду дела Афумација у Богородичиној цркви у Арђешу

(фото: Јелена Николић)

Сл. 63 Гробна плоча Радуа Афумација

(преузето: V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeş*, 10.)

Сл. 64 Гробна плоча митрополита Ананија

Сл. 65 Гробна плоча Милице Деспине – монахиње Платониде

(преузето: V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeş*, 9.)

Сл. 66 Оковратник фелона за манастир Крушедол

(фото: Јелена Николић)

Сл. 67 Оковратник фелона за манастир Дечане

(преузето: *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост*, М. Марковић, Д. Војводић ур., Београд, 2017, 445.)

Сл. 68 Зелени кафтан, некада покров за мошти Св. Григорија Декаполита

(фото: Јелена Николић)

Сл. 69 Натпис траке Њагоја Басарабе са прекривача за мошти Св. Григорија Декаполита

(преузето: О. Boldura et al., *навед. дело*, 166.)

Сл. 70 Цртеж Прекривач за мошти Светог Григорија Декаполиса из 1861. године

(преузето: О. Boldura et al., *навед. дело*, 178)

Сл. 71 Епитрахил за манастир Ксенофон

(преузето: <https://www.pemptousia.ro/files/2014/09/Epitrahil-cu-portretele-donatorilor-Neagoe-Basarab-Milita-Despina-si-sase-dintre-fiii-lor-Manastirea-Xenofon-inceput-de-secol-XVI.jpg>)

Сл. 72 Звеса *Скидање са крста*

(фото: Dragos Nastasiou copyright©)

Сл. 73 Звеса *Скидање са крста*

(фото: Dragos Nastasiou copyright©)

Сл. 74 Икона Светог Николе са представама владарске породице влашког војводе Њагоја

(фото: Јелена Николић)

Сл. 75 Икона Св. Симеона и Св. Саве и Милица Деспина са ћеркама

(фото: Јелена Николић)

Сл. 76 Икона Скидање са крста, Милица Деспина и Теодосије

(фото: Јелена Николић)

Сл. 77 Поклоњење Кириотиси (унутрашност поклопца дрвеног ковчега-кутије), војвода Њагоје и његова ужа породица клече у молитви пред ликом Богородице са малим Христом, манастир Свете Катарине на Синају,

(преузето:<https://sinaiarchivedev.wc.reclaim.cloud/s/mpa/page/discoveries>)

Сл. 78 Литургијар из 1508. године, Деалу

(фото: Јелена Николић)

Сл. 79 Макаријево Четворојеванђеље из 1512. године, Деалу

(фото: Јелена Николић)

Сл. 80 Молитвеник Димитрија Љубавића, 1545. година, Трговиште

(фото: Јелена Николић)

Сл. 81 Учење војводе Њагоја сину Теодосију

(фото: Јелена Николић)

Сл. 82 Свети мелоди, детаљ илустрације, Октоих петогласник, 1494. године.

(фото: Манастир Дечани) (преузето: В. Симић, О могућим изворима и ауторима дрворезним илустрацијама *Октоиха петогласника* (1494), *Зограф* 40 (2016), 168)

Сл. 83 Три мелода из влашког Октоиха из 1510. године

(преузето: V. Simic, *Between Venice and the Danube. Hieromonk Makarije and His Cyrillic Incunabula at the Turn of the Sixteenth Century*, 262.)

Сл. 84 Влашки Октоих из 1510. године, детаљ цркве.(фото: Јелена Николић)

Сл. 85 Реликвијар Св. Нифона II, манастир Дионисијат, посветни натпис на грчком језику.

(преузето: I. Kalavrezou, *нав. дело*, 2022, 243.)

Сл. 86 Икона Св. Нифона II и војводе Њагоја, унутрашњост реликвијара, манастир Дионисијат

(преузето: I. Kalavrezou, *нав. дело*, 2022, 241.)

Сл. 87 Двостарна икона из припрате Богородичине цркве у Арђешу, Свети Варлаам, Свети Алексије Божји човек, Свети Јосиф; а са друге стране је био Свети ратник на коњу – Димитрије

(преузето: <https://clasate.cimec.ro/Detaliu.asp?tit=icoana--Sfantul-Varlaam-Sfantul-Alexie-Omul-lui-D-zeu-Sfantul-Ioasef-Sfantul-militar-calare-Dimitrie&k=90620A791E3740B0AA051507D600E130#gallery>)

Сл. 88 Корица Јеванђеља. Главни поглед. Манастир Ивирон.

(преузето: Δ. Λιάκος, Η δωροδοσία στις μονές του Αγίου Όρους τον 15ο και 16ο αιώνα. Το τεκμήριο της μεταλλοτεχνίας, *Το Άγιον Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα. Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη*, 2012, 332.)

Сл.89 а Корица Јеванђеља исписана ћирилицом. Задњи поглед. Манастир Ивирон.

(преузето: Δ. Λιάκος, *нав. дело*, 2012, 333.)

Сл. 90 Панагијар са ћирићичним натписом, војвода Њагоје покловио је Ватопеду, непосредно пре ступана на престо Влашке кнежевине.

(преузето: D. Liakos, Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context, in: *Texts. Inscriptions. Images, Art Readings*, E. Moutafov, J. Erdeljan eds., Vol. I, 2016, Sofia 2017, 169.)

Сл. 91 Посветни натпис на грчком, кула Манастира Дионисијата

(преузето: D. Liakos, *нав. дело*, 2017, 170.)

Сл. 92 Ћирилични натпис на кули Манастира Светог Павла

(преузето: D. Liakos, *нав. дело*, 2017, 171.)

Сл. 93 Сачувана плоча куле Манастира Светог Павла. Посветни натпис на ћирилици помиње два ктитора.

(преузето: D. Liakos, *нав. дело*, 2017, 174.)



Сл. 1 Кнежевина Влашка између 1418. и 1601. године

С. С. Giurescu, [*Istoria Românilor 2. Dela Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun până la Mihai Viteazul*](#), București 1943.



Сл. 2 Кнежевина Молдавија између 1432. и 1606. године

С. С. Giurescu, [*Istoria Românilor 2. Dela Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun până la Mihai Viteazul*](#), București 1943.



Сл.3 Црква Успења Богородице манастира Куртеа се Арђеш, данашњи изглед
(фото: Јелена Николић)



Сл.3а Црква Успења Богородице манастира Куртеа се Арђеш, око 1866. година, пре рестаурације А. Лекомтеа ду Ноиа (А. Lecomte du Nouÿ)

(преузето из: O. Boldura et al., *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeşului*, Muzeul Național de Artă al României, București 2019, 188)



Сл. 4 Ктиторска композиција, влашки војвода Њагоје Басараба и Милица Деспина са децом из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Светлана Томин)



Сл. 5 Кнез Лазар и кнегиња Милица, цртеж, Георије М. Татареску (Gheorge M. Tattarescu), Национални Албум, 1860, Национални музеј уметности Румуније
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 183, cat. 59f.)



Сл. 6 Сачувани део ктиторског портрета кнеза Лазара из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 85)

Сл 7. Портрет Домине Руксандре из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Јелена Николић)



Сл. 8. Цртеж ктиторског портрета Радуа Афумација и Домине Руксандре у Куртеа де Арђешу, цртеж Георгија М. Татарескуа (Gheorge M. Tattarescu),

(преизето из: O. Boldura et al., навед. дело, 81 cat. 59e.)



Сл. 8а Цртеж ктиторског портрета Радуа Афумација и Домине Руксандре у Куртеа де Арђешу према А. Лекомте ду Ноиу из 1878. током рестаурације

(преизето из: O. Boldura et al., навед. дело, 153)



Сл. 86 Натпис испод ктиторског портрета Радуа Афумација и Домине Руксандре
(фото: Јелена Николић)



Сл. 9 Повеља манастиру Говора коју је издао Њагоје Басараба на двору у Арцешу, 30.
октобра 1517. године.,

(преизето из: О. Boldura et al., навед. дело, 47)



Сл. 10 Портрет Радѹ IV Великог у Куртеа де Арђешу
(преизето из: O. Boldura et al., *навед. дело*, 85)



Сл. 11. Портрет Мирче Старог у Курте де Арђешу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 12 Портрет Радуа Петру Пајсија са сином Марком из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)



Сл. 13 Деизис (Богородица, Христ и Св. Јован Претеча) из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)

Сл. 14 Св. Михаило из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

(фото: Јелена Николић)





Сл. 15 Св. Ђорђе из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)



Сл. 16а Детаљ, Св. Евстатије
(фото: Јелена Николић)

Сл. 16 Св. Евстатије из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)



Сл. 18 Св. Арета, црква Успења Богородице
манастира Куртеа де Арђеш, (фото: Јелена Николић)

Сл. 17 Св. Луп из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)



Сл. 19 Св. Димитрије из цркве Успења Богородице
манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)

Сл. 20 Св. Јаков Персијски из цркве Успења
Богородице манастира Куртеа де Арђеш
(фото: Јелена Николић)



Сл. 21 Детал, Св. Нестор из цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

Сл.22 Св. Нестор

(фото: Јелена Николић)



Сл. 23 Св. Тирон и Св Фанурије

(фото: Јелена Николић)

Сл. 24 Св. Мамант(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 125)



Сл. 25 Св. Созонт, Св. Артемије, Св. Меркурије
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 123, 133, 137)



Сл. 26 Цркав Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш са западне стране, плато и агијазма испред улаза, и отвор на огради од стубова у облику флеурона, данашњи изглед
(фото: Јелена Николић)



Сл. 27 Детаљ Ограде од меремрних стубова око здања и уздигнут темељ/постоље цркве Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш, поглед са северне стране, данашњи изглед
(фото: Јелена Николић)



Сл. 28 Портал испред улаза у Богородичину цркву у Куртеа де Арђешу, западна старна,
данашњи изглед
(фото: Јелена Николић)



Сл. 28а Изглед улазног портала у двориште Бајазитове џамије у Истанбулу (1500–1505)
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 26)



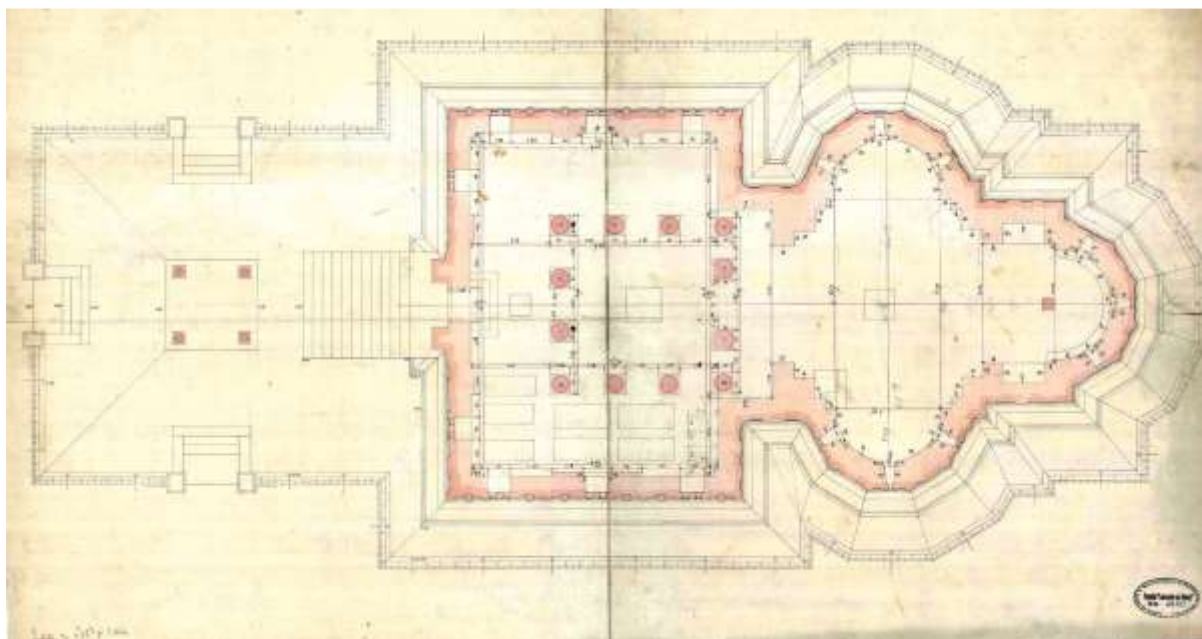
Сл.28 б. Западни портал око 1860.
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 26)



Сл.28 в. Врата Богородичине црке у Куртеа де Арђешу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 29а, б, в Натписи на фасади са десне старне од улаза у цркву Успења Богородице у Куртеа де Арђешу, западна страна
(фото: Јелена Николић)



Сл. 30 План Цркве Успења Богородице према Лекомтеу ду Нои, крај деветнаестог века
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 21)



Сл. 31 Црква Успења Богородице, Куртеа де Арђеш, јужна страна, данашњи изглед
(фото: Јелена Николић)



Сл. 31а Уздужни пресек Богородичине цркве цркве према Лекомтеу ду Нои, око 1876
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 22)



Сл. 32 Црква Успења Богородице, Куртеа де Арђеш, северна страна, данашњи изглед
(фото: Јелена Николић)



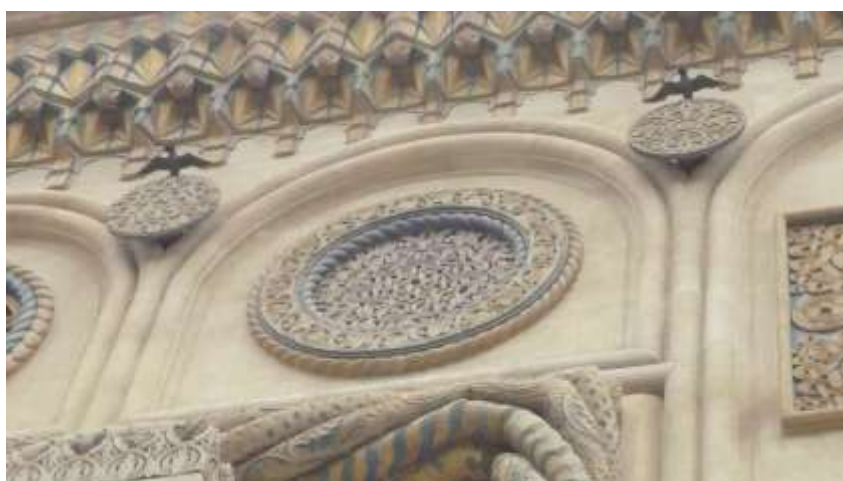
Сл. 33 Црква Успења Богородице, Куртеа де Арђеш, детаљ мукарнас украса и горње
зоне фасаде и венца са јужне стране
(фото: Јелена Николић)



Сл.33а Две мање куле и главна купола припрате цркве Успења Богородице у Арђешу
(фото: Јелена Николић)



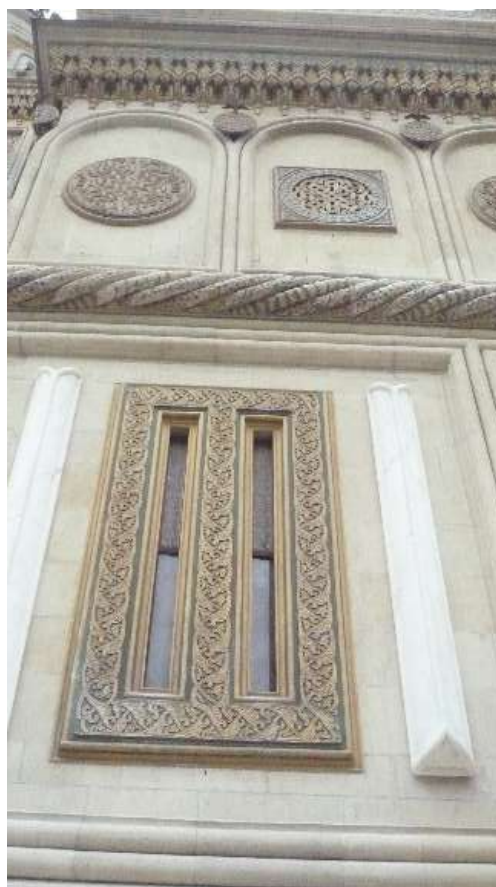
Сл.33б Детал плетенице
(фото: Јелена Николић)



Сл.33в Птице на дисковима, мукарнас украси, и розета, западна
(фото: Јелена Николић)



Сл.33г Дводелни сводови са розетама и дискови са птицама
(фото: Јелена Николић)



Сл. 34. Мермерни украсни стубови на фасади цркве са северне стране
(фото: Јелена Николић)



Сл. 35 Тренутни изглед унутрашњости куполе изнад наоса цркве Успења Богородице
(фото: Јелена Николић)



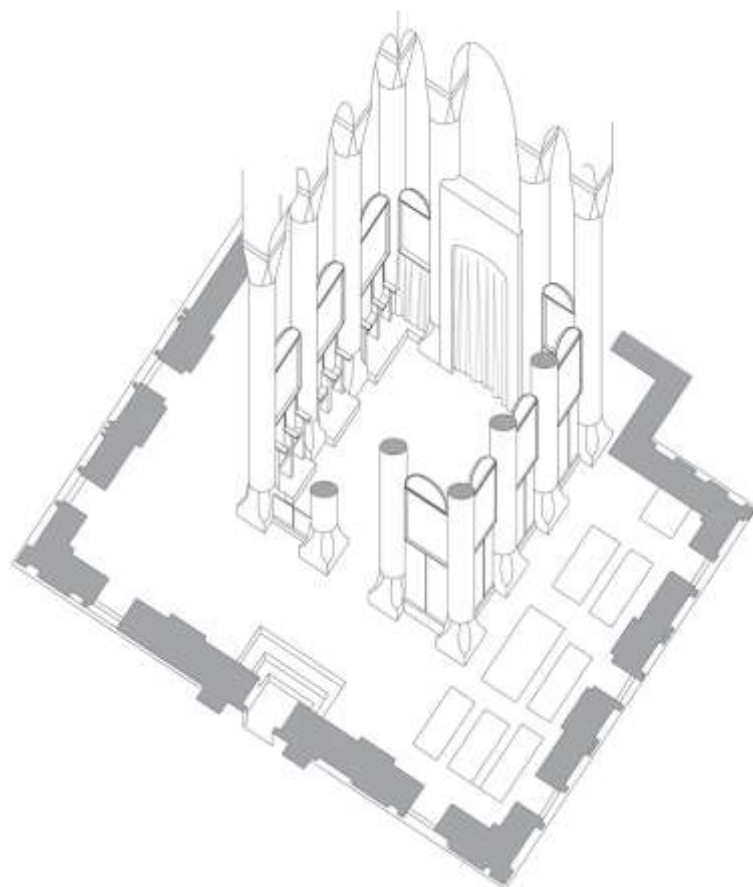
Сл. 36 Унутрашњост централне куполе изнад нартекса
(фото: Јелена Николић)



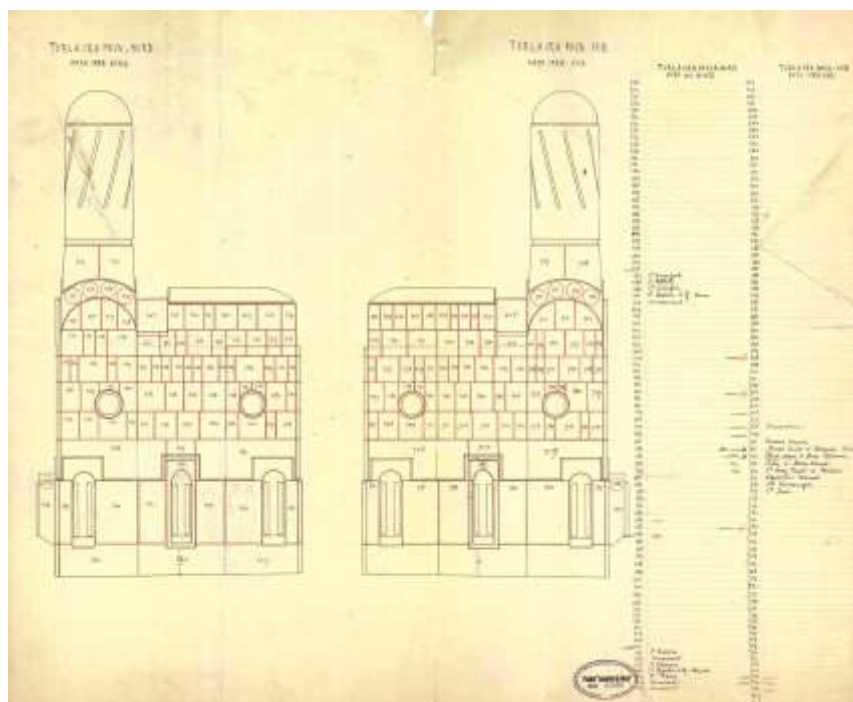
Сл. 37 Пролаз са мермерним луком, из припрате у наос
(фото: Јелна Николић)



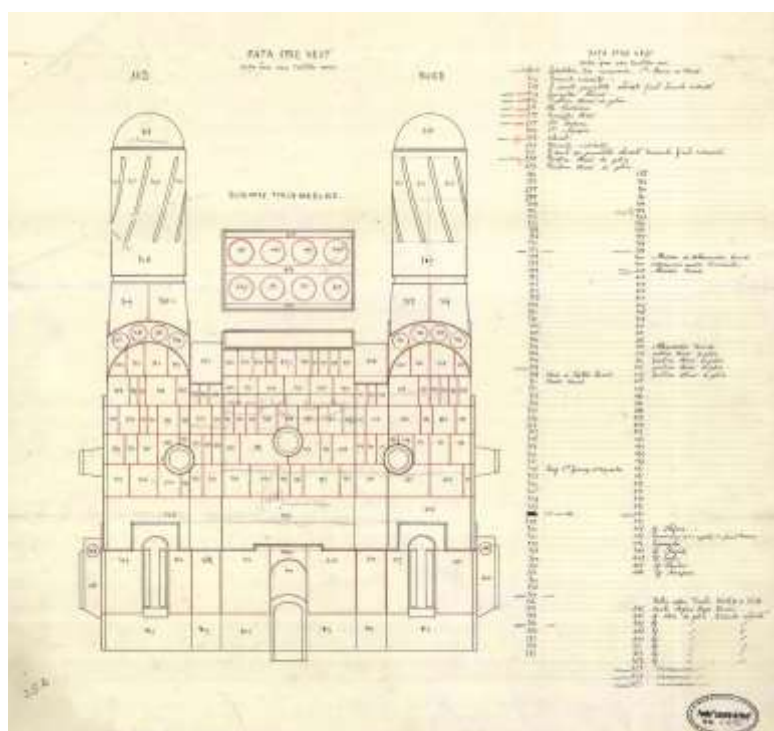
Сл. 38 Мермерни стубови у припрати
(фото: Јелена Николић)



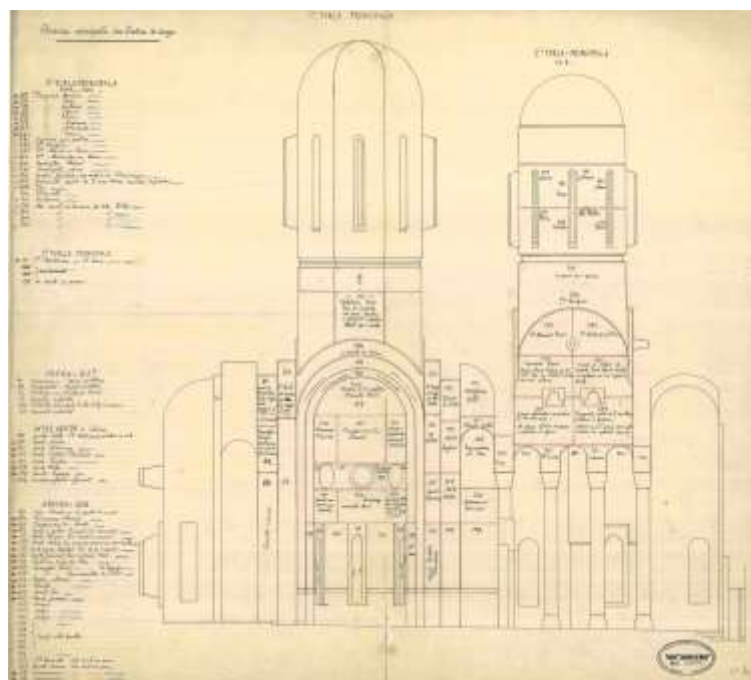
39 Хипотетичка реконструкција мобилијара припрате Богородичине цркве у Куртеа де Арђеш према Е. Лазареску и Х. Теодору (E. Lăzărescu и H. Teodoru)
(преузето из: O. Boldura et al., *навед. дело*, 25)



Сл. 40 Иконографски приказ: куле, нартекс, северни и јужни зид (1875–1879)
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 159)



Сл. 41 Иконографски приказ: нартекс, запад (1875–1879)
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 163)



Сл. 42 Иконографски приказ:наос
(преузето из: О. Boldura et al., *навед. дело*, 155)



Сл. 43 Манастир Деалу, а. детаљи мермерног портала орнаменталног украса; б. фасада са западне стране; в. поглед са јужне стране
(фото: Јелена Николић)



Сл. 44. Манастир Снагов, северозападна страна; Улаз у цркву са западне стране
(фото: Јелена Николић)



Сл. 45 Манастир Говора
(фото: Јелена Николић)



Сл. 46 Манастир Хурезу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 47 Портрет војводе Њагоја Басарабе у манастиру Хурезу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 48 Манастир Козија
(фото: Јелена Николић)



Сл. 49 Манастир Говоара, задужбина бојарске породице Крајовешку

(преуторено: [https://ro.wikipedia.org/wiki/M%C4%83n%C4%83stirea_Bistri%C8%9Ba_\(jude%C8%9Bul_V%C3%A2lcea\)#/media/Fi%C8%99ier:Bistrita_Monastery_2015_03.jpg](https://ro.wikipedia.org/wiki/M%C4%83n%C4%83stirea_Bistri%C8%9Ba_(jude%C8%9Bul_V%C3%A2lcea)#/media/Fi%C8%99ier:Bistrita_Monastery_2015_03.jpg))



Сл. 50 Дворска црква у Трговишту и кула
(фото: Јелена Николић)



Сл. 51 Портрет Радуа Великог из манастира Говора
(фото: Јелена Николић)



Сл.52 Њагоје Басараба са Теодосије и Мирча Чобан у Снагову, у наосу.
(фото: Јелена Николић)



Сл. 53 Заветна слика у припрати манастира Снагов: Њагоје Басараба са Теодосије, и Мирча Чобан са породицом (Петар Млади, Раду, Мирча, Домина Чијана).

(преузето из: S. Nazâru, Monahia A. Văetiși, *Mănăstirea Snagov. Istorie și artă*,110)



Сл. 54 Детаљ, Њагоје Басараба у припрати Снагова
(фото: Јелена Николић)



Сл. 55 Портрет војводе Њагоја Басарабе у манастиру Кутлумуш, слепа апсида на спољашњој страни северног хора.

(преузето: Νίκος Διονυσόπουλος, Πορτρέτα κοσμικών δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Όρους (14ος – αρχές 16ου αι.)

Η ιστορική και ιδεολογική διάσταση της εικονογραφίας του ορθόδοξου ηγεμόνα στο αθωνικό περιβάλλον» Διδακτορική διατριβή, ΒΟΛΟΣ 2012, 452).



Сл. 56 Болничка црква Козија, наос, западни зид, Војвода Раду Паисије крунисан од стране анђела, и десно војвода Марко, Леди Руксандра, Замфира; (преузето из: E. Negrau, Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by the angels in Wallachia, *Зограф* 43 (2019), 172.)



Сл. 57 Детаљ, Свети ратници из Снагова
(фото: Јелена Николић)



Сл. 58 Гробна плоча војводе Њагоја Басарабе у Куртеа де Арђешу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 59 Детаљ гробне плоче војводе Њагоја Басарабе у Куртеа де Арђешу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 60 Гробне плоче деце војводе Њагоја, Јована, Ангелине и Петра
(фото: Јелена Николић)



Сл. 61 Гробна плоча Домине Стане у Богородичиној цркви у Арђешу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 62 Гробна плоча Раду дела Афумација у Богородичиној цркви у Арђешу
(фото: Јелена Николић)





Сл. 63 Гробна плоча Радуа Афумација
(преузето: V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeş*, 10.)



Сл. 64 Гробна плоча митрополита Ананија



Сл. 65 Гробна плоча Милице Деспине – монахиње Платониде
(преузето: V. Brătulescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeș*, 9.)



Сл. 66 Оковратник фелона за манастир Крушедол
(фото: Јелена Николић)



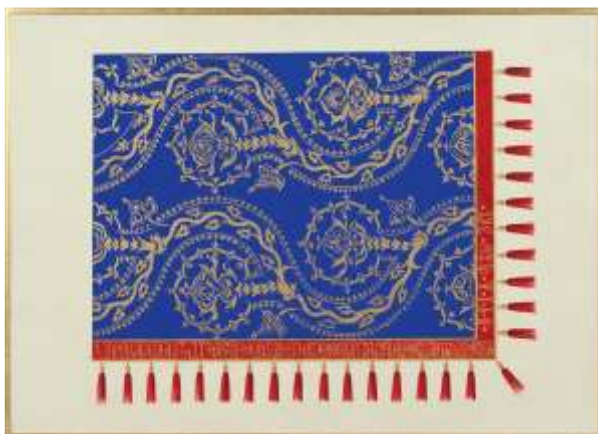
Сл. 67 Оковратник фелона за манастир Дечане
(преузето: *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост*, М. Марковић, Д. Војводић ур., Београд, 2017, 445.)



Сл. 68 Зелени кафтан, некада покров за мошти Св. Григорија Декаполита
(фото: Јелена Николић)



Сл. 69 Натпис траке Њагоја Басарабе са прекривача за мошти Св. Григорија Декаполита
(преузето: О. Boldura et al., навед. дело, 166.)



Сл. 70 Цртеж Прекривач за мошти Светог Григорија Декаполиса из 1861. године
(преузето: О. Boldura et al., навед. дело, 178)



Сл. 71 Епитрахил за манастир Ксенофон (преузето: <https://www.pemptousia.ro/files/2014/09/Epitrahil-cu-portretele-donatorilor-Neagoe-Basarab-Milita-Despina-si-sase-dintre-fiii-lor-Manastirea-Xenofon-inceput-de-secol-XVI.jpg>)



Сл. 72 Звеса *Скидање са крста*
(фото: Dragos Nastasiou copyright©)



Сл. 73 Звеса *Скидање са крста*
(фото: Dragos Nastasiou copyright©)



Сл. 74 Икона Светог Николе са представама владарске породице влашког војводе Њагоја
(фото: Јелена Николић)



Сл. 75 Икона Св. Симеона и Св. Саве и Милица Деспина са ћеркама
(фото: Јелена Николић)



Сл. 76 Икона Скидање са крста, Милица Деспина и Теодосије
(фото: Јелена Николић)



Сл. 77 Поклоњење Кириотиси (унутрашност поклопца дрвеног ковчега-кутије), војвода Њагоје и његова ужа породица клече у молитви пред ликом Богородице са малим Христом, манастир Свете Катарине на Синају,
(преузето:<https://sinaiarchivedev.wc.reclaim.cloud/s/mpa/page/discoveries>)



Сл. 78 Литургијар из 1508. године, Деалу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 79 Макаријево Четворојеванђеље из 1512. године, Деалу
(фото: Јелена Николић)



Сл. 80 Молитвеник Димитрија Љубавића, 1545. година, Трговиште
(фото: Јелена Николић)



Сл. 81 Учење војводе Њагоја сину Теодосију
(фото: Јелена Николић)



Сл. 82 Свети мелоди, детаљ илустрације, Октоих петогласник, 1494. године.

(фото: Манастир Дечани) (преузето: В. Симић, О могућим изворима и ауторима дрворезним илустрацијама *Октоиха петогласника* (1494), *Зограф* 40 (2016), 168)



Сл. 83 Три мелода из влашког Октоиха из 1510. године

(преузето: V. Simic, *Between Venice and the Danube. Hieromonk Makarije and His Cyrillic Incunabula at the Turn of the Sixteenth Century*, 262.)



Сл. 84 Влашки Октоих их 1510. године, детаљ цркве.(фото: Јелена Николић)



Сл. 85 Реликвијар Св. Нифона II, манастир Дионисијат, посветни натпис на грчком језику. (преузето: I. Kalavrezou, *нав.дело*, 2022, 243.)



Сл. 86 Икона Св, Нифона II и војводе Њагоја, унутрашњост реликвијара, манастир Дионисијат

(преузето: I. Kalavrezou, *нав. дело*, 2022, 241.)



Сл. 87 Двостарна икона из припрате Богородичине цркве у Арђешу, Свети Варлаам, Свети Алексије Божји човек, Свети Јосиф; а са друге стране је био Свети ратник на коњу - Димитрије

(преузето: <https://clasate.cimec.ro/Detaliu.asp?tit=icoana--Sfantul-Varlaam-Sfantul-Alexie-Omul-lui-D-zeu-Sfantul-Ioasef-Sfantul-militar-calare-Dimitrie&k=90620A791E3740B0AA051507D600E130#gallery>)



Сл. 88 Корица Јеванђеља. Главни поглед. Манастир Ивирон.

(преузето: Δ. Λιάκος, Η δωροδοσία στις μονές του Αγίου Όρους τον 15ο και 16ο αιώνα. Το τεκμήριο της μεταλλοτεχνίας, *Το Άγιον Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα. Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη*, 2012, 332.)



Сл.89 а Корица Јеванђеља исписана ћирилицом. Задњи поглед. Манастир Ивирон.

(преузето: Δ. Λιάκος, *нав. дело*, 2012, 333.)

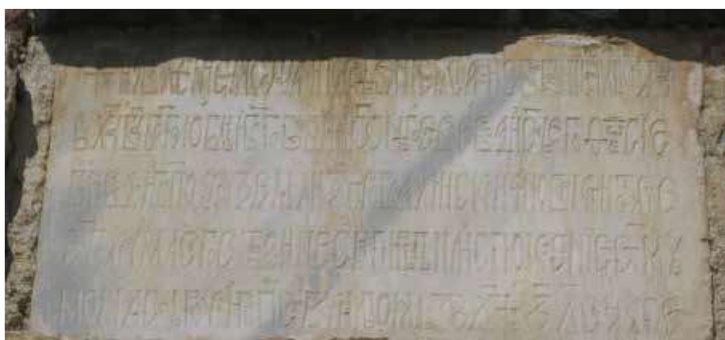


Сл. 90 Панагијар са ћирићичним натписом, војвода Њагоје покловио је Ватопеду, непосредно пре ступана на престо Влашке кнежевине.

(преузето: D. Liakos, Byzantine and Post-Byzantine Athonite Dedicatory Inscriptions in Historical and Archaeological Context, in: *Texts. Inscriptions. Images, Art Readings*, E. Moutafov, J. Erdeljan eds., Vol. I, 2016, Sofia 2017, 169.)



Сл. 91 Посветни натпис на грчком, кула Манастира Дионисијата
(преузето: D. Liakos, *нав. дело*, 2017, 170.)



Сл. 92 Ћирилични натпис на кули Манастира Светог Павла
(преузето: D. Liakos, *нав. дело*, 2017, 171.)



Сл. 93 Сачувана плоча куле Манастира Светог Павла. Посветни натпис на ћирилици
помиње два ктитора.

(преузето: D. Liakos, *нав. дело*, 2017, 174.)

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Јелена Николић рођена је у Краљеву 1982. Дипломирала је на Факултету примењених уметности у Београду, на Одсеку за сценски костим. Студије је успешно завршила 2005. године. Докторске студије уписала је 2013. године, на Филозофском факултету у Београду, на Одељењу за историју уметности код менторке проф. др Јелене Ердељан. Објавила је четири оригинална научна рада и пет стручних радова. Од октобра 2009. до фебруара 2024. године била је асистент у високом образовању на Академији техничко-уметничких струковних студија у Београду. У јануару 2015. године одржала је предавање *Одећа богатих и сиромашних. Јесмо ли ми оно што носимо?* у оквиру пројекта “Померање граница“ у Изложбеном холу Радио-телевизије Србије, а 2019. учествовала на међународном штучном скупу у Београду. Учествовала је у Уређивачком маратону Мода у Србији, одржаном у Музеју примењених уметности октобра 2014. године. Од 2000. до 2024. године активно је учествовала и излагала на више од 40 групних изложби. Ангажована је била и у модној индустрији и модном дизајну. У периоду од октобра 2017. до марта 2018. године учествовала је у раду кластерског пројекта Кластера FACTS на унапређењу сарадње између привреде и образовних институција. Од 2007. до 2019. године учествовала је у изради модних скица и реализацији модела више колекција и припреми за штампу пратећих материјала за више домаћих модних брендова. Од 2007. до 2009. године, као самостални уметник, била је ангажована као асистент костимографа на серијалу реклама а 2005. ангажована као главни костимограф у оквиру студентских филмова као и за дугометражни филм *Кројачева тајна*. Од октобра 2015. до јула 2018. године била је члан Одбора сликарско - графичке секције УЛУПУДС-а, Београд.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Јелена Николић

Број индекса би12-11

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

**Репрезентација владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе у
цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш**

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Јелена Николић

Број индекса 6и12/11

Студијски програм историја уметности

Наслов рада Репрезентација владарске породице влашког војводе Њагоја
Басарабе у цркви Успења. Богородице манастира Куртеа де Арђеш

Ментор проф. др Јелена Ердељан

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Репрезентација владарске породице влашког војводе Њагоја Басарабе у цркви Успења Богородице манастира Куртеа де Арђеш

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.

Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.